
PREFAZIONE

di *Adolfo di Majo*

Il mondo dello spettacolo, nelle sue molteplici forme di espressione, quali il cinema, la musica, il teatro e la televisione, rappresenta un settore di fondamentale rilevanza nella vita quotidiana degli individui così come nel panorama economico-giuridico globale.

Si può dire che attraverso lo spettacolo il c.d. mondo dei beni immateriali, quali ad esempio le opere dell'ingegno, subisce un effetto di materializzazione, divenendo così un bene fungibile per l'intera collettività.

Le varie espressioni artistiche riconducibili al settore dello spettacolo combinano tra loro elementi artistico-creativi, aspetti della cultura popolare, messaggi sociopolitici e dinamiche tipicamente economiche. Lo spettacolo, quale momento di svago, d'intrattenimento ma anche di sforzo creativo e d'impegno culturale, ha da sempre animato la società, dalle epoche più antiche sino ai nostri giorni.

Un settore che riflette in maniera evidente i cambiamenti storici, sociali e politici e che si adatta velocemente al progresso tecnologico e alle mutate esigenze economiche. È innegabile, infatti, che l'intero mondo dello spettacolo, dal cinema al teatro, stia affrontando la sfida della digitalizzazione, della fruizione del prodotto artistico attraverso modalità virtuali e della dematerializzazione delle opere dell'ingegno.

Nel solco di queste grandi trasformazioni, la filiera dello spettacolo muta le proprie sembianze. I fenomeni culturali grazie all'assenza di confini virtuali si diffondono con velocità su scala transnazionale, assumendo prospettive giuridiche ed economiche complesse che richiedono un approccio interdisciplinare ed onnicomprensivo.

Il nostro Paese, depositario di una straordinaria eredità artistica e culturale, ha da sempre riposto particolare interesse alle dinamiche del mondo dello spettacolo.

Il teatro costituisce tutt'oggi un luogo di vibrante movimento culturale; la musica accompagna la vita di tutte le persone; il cinema, forma d'arte composita e raffinata, è al centro del panorama artistico; la televisione rappresenta, forse, il principale canale di diffusione culturale e di informazione globale.

Anche il diritto d'autore, preso a sé, non è insensibile all'aspetto dello spettacolo, ove si pensi che, a prescindere dalla sua conversione in opere cinematografiche o televisive, anche la presentazione dei libri può essere oggetto di comunicazione al pubblico.

L'intrattenimento così inteso è una parte centrale della vita delle persone.

Sul piano giuridico, è opportuno considerare la trasversalità di una materia quale quella del "*diritto dello spettacolo*" che abbraccia differenti rami del diritto (diritto privato, diritto d'autore, diritto industriale, diritto commerciale, diritto del lavoro, diritto amministrativo), intaccandoli tra loro in un quadro regolatorio eterogeneo.

Per queste ragioni, l'approccio di analisi può adottare molteplici indirizzi e punti di vista, che necessitano inevitabilmente l'uno dell'altro per una definizione omogenea del fenomeno.

Il diritto privato si pone in questo contesto in una posizione centrale nella determinazione dei confini del diritto dello spettacolo, sia nella sua funzione definitoria sia attraverso i differenti schemi negoziali, strumenti indispensabili ai fini della regolazione dei mutevoli interessi dei soggetti coinvolti.

Nonostante ciò, nel panorama giuridico nazionale è mancata una trattazione che abbia saputo cogliere appieno gli stimoli di approfondimento nascenti dall'interazione tra il mondo dello spettacolo e il diritto privato.

L'Opera di Ettore Battelli, insieme ad un piccolo e qualificato gruppo di studiosi di diritto privato esperti nello specifico settore del "*Diritto privato dello spettacolo*", si caratterizza per colmare in maniera organica e innovativa, un ambito poco studiato e al tempo stesso assai importante e originale degli studi civilisti.

La competenza dei suoi Autori ha il merito di offrire un'illustrazione esaustiva e sistematica di un nuovo percorso del diritto privato. Nella prospettiva strutturale del volume, esso prende in esame i principali settori del diritto dello spettacolo: il teatro, la musica, il cinema e la televisione, analizzandone gli aspetti peculiari, approfondendo questioni attuali e di grande interesse, aprendosi alle nuove tendenze del mercato.

L'Opera è suddivisa in quattro parti che seguono autonome ma specu-

lari linee di studio: i diritti sulle opere dell'ingegno nel mondo dello spettacolo, le opere protette, i contratti e le tutele.

La parte prima fornisce un quadro di riferimento in cui viene collocato il diritto d'autore sulle opere dell'ingegno, visto anche attraverso l'evoluzione storico-giuridica dei diversi diritti ed istituti. Si procede con la disamina dei diritti connessi e del ruolo degli enti intermediari. In particolare, si offre un approfondito esame dei diritti degli artisti, interpreti ed esecutori e dei diritti attribuiti ai produttori. L'attualità dei temi analizzati si evince anche dalla trattazione dei diritti (e dei danni) di immagine.

La parte seconda, destinata alle opere protette del mondo *dello spettacolo*, si presenta in maniera organica con l'evidente obbiettivo di includere all'interno di confini chiaramente definiti le complessità di ogni singola opera dell'ingegno. Volutamente, infatti, si dedicano autonomi spunti di studio e di approfondimento per ogni differente prodotto creativo, partendo dall'opera teatrale, passando per quella musicale e cinematografica e finendo con l'opera (radio)televisiva. Il modello definitorio si fonde perfettamente con la parte che lo precede, anticipando al tempo stesso elementi fondamentali per la comprensione delle parti che seguono.

La parte terza, invece, è incentrata sulla interazione tra mondo dello spettacolo e circolazione dei diritti, resa possibile attraverso la predisposizione di molteplici schemi contrattuali. Il contratto declinato al plurale è al centro di questa sezione dell'Opera.

Si analizza, innanzitutto, il rapporto di lavoro nel settore dello spettacolo per poi volgere lo sguardo, in maniera simmetrica rispetto all'ordine definitorio seguito nella parte precedente, ai contratti di rappresentazione ed esecuzione teatrale e, poi, in successione, ai contratti musicali e ai contratti della filiera cinematografica, nelle loro prospettive evolutive e nelle nuove dinamiche d'affari. Inoltre, in aderenza all'evoluzione tecnologica a cui stiamo assistendo, si prospettano spunti di riflessione e di ulteriore analisi in merito alla circolazione dei diritti tramite internet ed il ruolo delle piattaforme digitali. In conclusione di questa parte, si offre un inquadramento analitico dell'agente artistico e delle sue funzioni.

La parte quarta, infine, segue l'ultima direttrice dell'Opera: quella delle tutele. Il mondo dello spettacolo necessita, al pari di altri ambiti del diritto, di propri strumenti di tutela. Non è affatto raro, infatti, il fenomeno del plagio o della contraffazione di un'opera protetta. Si provvede così a fornire un attento inquadramento della fattispecie del plagio e dei suoi presupposti, utile non solo agli studiosi dediti a questi temi, ma anche ai profes-

sionisti che, per differenti ragioni, si trovano direttamente o indirettamente coinvolti in controversie che hanno al centro la diffusa patologia della contraffazione artistica. Rimarcando la forte prospettiva privatistica del volume, si approfondiscono i temi connessi alla tutela civile dei diritti di tutti i soggetti coinvolti nel fenomeno artistico-creativo e ai rimedi previsti dall'ordinamento, in particolare, il risarcimento del danno e le azioni inibitorie.

L'Opera ha il merito di guardare non solo ai sistemi tradizionali di tutela giudiziale, ma anche ai sempre più diffusi meccanismi di tutela stragiudiziale (e arbitrale) delle controversie in questo settore così delicato, mettendone in evidenza vantaggi ed opportunità del ricorso a strumenti di ADR.

Per la novità di metodo e di approccio scientifico, per la chiarezza della trattazione di temi complessi, per le rilevanti considerazioni sui differenti profili privatistici del diritto dello spettacolo, per l'attualità degli approfondimenti, per la puntualità dei riferimenti al quadro normativo e giurisprudenziale, l'Opera si presenta, sia come straordinario sussidio per l'attività didattica e di studio universitario sia quale prezioso strumento di approfondimento e di ricerca per gli studiosi interessati al mondo dello spettacolo.

Al tempo stesso, l'Opera ha la capacità di aprirsi alla consultazione di tutti gli appassionati del settore e si rivela preziosa per i tantissimi professionisti della filiera dello spettacolo, compresi gli operatori del diritto e gli avvocati ai quali si offre uno studio dettagliato del quadro regolatorio, accedendo ad una prospettiva attenta alle dinamiche contrattuali del mercato ed ai profili rimediali e di tutela delle opere dell'ingegno.

RINGRAZIAMENTI

Il prodotto culturale “spettacolo”, quale opera d’arte, assurge sempre più al rango di elemento ameno, di riposo dalle fatiche, un balsamo per l’anima ma anche una gradita occasione di crescita per ogni individuo e, al contempo, per l’intera collettività.

Questo testo giuridico nasce dall’ambizione di fornire il maggiore grado di organicità a una materia dal così vasto raggio applicativo, nell’arduo tentativo di restituire all’Arte dello Spettacolo la dignità immeritatamente sottrattale.

Le aree investite nella ricerca sono quattro e concernono: la musica, il teatro, il cinema e la televisione. Ciascuna realtà viene letta con le lenti del diritto privato (contratti, responsabilità, tutele) al fine di metterne a fuoco soggetti, opere e attività.

Un’opera letteraria – al pari di un dipinto, una sinfonia, una coreografia, una pellicola cinematografica – è frutto del duro lavoro e della creatività dei Suoi Autori. Il confronto con ciascuno di Loro ha reso possibile il completamento della nostra opera scientifica.

Per questo, e per molte altre ragioni, l’apertura di questo studio non può avere inizio senza prima aver assolto ai molteplici debiti di riconoscenza contratti nel lungo periodo di gestazione.

Sono grato a Enzo Maria Incutti e Federico Ruggeri (dell’Università “La Sapienza” di Roma) per la cura e la passione con cui hanno seguito il volume sin dalla sua nascita ed esserne stati ineguagliabile e costante fermento vitale.

Un ringraziamento speciale agli Avvocati Pierluigi Dodaro e Gaetanino Rajani (Ph.D. Università di Roma Tre) per l’elevata professionalità trasfusa nei rispettivi scritti e un omaggio finale a Vincenzo Rossi (Procuratore dello Stato) per il generoso e preziosissimo sostegno anche nella revisione finale.

A tutti Loro rivolgo la mia profonda gratitudine, auspicando ogni migliore soddisfazione per l'impegno scientifico profuso in un settore del diritto privato così delicato e complesso.

Di eventuali lacune e abominevoli abbagli non posso che considerarmi il solo responsabile.

ETTORE BATTELLI

Roma, 15 novembre 2020.

Via Ostiense n. 159, secondo piano, studio n. 233

Postilla

Al Prof. Adolfo di Majo, straordinario Maestro del Diritto Civile, rivolgo il mio più sentito grazie, con ammirazione e riconoscenza, per il sapere trasmesso e per il grande onore e l'attenzione riservata nella Prefazione.

INTRODUZIONE

Cap. I. Spettacolo e cultura. Profili giuridico-istituzionali (E. BATTELLI)

CAPITOLO PRIMO

SPETTACOLO E CULTURA. PROFILI GIURIDICO-ISTITUZIONALI

di *Ettore Battelli*

SOMMARIO

1. Promozione e tutela della cultura, delle arti e dello spettacolo. – 2. Le attività culturali e artistiche: tra funzione pedagogica e libertà di espressione. – 3. Evoluzione storico-istituzionale del diritto dello spettacolo nel Novecento in Italia. – 4. L'educazione alle arti e la formazione didattica: Accademie, Conservatori, Scuola e Università (cenni).

1. *Promozione e tutela della cultura, delle arti e dello spettacolo.*

Il termine “arte” dal latino *ars* richiama il concetto di talento, mentre il vocabolo greco *τέχνη* si riferisce più strettamente a quello di attività (per l'appunto “tecnica”, capacità, maestria).

L'etimologia di “spettacolo”, dal latino *spectaculum* (si veda altresì il verbo *specto* – infinito *spectare* –: guardare, contemplare, considerare, giudicare), sposta invece l'attenzione sul pubblico, l'interlocutore con il quale ogni artista entra in relazione ogni qualvolta esprime la propria arte sottoponendola al giudizio degli spettatori.

In inglese il termine *to show* (mostrare) mette l'accento sulla “manifestazione” del pensiero e dell'opera dell'artista. Significativo anche il termine *divertissement* in uso nella lingua francese che si riallaccia soprattutto in quella finalità che in inglese viene definita *entertainment* e in italiano “intrattenimento”.

Già da queste annotazioni emerge come non esista né a livello nazionale né internazionale una terminologia univoca e condivisa.

Il termine spettacolo, ai fini del presente studio, è quindi inteso nella sua duplice natura di fenomeno artistico: espressione (rappresentazione) del pensiero dell'artista e allo stesso tempo intrattenimento del pubblico (c.d. "evento" culturale), tramite le arti della musica, del teatro, della danza, del cinema e della tv. Tanto rispetto alla manifestazione di un pensiero artistico quanto in presenza di un evento d'arte, lo spettatore svolge un ruolo prevalentemente passivo che consiste nell'assistere (conformemente alla stessa etimologia sopra richiamata del verbo latino *spectare*).

Al centro del fenomeno spettacolo è l'opera artistica che, nell'ordinamento giuridico italiano, costituisce parte integrante del patrimonio culturale immateriale, messo a disposizione della collettività allo scopo di raggiungere obiettivi quali l'arricchimento formativo-educativo e la crescita sociale.

Lo spettacolo quale opera artistica e culturale rappresenta un bene che se tutelato e valorizzato arricchisce tutti¹. Le opere dello spettacolo sono funzionali al pieno sviluppo della persona (art. 3, comma 2, Cost.) e al progresso materiale e spirituale della società (art. 4, comma 2, Cost.), in piena armonia con il contenuto dell'art. 9 Cost.².

L'art. 9 Cost. esprime un valore primario, di fondamentale importanza, assunto a vero "principio supremo" dell'ordinamento giuridico, caratterizzante la stessa forma repubblicana dello Stato³.

L'art. 9 Cost. comma 1, in particolare, attiene alle attività culturali *stricto sensu*, e ha lo scopo di incoraggiare e perseguire il progresso culturale della comunità (testualmente «promozione» e «sviluppo» della cultura)⁴.

¹ Sulla definizione di bene culturale, più di recente: Corte Cost., 17 luglio 2013, n. 194, con nota di L. CASINI, «Le parole e le cose»: la nozione giuridica di bene culturale nella legislazione regionale, in *Giorn. dir. amm.*, 2014, p. 257 ss.; ID., voce *Beni culturali (dir. amm.)*, in *Dizionario di diritto pubblico*, diretto da S. Cassese, vol. I, Giuffrè, Milano, 2006, p. 680 ss. Si vedano, per tutti: M.S. GIANNINI, *I beni culturali*, in *Riv. trim. dir. pubbl.*, 1976, p. 3 ss., e più in generale M. AINIS-M. FIORILLO, *I beni culturali*, in S. CASSESE (a cura di), *Trattato di diritto amministrativo*, parte speciale, vol. II, Giuffrè, Milano, 2003, p. 1449 ss.

² Art. 9 Cost.: «La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione».

³ Corte Cost., 21 luglio 2004, n. 255 e n. 256, in *Foro Amm. C.d.S.*, 2004, pp. 2452-2460.

⁴ E. BATTELLI, *I soggetti privati e la valorizzazione del patrimonio culturale*, in E. BATTELLI-B. CORTESE-A. GEMMA-A. MASSARO, *Patrimonio culturale: profili giuridici e tecniche di tutela*, Roma TrE-Press, Roma, 2016, pp. 53-89.

Il novellato art. 117, comma 3, Cost. a sua volta, ha incluso la «valorizzazione» dei beni culturali, nonché la «promozione e organizzazione» delle attività culturali, tra le materie di potestà legislativa concorrente Stato-Regioni⁵.

Secondo l'interpretazione fatta propria dalla Corte Costituzionale la «valorizzazione» è preordinata alla fruizione del bene culturale, che si realizza con la disponibilità e il godimento del bene⁶.

Ogni spettacolo quale evento culturale persegue, in quanto tale, la soddisfazione di interessi diretti o indiretti, artistici e culturali⁷.

Più in generale ogni spettacolo risponde ad esigenze a dir poco diversificate quali: la riconoscibilità e la visibilità del territorio, la promozione del turismo e la valorizzazione economica⁸.

Un evento di carattere artistico o socioculturale si caratterizza per la presenza⁹, rispettivamente:

– di fattori estrinseci: (1) tempo: inteso come data dell'evento e tempi di realizzazione del progetto; (2) *stakeholder*: i soggetti che sono coinvolti a vario titolo nella realizzazione del progetto;

– e di fattori intrinseci: (1) unicità e irripetibilità dell'evento: l'evento culturale è unico per definizione ancor più se si tratta di *performing art* in cui l'esibizione dell'artista non è mai uguale e ripetibile; (2) complessità: nella consapevolezza che l'evento culturale rappresenta una sommatoria di componenti artistiche, organizzative e finanziarie che interagiscono tra di loro durante la preparazione e lo svolgimento dell'evento culturale e possono influenzarsi scambievolmente¹⁰.

⁵ Corte Cost., 21 luglio 2004, n. 255 cit. e Corte Cost. 19 luglio 2005, n. 285, in *Giur. cost.*, 2005, pp. 2823-2834. Si veda G. TROISI, *Diritto dello spettacolo*, Franco Angeli, Milano, 2017, p. 30 s.

⁶ Corte Cost., 13 gennaio 2004, n. 9, in *Foro amm. C.d.S.*, 2004, pp. 361-364, e in *Giurisprudenza costituzionale*, 2004, pp. 197-199.

⁷ F. DELL'AVERSANA (a cura di), *Manuale di diritto delle arti e dello spettacolo*, 2^a ed., PM edizioni, Varazze, 2016, pp. 51-62.

⁸ Per un'analisi approfondita dei risvolti economici del sistema cultura, A.L. TARASCO, *La redditività del patrimonio culturale. Efficienza aziendale e promozione culturale*, Giappichelli, Torino, 2006.

⁹ L. ARGANO, *La gestione dei progetti di spettacolo*, Franco Angeli, Milano, 2012, p. 13 ss.

¹⁰ «Tra i fattori intrinseci dei progetti troviamo la complessità, l'unicità, l'irripetibilità e la trasversalità; tra i fattori estrinseci sono da annoverare l'integrazione in un programma,

Particolare rilevanza riveste, in specie, sotto il profilo socio-culturale, oltre che talora economico, lo spettacolo quale prodotto di una serie di attività artistiche e creative, di conoscenze ed esperienze dell'artista¹¹.

Lo spettacolo è quindi al tempo stesso una risorsa culturale, sociale ed economica.

È possibile classificare lo spettacolo tanto come prodotto quanto come evento culturale, sulla base del contenuto artistico (rappresentazione: vocale, musicale, recitativa, ecc.), del luogo di rappresentazione (ad esempio: dal vivo al teatro o in luogo pubblico o aperto al pubblico) e del mezzo di diffusione (trasmessi in diretta o in differita, tramite radio o televisione o via internet, ecc.)¹².

In particolare, si parla di spettacolo "dal vivo" quando vi è contestualità di artista e pubblico/spettatori. Viene invece utilizzato il termine di spettacolo "riprodotto" quando la creazione artistica avviene prima del momento di fruizione del bene "opera artistica"¹³.

La contestualità dello spettacolo dal vivo è da intendersi come contemporaneità di produzione e consumazione, nel senso che il cliente/spettatore inizia a consumare il prodotto nello stesso momento in cui ha inizio la realizzazione e termina di consumare quando il prodotto è finito (altrimenti detto "inizio" e "fine" dello spettacolo).

Si pensi, quale esempio di spettacolo riprodotto, all'opera cinematografica in cui le riprese delle varie scene e il montaggio delle stesse sono realizzate prima che il film sia proiettato nelle sale alla presenza del pubblico (gli spettatori)¹⁴.

Altra caratteristica dello spettacolo dal vivo è da ritenersi l'unicità e irripetibilità dell'evento, che altresì comporta la possibilità che gli obiettivi

l'orizzonte temporale, la multireferenzialità»; così P. FERRARESE, *Lineamenti di Report per le aziende di cultura*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia, 2012, p. 28.

¹¹D. BALZANI-G. MAGRI, *Manuale di organizzazione, diritto e legislazione dello spettacolo*, Giappichelli, Torino, 2019, p. 4.

¹²Basti pensare, a titolo di esempio, alla definizione di cui all'art. 31 del d.m. 1 luglio 2014, che definisce l'attività circense come quella svolta da un'impresa che: «sotto il tendone di cui ha la disponibilità, in una o più piste ovvero nelle arene prive di tendone, ovvero all'interno di idonee strutture stabili, presenta al pubblico uno spettacolo nel quale di esibiscono clown, ginnasti, acrobati, trapezisti, prestigiatori, animali esotici o domestici ammaestrati».

¹³G. TROISI, *op. cit.*, p. 19.

¹⁴D. BALZANI-G. MAGRI, *op. cit.*, p. 3.

di *performance* e qualità di uno spettacolo non siano sempre quelli previsti.

Esempi di spettacolo dal vivo sono: gli spettacoli di danza e di balletto; le opere liriche e le operette; i concerti e le esecuzioni musicali; i recital; gli spettacoli di circo e di acrobazia; le esibizioni di arte varia, fantasimo e prestidigitazione¹⁵.

La rilevanza degli spettacoli dal vivo è, tra l'altro, strettamente connessa al profilo economico che, ove perseguito, si manifesta innanzitutto in quelle attività c.d. accessorie che sempre più si affiancano nella gestione delle imprese di spettacolo: ristorazione, vendita di *gadget* e *bookshop*¹⁶.

Una gestione imprenditoriale, infatti, qualora sia anche in grado di avvalersi delle nuove tecnologie può pure migliorare la capacità di raggiungere un pubblico più ampio di potenziali interessati (si pensi al *marketing* e all'utilizzo dei *social* come canale di promozione e comunicazione), riuscendo nell'intento di ottenere l'attenzione di un numero maggiore di spettatori e quindi riuscire a vendere più biglietti e incrementare l'attività di *fundraising*¹⁷, nonché in definitiva fare più facilmente cultura tramite l'arte e, perché no, fare dell'arte e dell'impegno culturale il proprio lavoro¹⁸.

Da qui l'interesse nel presente studio tanto per i destinatari delle opere artistiche e culturali quanto per gli autori, artisti e interpreti; specie, occorre dire, in presenza di un panorama di norme disorganiche (spesso sporadiche se non addirittura occasionali) e poco coerenti oltre che non sempre al passo dei tempi e in taluni casi "disincentivanti" per chi presta la propria professionalità nel settore artistico¹⁹.

La convinzione è che una rinnovata attenzione alla formazione dei giovani e adeguati investimenti nella produzione artistica, insieme con una nuova sensibilità giuridica fondata sulla valorizzazione delle opere, delle professionalità artistiche e degli operatori del mondo dello spettacolo, potranno contribuire al progressivo rilancio dei settori della musica, del cinema, del teatro e della TV, il cui futuro in Italia non può che essere all'altezza della loro grande tradizione.

¹⁵ D. BALZANI-G. MAGRI, *op. cit.*, p. 4.

¹⁶ P. FERRARESE, *op. cit.*, p. 129.

¹⁷ G. BRUNETTI-M. RISPOLI, *Economia e management delle aziende di produzione culturale*, Il Mulino, Bologna, 2009, p. 4.

¹⁸ M. TRIMARCHI, *Economia e cultura*, Franco Angeli, Milano, 1993, p. 42.

¹⁹ F. DELL' AVERSANA, *op. cit.*, pp. 19-20.

2. *Le attività culturali e artistiche: tra funzione pedagogica e libertà di espressione.*

Le attività culturali e artistiche sono tradizionalmente ritenute in grado di assolvere tre distinte funzioni: una funzione educativa, una funzione catartica e una funzione ricreativa, di benessere e sollievo dalle fatiche²⁰.

È acquisito dalla storia che (in special modo dal XVIII secolo) i più eleganti “salotti letterari” in Europa rappresentavano il palcoscenico prediletto per la pratica delle arti da parte dei giovani appartenenti alle classi più agiate per le quali la conoscenza delle arti, del canto e della musica rappresentava parte costitutiva dell’educazione dell’epoca.

Nella trasformazione della pratica dell’arte in vera e propria attività economica d’impresa, almeno per quanto riguarda l’Italia, merita di essere ricordata la data del 1808, quale anno di Fondazione della Casa Ricordi, la quale ebbe il merito di contribuire alla nascita della c.d. “editoria musicale”, alimentata dalla produzione artistica eseguita nei suddetti salotti e poi nei caffè letterari, veri e propri luoghi di produzione di arte, cultura e idee. Si trattava, come è evidente, di ambienti che di fatto rappresentano gli antesignani di quei luoghi di studio, formazione e educazione alle arti che oggi conosciamo come Istituti d’arte, Conservatori e Accademie.

A sostegno delle arti figurative, teatrali e musicali, tra l’altro, come è noto, nel Novecento, furono introdotte (tra le discipline della “scuola media”) l’educazione musicale, l’educazione artistica e l’educazione tecnica; ciò allo scopo di fornire le basi pratiche e un livello comune di teoria e storia della musica e delle arti, di carattere non meramente nozionistico.

Lo scopo perseguito, ancor più di quanto avvenuto nel passato, fu quello di incoraggiare le nuove generazioni a intraprendere nuove attività artistiche in un’ottica formativa e di elevazione culturale.

In materia di cultura musicale, basterebbe dire del diffondersi fra giovani (e non) di bande strumentali e gruppi musicali, nonché dell’uso di riconoscersi per appartenenze musicali, da cui deriva la necessità di partecipare a iniziative concertistiche o di aderire a *fan club*²¹.

Il fine perseguito è, dunque, quello di favorire il pluralismo culturale,

²⁰ G. TROISI, *op. cit.*, p. 19.

²¹ G. TROISI, *op. cit.*, p. 21.

quale strumento di sviluppo della personalità dei singoli individui a beneficio dell'intera collettività.

Appare assolutamente non secondario evidenziare che lo spettacolo, nei diversi ambiti (dal cinema al teatro, dalla musica alla televisione), costituisce una particolare tipologia di manifestazione del pensiero, da ritenersi tutelata dall'art. 21 della Costituzione Italiana, che contempla la parola, lo scritto e ogni altro mezzo²².

Ne deriva che non si può negare il carattere artistico di un'opera senza compiere quella indebita intromissione nell'esercizio della libertà di manifestazione del pensiero che prende il nome di censura.

L'art. 21 Cost. garantisce, quindi, all'artista il diritto ad esprimere le proprie idee anche quando non dovesse incontrare il gradimento del "soggetto pubblico" come avviene nella parodia e soprattutto nella satira (politica).

Unico limite alla manifestazione del pensiero artistico rimane dunque quello del buon costume, per evitare la diffusione di idee che possano incontrare una riprovazione da parte della generalità dei consociati²³.

3. Evoluzione storico-istituzionale del diritto dello spettacolo nel Novecento in Italia.

Per quanto riguarda più propriamente l'evoluzione storica del diritto dello spettacolo in Italia, occorre ricordare che nel 1924 fu creato l'Istituto LUCE, primo ente cinematografico di Stato, cui furono demandate funzioni di diffusione della cultura attraverso lo strumento della cinematografia, mediante la realizzazione di cinegiornali e documentari. Ad esso furono affiancate strutture tecniche di produzione e distribuzione e tra esse si devono ricordare per la loro significativa importanza: Cinecittà e l'Ente Nazionale Industrie Cinematografiche, nonché il Centro sperimentale di cinematografia e dal 1932 la Mostra Internazionale d'arte cinematografica di Venezia²⁴.

²² F. DELL'AVERSANA, *op. cit.*, p. 38.

²³ F. DELL'AVERSANA, *op. cit.*, p. 40. Si veda circa la punibilità o meno di determinate condotte in tema di spettacoli osceni l'art. 528 c.p.

²⁴ G. TROISI, *op. cit.*, p. 34.

Proseguendo, centrale risulta l'istituzione nel 1934 del Sottosegretariato di Stato per la stampa e la propaganda, successivamente convertito dapprima in Ministero per la stampa e la propaganda e, poi, nel 1937, in Ministero della Cultura Popolare. Quest'ultimo, il c.d. "MinCulPop", fu organizzato in sei Direzioni Generali, due delle quali destinate ad occuparsi rispettivamente della cinematografia e dello spettacolo.

Nella consapevolezza della crescente rilevanza del teatro, del cinema e della musica come strumenti di veicolazione della cultura e del pensiero critico, la funzione esercitata in concreto dal Ministero fu quella di "controllo" di ogni forma di manifestazione del pensiero, con significativa attività profusa nell'orientare la vita culturale del Paese secondo un indirizzo "conforme" all'orientamento politico dell'epoca²⁵. Si pensi per un verso all'istituto della censura, quale forma di repressione di ogni pubblicazione o spettacolo da ritenersi non conformi al pensiero dominante, e per altro verso alle iniziative volte a diffonderne l'ideologia e accrescere il favore del popolo verso i governanti; ciò peraltro secondo schemi purtroppo ben noti anche in altri Stati²⁶.

Proprio con riguardo al ruolo svolto dal settore teatrale, si segnala il r.d.l. 28 dicembre 1936, n. 2470, con il quale fu istituito il "sabato teatrale" al preciso scopo di «accostare le masse popolari al teatro per elevarne la cultura attraverso un sano diletto»²⁷. La finalità era quella di consentire ai cittadini meno abbienti di assistere a prezzi agevolati a spettacoli teatrali ad essi riservati, rappresentati ciascun sabato.

Pressoché coevo è il r.d.l. 3 febbraio 1936, n. 438, con il quale furono istituiti gli enti lirici: «enti autonomi senza scopi di lucro, da gestirsi secondo criteri d'arte e in vista dell'educazione musicale del popolo» (art. 2).

Sono di quegli stessi anni numerosi Enti nazionali adibiti alla diffusione e alla promozione della cultura: l'Ente Teatrale Italiano (ETI), l'Istituto Nazionale del Dramma Antico (INDA)²⁸, la Regia Accademia d'arte dram-

²⁵ Cfr. P.V. CANNISTRARO, *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass media*, prefazione di R. De Felice, Laterza, Bari-Roma, 1975.

²⁶ Cfr. ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO, *Censura teatrale e fascismo (1931-1944)*, a cura di P. Ferrara, Ministero per i beni e le attività culturali. Direzione generale per gli archivi, Roma, 2004.

²⁷ Cfr. R. VUOLI, *Sabato fascista*, in *Enc. Italiana*, App. I, Treccani, Roma, 1938.

²⁸ L'INDA (l'Istituto Nazionale del Dramma Antico) nasce nel 1913 (ma formalmente riconosciuto con regio decreto nel 1925), per intuizione del letterato e nobiluomo Maria Tommaso Gargallo, per riportare gli spettacoli classici al Teatro greco di Siracusa, oltre

matica (divenuta poi Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico").

Agli albori della Repubblica Italiana, a seguito della soppressione del MinCulPop, tutte le funzioni afferenti allo spettacolo furono provvisoriamente devolute dapprima al Sottosegratariato alla Presidenza del Consiglio e, nel 1946, direttamente alla Presidenza del Consiglio, con possibilità di conferire apposita delega ad uno dei Sottosegretari²⁹.

Fu solo nel 1959 che si procedette nuovamente alla ricostituzione di una apposita amministrazione dello Stato, strutturalmente dedicata, che prese il nome di Ministero del Turismo e dello Spettacolo, nell'ottica di riordinare e valorizzare il settore della cultura al fine di promuovere il fenomeno turistico. Un disegno riorganizzatore dell'amministrazione che indusse il legislatore italiano ad inserire, nel 1970, fra le funzioni delle neo-istituite Regioni il settore del turismo e dello spettacolo, a fini anche di coordinamento in ambito regionale delle diverse attività culturali presenti nei rispettivi territori.

Tale processo di riorganizzazione amministrativa delle funzioni nel settore dello spettacolo non fu particolarmente felice e nel 1993, tramite referendum, fu abrogata la Legge istitutiva del Ministero.

Bisognerà attendere il d.lgs. n. 112/1998 che rappresentò un punto d'approdo del disegno federalista avviato nel 1997 e perfezionatosi con la riforma del Titolo V della Costituzione (legge costituzionale n. 3 del 2001), per giungere ad una sistemazione organica delle attività culturali, intese come attività «rivolte a formare e diffondere espressioni della cultura e dell'arte» (art. 148, lett. *f*) e attribuite (dal 1998) al Ministero per i Beni e le Attività Culturali (poi nuovamente dal 2013 anche del Turismo: MIBACT), che raccolse tutte le competenze in materia di spettacolo e fu deputato a disporre, tra gli altri, anche gli interventi finanziari necessari nei settori di propria competenza, a sostegno delle attività cinematografiche e del settore dello spettacolo più in generale: attività teatrali, musicali, di danza, circensi, ecc.³⁰.

Nel settore delle attività culturali, come in precedenza accennato, il le-

2600 anni dopo la fondazione della *polis* greca. L'attuale fondazione mantiene come finalità primaria l'organizzazione di eventi che mantengono vivo il dramma antico, che tradizionalmente hanno luogo da maggio a luglio, con i più grandi artisti nel panorama nazionale e internazionale.

²⁹ G. TROISI, *op. cit.*, p. 35.

³⁰ Art. 2, comma 2, lett. a)-b), d.lgs. n. 368/1998. Cfr. G. TROISI, *op. cit.*, p. 37.

gislatore ha così operato una distribuzione di compiti e funzioni, tramite decentramento funzionale (di cui all'art. 117 Cost.), conferendo le funzioni di valorizzazione, promozione e organizzazione alla potestà legislativa concorrente tra Stato e Regioni³¹.

4. *L'educazione alle arti e la formazione didattica: Accademie, Conservatori, Scuola e Università (cenni).*

Una parte importante del Diritto dello Spettacolo nell'ordinamento italiano è rappresentata dall'articolata disciplina in materia di istruzione e formazione professionale.

In Italia, molteplici e altamente specialistici sono gli Istituti "professionalizzanti" della cultura artistica e musicale. In questa sede, non potendo dar conto di tutte le istituzioni attive, si reputa opportuno fornire qualche breve cenno in merito, rispettivamente, ai Conservatori di musica, all'Accademia Nazionale di Danza e all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica che, con le Accademie di Belle Arti, gli Istituti Superiori per le Industrie Artistiche (ISIA) e gli Istituti Superiori di studi musicali e coreutici (cc.dd. istituti musicali pareggiati), formano il sistema dell'Alta Formazione Artistica e Musicale (c.d. "AFAM").

Fu con la l. 21 dicembre 1999, n. 508, che si riformò l'intero settore artistico-musicale qualificando le Accademie e i Conservatori "Istituti di alta cultura" (Istituti AFAM), tradizionalmente ricondotti al *genus* degli "Istituti d'istruzione post-secondaria"³².

Tali istituzioni sono abilitate ad attivare corsi di formazione ai quali si accede con il possesso del diploma di scuola secondaria di secondo grado, nonché corsi di perfezionamento e di specializzazione.

L'art. 2, comma 4, della l. n. 508/1999 li definisce «sedi primarie di alta formazione, di specializzazione e di ricerca nel settore artistico e musica-

³¹ E. BATTELLI, *op. cit.*, p. 64 ss.

³² L'art. 33 Cost., ultimo comma, riconosce agli Istituti AFAM autonomia ordinamentale, statuendo che «le istituzioni di alta cultura, le università e le accademie, hanno il diritto di darsi ordinamenti autonomi nei limiti stabiliti dalle leggi dello Stato». Si veda G. TROISI, *op. cit.*, p. 45, la quale afferma che tale legge ha avuto il pregio di creare un perfetto ibrido di regole che presentano notevoli e preoccupanti incongruenze, avendo «una testa nell'università e le gambe nella scuola» (p. 47).

le», applicando a siffatti Istituti i principi tipici dell'autonomia universitaria (didattica, scientifica, amministrativa, finanziaria e contabile), attribuendo al sistema AFAM piena libertà di creazione artistica e di scoperta scientifica, quali corollari di un più ampio e universale “diritto alla cultura”, avente come unica finalità lo sviluppo della persona umana.

Il successivo comma 3, dell'art. 2, della l. n. 508/1999 disciplina i rapporti con il Ministro dell'Università e della Ricerca, i cui poteri devono limitarsi ad un'attività di programmazione, indirizzo e coordinamento (avvalendosi allo scopo del CNAM: il Consiglio nazionale per l'alta formazione artistica e musicale)³³. Ai sensi del comma 5 dello stesso art. 2, tali Istituti «rilasciano specifici diplomi accademici di primo e secondo livello, nonché di perfezionamento, di specializzazione e di formazione alla ricerca in campo artistico e musicale».

Gli Istituti AFAM svolgono oggi attività di produzione e di ricerca specificamente deputate a favorire il perseguimento degli obiettivi formativi e il raggiungimento di livelli artistici e professionali elevati.

Tra essi, una rilevanza specifica, assumono i “**Conservatori di musica**” che, sorti agli inizi del 1600 nelle città di Napoli e Venezia, sono oggi in numero di 59, presenti in tutto il territorio nazionale, e sono strutturati in due cicli didattici: il primo, di durata triennale, dedicato allo studio dei singoli strumenti e con specifici corsi: Solfeggio, Organo e Canto Gregoriano, Canto Lirico, Repertorio Corale, Composizione sperimentale, Direzione di Coro, Maestro collaboratore, Storia della Musica, Storia ed Estetica della musica, Psicologia musicale, Didattica della Musica. Il secondo ciclo, di durata biennale, ha invece una funzione di carattere meramente specialistico³⁴. Per la valorizzazione e diffusione delle attività predette, presso il Conservatorio vengono istituiti orchestra, coro ed *ensemble* cameristici, formati da allievi e docenti³⁵.

Passando all'arte della Danza, sebbene già nel 1661 in Francia sia stata inaugurata presso il Teatro dell'Opera di Parigi la prima Accademia di Danza, e proprio in quella sede furono dettate le prime regole tecniche ancora oggi oggetto di studio, invece in Italia, la fondazione dell'attuale “**Accademia Nazionale di Danza**” risale al 1940 ed è stata da ultimo disciplina-

³³ A. MICCICHÉ, *Legislazione dello spettacolo. Cinema, musica, teatro*, Artemide Edizioni, Roma, 2006, p. 108.

³⁴ G. TROISI, *op. cit.*, pp. 61-62.

³⁵ A. MICCICHÉ, *op. cit.*, pp. 110-111.

ta con d.P.R. del 14 gennaio 1963. La sua offerta formativa si articola su due livelli: il primo, di durata triennale, e il secondo, di durata biennale, a carattere specialistico e con una scelta tra percorso in Danza Classica e in Danza Contemporanea, oppure l'indirizzo tecnico-compositivo³⁶.

Ciò stupisce se si considera che la danza affonda le sue radici storiche in tempi antichi e di essa si rinvengono testimonianze sin dall'inizio della civiltà umana. Si aggiunga, poi, che nell'antica Grecia, intorno all'anno 1000 a.C., il "sodalizio artistico" tra danza, poesia e musica, era andato consolidandosi. Fu, però, in epoca rinascimentale che la danza divenne una piacevole forma d'intrattenimento durante i ricevimenti, con l'affermarsi, tra l'altro, della figura del maestro di ballo. Fu quest'ultima figura a caratterizzare l'insegnamento di quest'arte che si manifestò ben presto nella forma del balletto, capace di allietare il pubblico mediante la narrazione di un racconto che si avvalesses non già del linguaggio della parola, bensì di quello del corpo, secondo rigorose regole tecnico-artistiche.

Più recente, nell'esperienza italiana, è stata invece l'evoluzione avutasi nel campo della formazione teatrale. Si segnala, in particolare, la Fondazione nel 1936 della Regia Accademia d'Arte Drammatica, divenuta nel 1955 "**Accademia Nazionale d'Arte Drammatica** – Silvio D'amico", in onore dell'omonimo e celebre scrittore e critico d'arte, che dal 1999 rientra a pieno titolo nel complesso sistema AFAM, quale unico Istituto (con sede in Roma) oggi preposto alla formazione di attori e registi per il teatro. Due sono difatti i corsi di formazione, entrambi di durata triennale: in Recitazione e in Regia. Ciascuno di essi prevede lezioni frontali, laboratori, esercitazioni, prove di palcoscenico, progetti didattico-artistici e produzioni. Si aggiungono due specifici comparti dedicati rispettivamente alle materie teorico-critiche e tecnico-artistiche. La formazione prosegue poi in diverse aree: Critica giornalistica; Regia d'opera; Drammaturgia e Sceneggiatura; Doppiaggio³⁷.

Nel settore cinematografico si segnala la "**Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia**" (già costituito in epoca fascista, ma trasformato in fondazione con il d.lgs. 18 novembre 1997, n. 426, e poi successivamente modificato nel 2004). Nell'ambito della Fondazione operano rispettivamente la "Scuola di cinema" e la "Cineteca nazionale".

I corsi attivati dalla "**Scuola di Cinema**" hanno durata triennale e ri-

³⁶ G. TROISI, *op. cit.*, pp. 58-59.

³⁷ G. TROISI, *op. cit.*, p. 60.

guardano tra l'altro: l'animazione, la fotografia, la creazione e produzione di fiction, la sceneggiatura, il montaggio, la produzione, la tecnica del suono, la scenografia, la recitazione e la regia. Il percorso si conclude con la realizzazione dei film di diploma diretti dagli allievi del corso di regia.

La “**Cineteca nazionale**” provvede, invece, al restauro, alla raccolta e alla conservazione di opera cinematografiche nazionali e internazionali, alla conservazione dei negativi delle opere filmiche e, in particolare, dei film nazionali o equiparati, prodotti con il sostegno di finanziamenti pubblici, per i quali vige l'obbligo di deposito di copia. Il patrimonio custodito dalla Cineteca nazionale è di pubblico interesse (art. 24, d.lgs. 22 gennaio 2004)³⁸. La Cineteca nazionale, peraltro, svolge anche attività di ricerca, provvedendo alla diffusione della conoscenza del materiale raccolto, assicurando forme di consultazione.

La “**Discoteca di Stato**” nasce con la legge del 10 agosto 1928 come archivio di “voci” con lo scopo di raccogliere e diffondere «dischi fonografici riproducenti la voce dei cittadini italiani benemeriti della Patria». Già dal 1939 la sua attività si è estesa a «tutto quanto nel campo dei suoni interessa la cultura scientifica, artistica e letteraria»³⁹.

Per effetto della l. 12 luglio 1999, n. 237, la Discoteca di Stato ha una propria autonomia scientifica, organizzativa, amministrativa e finanziaria (art. 1, n. 5) ed è istituito nel suo ambito il “**Museo dell'audiovisivo**” con il compito di raccogliere, conservare ed assicurare la fruizione pubblica dei materiali sonori, audiovisivi, multimediali, realizzati anche con tecnologie avanzate (art. 1, n. 3).

A tale riguardo, un cenno merita l'obbligo di “deposito legale” al quale sono soggetti (al pari delle opere editoriali): gli opuscoli (teatrali), i video d'artista, la musica a stampa (spartiti e partiture musicali), i documenti fotografici, sonori e video (fonogrammi e videogrammi), i film iscritti nel PRC (Pubblico Registro Cinematografico, tenuto presso la SIAE). Tali documenti devono essere depositati entro sessanta giorni dalla prima distribuzione presso la Biblioteca nazionale centrale di Roma e la Biblioteca nazionale centrale di Firenze nonché presso gli altri istituti individuati dalla legge.

Soggetti tenuti al deposito legale sono: l'editore musicale, il produttore e il distributore discografico, per quanto concerne le opere musicali; il

³⁸ A. MICCICHÉ, *op. cit.*, p. 150.

³⁹ A. MICCICHÉ, *op. cit.*, p. 151.

produttore, nonché il distributore degli eventuali supporti duplicativi, per quanto concerne le opere da immagini dinamiche e le rappresentazioni teatrali fissate su supporto audiovisivo (indipendentemente dal formato e dal supporto)⁴⁰.

⁴⁰ A. MICCICHÉ, *op. cit.*, p. 149.