

Eugenio Picozza

La formazione e l'educazione per lo spettacolo dal vivo

(doi: 10.7390/26023)

Aedon (ISSN 1127-1345)

Fascicolo 3, dicembre 2007

Ente di afferenza:

()

Copyright © by Società editrice il Mulino, Bologna. Tutti i diritti sono riservati.
Per altre informazioni si veda <https://www.rivisteweb.it>

Licenza d'uso

Questo articolo è reso disponibile con licenza CC BY NC ND. Per altre informazioni si veda <https://www.rivisteweb.it/>

Aedon



Rivista di arti e diritto on line

quadrimestrale diretto da Marco Cammelli

numero 3, 2007, Issn 1127-1345

[home](#) [indice](#) [ricerca](#) [risorse web](#)

Incontro di studio *L'intervento pubblico per la promozione delle attività culturali – Cinema e spettacolo dal vivo* (Roma, 9 ottobre 2007)

La formazione e l'educazione per lo spettacolo dal vivo [[*\]](#)

di [Eugenio Picozza](#)

Il mio intervento è focalizzato sulle problematiche dello spettacolo "dal vivo" (musica, teatro, danza ed altri spettacoli di "cultura") e quindi non tratterà delle problematiche del cinema, che solo in parte si può ormai definire "spettacolo dal vivo", sia per la procedura di formazione; che per il circuito di collegamento formatosi tra produzione, distribuzione della matrice e successiva produzione e distribuzione dei dvd; che sono disponibili spesso anche dopo pochi mesi dal ritiro del film dalle sale cinematografiche.

Lo spunto è offerto in primo luogo dal titolo stesso *L'intervento pubblico per la promozione delle attività culturali*; ed in secondo luogo dalla relazione di Edoardo Chiti su *Regole e politiche comunitarie: cultura e concorrenza*.

Come è noto, la regolamentazione comunitaria sugli aiuti di Stato distingue la categoria degli aiuti diretti e quella degli aiuti c.d. indiretti: parafrasando tale distinzione, tenterò una distinzione tra intervento "diretto", e interventi "indiretti" per la promozione delle attività culturali nel nostro Paese. Non mi soffermo sugli interventi diretti, perché sono stati egregiamente ed ampiamente trattati nelle relazioni di questa mattina. Cercherò, invece, di illustrare quelli che genericamente potrebbero essere definiti "aiuti indiretti", ma che - volendo essere dogmaticamente precisi - dovremmo invece chiamare i presupposti, su cui si fondano gli interventi diretti:

1) il primo problema, tuttora non risolto, riguarda il ruolo di promozione educativa e culturale, che riveste l'intero sistema di formazione culturale, dalla scuola materna all'università. Soprattutto per la musica e la danza, le moderne ricerche di settore hanno dimostrato come sia importante iniziare una formazione alla musica e alla danza quanto prima possibile, e comunque non oltre i sei anni di età del cittadino [[1\]](#).

Infatti, dopo questa età possono già risultare pregiudicate le capacità di formazione di un artista "professionista", anche se non certamente quelle di un attento e consapevole fruitore del messaggio artistico.

Il panorama giuridico ed economico, sotto questo profilo, è sconsolante, anche tenuto conto delle riforme del sistema della istruzione scolastica, generale e di settore, peraltro per il momento non implementate.

La scuola di ogni ordine e grado non dedica assolutamente uno spazio sufficiente alla educazione artistica; anzi con una sorta di piramide rovesciata, le opportunità di formazione diminuiscono anziché accrescersi, una volta terminato il ciclo della scuola primaria e di quella secondaria di base.

Perfino nella scuola secondaria superiore la musica e il teatro (e tanto meno la danza) non vengono considerate nella materia della storia dell'arte, quasi che non siano manifestazioni artistiche a pieno titolo. Mentre, nelle sedi universitarie, la formazione culturale raramente esce dai rigidi steccati delle relative discipline anche umanistiche e sociali [[2\]](#).

Per quanto poi riguarda la formazione "specialistica", dopo la riforma dei conservatori di musica e delle accademie di danza e di teatro - voluta dalla legge 508/1999 e s.m.i., ma non ancora completamente realizzata - tali soggetti si sono trasformati in istituti di (pretesa) alta cultura, per cui solo nel periodo transitorio

continuano ad impartire i vecchi insegnamenti (corrispondenti ai programmi ministeriali degli anni '30), mentre vanno concentrando la loro attenzione sulle lauree di primo e secondo livello, master, dottorati, specializzazioni, sostanzialmente imitando in questo i modelli attuali della istruzione universitaria [3].

Tali lacune possono essere analizzate, quanto agli effetti, tenendo conto di diversi parametri, tutti egualmente interessanti e proficui:

a) secondo il parametro della c.d. sociologia sistemica, derivata dalla teoria generale dei sistemi, un sistema non interconnesso ad altri va in entropia e progressivamente decade [4]. Quindi, se il sistema dello spettacolo dal vivo non si interconnette con quello della formazione e promozione educativa e culturale di base, progressivamente si isola e non produce un valore aggiunto [5];

b) secondo il metodo della analisi economica del diritto, anche di quello europeo, sono centrali le figure del produttore e del consumatore [6]. Ma come dimostra la legislazione europea a tutela dei diritti del consumatore ed anche il nostro recente "codice del consumo" tra i diritti del consumatore rientra prima di tutto quello di essere informato ed educato sulla scelta del prodotto o servizio da utilizzare. Nel nostro caso, se non viene formato ed educato quel particolare tipo di consumatore, che è il fruitore del servizio dello spettacolo dal vivo, non vi è un ricambio ed un arricchimento del bacino di utenza; non sarà possibile rimediare in futuro, anche per ragioni che cercherò di spiegare nel paragrafo successivo.

L'esperienza in tal senso di altri Stati membri della Unione europea, quali la Germania, la Spagna, ma soprattutto la Francia (che può fregiarsi a buon diritto di essere un effettivo "Stato di cultura") è troppo nota per accennarvi. Tutte le autorità pubbliche centrali e locali e le fondazioni ed associazioni private sono coinvolte in questa forma particolare di partenariato pubblico-privato con esiti lusinghieri [7].

c) infine, secondo il recente parametro delle neuroscienze, le esperienze di vita concretamente fatte dall'individuo - soprattutto nel periodo di formazione (dalla nascita alla maggiore età) - dimostrano quanto sia importante l'ambiente ai fini della formazione culturale e in termini tecnici di una "maggiore plasticità" delle mappe cerebrali. Le recenti ricerche hanno, infatti, dimostrato che il cervello non è articolato in aree specifiche e rigidamente dedicate ad una sola funzione, ma che le c.d. mappe interagiscono di continuo con l'ambiente (una delle più recenti scoperte in tal senso è quella dei c.d. neuroni-specchio) [8].

La musica, il teatro e la danza (forse più delle arti pittoriche e plastiche) hanno il vantaggio di trasmettere messaggi ai tre centri fondamentali di raccolta e di funzionamento della mente e del cervello:

- istinti (attraverso le sensazioni);
- sentimento (attraverso le emozioni);
- ragione (attraverso il linguaggio musicale o drammaturgico).

Esse, quindi, più di altre esperienze, sono in grado di donare maggiore elasticità e plasticità al funzionamento della mente e del cervello, liberando energie che contribuiscono non solo al benessere psico-fisico, ma anche ad una migliore armonia e rendimento nel campo delle proprie occupazioni professionali [9] e interazioni sociali [10].

Molti Stati stanno mettendo in pratica, nella formazione complessiva dei propri cittadini, queste opportunità offerte dalle neuroscienze: non mi sembra che in Italia l'attenzione - vivissima tra i ricercatori che sono all'avanguardia nel mondo anche per i collegamenti tra neuroscienze e musica - sia invece viva tra i decisori [11].

2) L'impatto sulla problematica della realtà virtuale ed in particolare dei mass-media.

Anche sotto questo profilo tale impatto (differentemente, ad esempio, per quanto riguarda i problemi del cinema) aggrava la condizione attuale, per ragioni facilmente percepibili: un brillante saggio di J. Attali [12], centrato sull'analisi della "economia politica" della musica, ha dimostrato con argomenti persuasivi ed efficaci il compimento di un ciclo storico molto lungo (un macro periodo) della funzione della musica, che per comodità si definisce "classica". Da una originaria funzione di celebrazione dei riti del potere religioso e laico, si è passati già nel 1700, alla funzione della "rappresentazione" (periodo di massimo fulgore creativo dello spettacolo dal vivo); approdandosi alla fine del 1800, con l'invenzione dei mezzi meccanici di riproduzione del suono, ad una funzione preminentemente riproduttiva, per finire dopo la seconda guerra mondiale, ad una funzione "ripetitiva".

L'autore non troppo implicitamente si pone il problema filosofico del destino finale della musica "dal vivo", individuando due possibili esiti: o la "ricreazione" (che però presuppone l'acquisto delle caratteristiche di base del linguaggio musicale) o una lenta, ma inesorabile sostituzione con i mezzi della realtà virtuale (da mp3 a Youtube per intenderci), che potrebbe decretare la "morte" storica della esperienza dello spettacolo dal vivo.

Del resto, anche nel linguaggio quotidiano, l'esperienza del concerto si sta trasformando verso due direzioni:

- una tendenza "museale" delle attività culturali, come è accaduto per i beni culturali;
- la sostituzione della rappresentazione con l'evento e soprattutto il "grande evento" (pratica ormai diffusa nei più importanti luoghi di fruizione e non solo in Italia).

In buona e semplice sintesi, l'impatto della realtà virtuale in questo settore, senza una adeguata opera di formazione e promozione culturale da parte dei soggetti soprattutto pubblici, istituzionalmente competenti, lascia il fruitore arbitro e "vittima" di sé stesso, per cui l'orientamento verso determinate fruizioni avviene in modo spontaneo e caotico, autolimitando le possibilità di formazione del gusto estetico e della esperienza (che viene "imposta" in parte dal gruppo di riferimento, soprattutto dai giovani, ed in parte assolutamente prevalente dai suddetti mass-media).

In Italia, tuttavia, si assiste ad una realtà un po' diversa e alquanto paradossale: gli enti di base del federalismo costituzionale e amministrativo (regioni, province, ma soprattutto i comuni, anche di piccole dimensioni) hanno da decenni assunto una funzione di supplenza nei confronti dello Stato centrale, per cui (sarebbe interessante un apposito studio statistico) le opportunità di promozione educativa e culturale nel campo musicale si sviluppano più nei centri locali che nelle grandi realtà urbane, al contrario di quanto ci si potrebbe logicamente aspettare.

Le metropoli e le contigue aree metropolitane assumono, sotto questo profilo, tutte le carenze che la sociologia mostra in altri settori: un progressivo isolamento dell'individuo dal "sociale", una lotta per la sopravvivenza (anche nei trasporti e comunque nel traffico urbano e relativo rumore ovvero inquinamento acustico) e quindi una tendenza a rifugiarsi, nel migliore dei casi, nuovamente nella realtà virtuale (soprattutto il computer attraverso internet ed in casi più fortunati, ma rari, attraverso la distribuzione radiotelevisiva di reti e programmi specializzati, il cui ascolto implica peraltro un costo di abbonamento non lieve) [13].

Un ruolo non secondario giocano poi i supporti di riproduzione off line (compact disk, ma soprattutto dvd audio e video). Recenti iniziative editoriali consentono di ottenere a bassissimo costo dvd audio, che in un singolo supporto contengono l'intera produzione musicale di autori, del passato o contemporanei, famosi. La qualità delle registrazioni in studio è tale da portare istintivamente l'ascoltatore ad un confronto con il concerto dal vivo e comunque con lo spettacolo sempre dal vivo, assolutamente perdente per quest'ultimo.

Ancora una volta, mancando l'opera di promozione educativa e culturale dei soggetti istituzionali, l'ascoltatore è istintivamente portato a scegliere il primo mezzo di ascolto, perché non si rende conto che il ruolo dello spettacolo dal vivo non è necessariamente quello di fornire il prodotto artisticamente migliore (cosa impossibile anche da un punto di vista storico, dal momento che ben difficilmente gli attuali artisti-interpreti riescono ad eguagliare gli esiti della "stagione d'oro" dello spettacolo databile tra il 1900 e il 1980 circa).

Di conseguenza, non si rende conto della circostanza elementare che l'ascolto della musica dal vivo è evento molto diverso da quello della musica riprodotta, anche in termini di "terapia musicale" [14]. Al contrario, ritiene in assoluta buona fede di potersi formare una esperienza ed una cultura altrettanto valide, omettendo di riflettere che lo spettacolo dal vivo coinvolge istinti, emozioni e cervello in modo assai più vivace. Tra l'altro proprio le neuroscienze sembrano dimostrare che proprio il cervello si abitua velocemente allo scambio tra realtà reale e realtà virtuale (come dimostrano le nuove "patologie psichiche da Internet") [15] e quindi non si può nemmeno contare su di esso per operare una autonoma distinzione. Tale esperienza è stata del resto già preceduta dagli studi effettuati sulla distinzione tra lettura di un libro e visione di un film al cinema o di uno spettacolo televisivo.

La prima richiedeva al lettore uno sforzo di immaginazione creativa (per cui secondo la classica definizione di U. Eco il lettore in realtà era coprotagonista della lettura stessa) [16]; i secondi occupano totalmente i centri uditivi e visivi, predisponendo ad una maggiore ricettività "passiva" del messaggio [17] (ecco perché già i dittatori della prima metà del secolo scorso avevano imposto la radio e gli altoparlanti nei luoghi pubblici e favorito l'acquisto a prezzi popolari della radio stessa e successivamente della televisione) [18].

In sintesi, quindi, se i pubblici poteri e anche i "poteri forti" della società civile non organizzano una immediata ed efficace linea di difesa della creatività individuale, lo spettacolo dal vivo potrebbe se non cessare completamente, essere comunque confinato nella "funzione museale" sopra evidenziata.

Tradendo la sua originaria vocazione creativa, si ridurrebbe a strumento di racconto della propria storia, che è storia personale anche degli ascoltatori relativi, la cui età media sta infatti purtroppo aumentando.

L'esperienza dei beni culturali è sotto questo profilo molto simbolica: i pubblici poteri o le fondazioni private hanno infatti scelto una linea di analisi e soluzione "economica" della gestione dei beni stessi: il museo consente una fruizione di numerosi servizi aggiuntivi descritti e regolamentati dal Codice Urbani, ma nessuno è in grado di sapere e dimostrare che l'esperienza estetica del fruitore non diventi in realtà una gradevole

esperienza di consumo del tempo libero, specialmente se unita ai circuiti turistici [19]. Da attività culturale, quindi, si passa ad attività "ricreativa" (ma non nel senso sopra delineato da Attali, secondo cui la ricreazione è invece la capacità di generare l'evento artistico con le proprie abilità tecniche ed intellettuali).

3) Ci si deve allora interrogare sui possibili rimedi.

Fermo restando che secondo la Costituzione europea e quella Italiana la diversità è alla base di un patrimonio culturale comune, sia nazionale che comunitario [20], non è possibile "scaricare" sulla società civile questi compiti in nome del principio di sussidiarietà orizzontale, ai sensi dell'articolo 118 della Costituzione o delle leggi Bassanini o dello stesso Testo unico sulle autonomie locali 18 agosto 2000, n. 267 [21].

Il compito di promozione educativa e culturale nei confronti dello spettacolo dal vivo è prima di tutto un compito dello Stato centrale, perché il mantenimento della identità culturale di una nazione è componente essenziale della c.d. identità nazionale, riconosciuta e garantita dall'articolo 6 del Trattato sulla Unione europea [22].

D'altra parte, lo stesso articolo 117 secondo comma riserva allo Stato competenze legislative e anche regolamentari esclusive in questo settore; ed anche laddove si tratta di competenze concorrenti (proprio per gli interventi "diretti" di promozione delle attività culturali) occorrono dei principi di partenariato anche tra pubblici poteri [23].

Senza pretesa di completezza mi sembra di poterli riepilogare in questo ordine:

- a) il ruolo della scuola, generale e settoriale, che è indispensabile secondo i tre parametri prima indicati: sinergia data dalla interconnessione dei sistemi, utilità della formazione del consumatore-utente per l'ampliamento del bacino dei fruitori dello spettacolo dal vivo; crescita della plasticità e creatività mentale della popolazione, secondo i recenti esiti delle ricerche neuroscientifiche, ecc...;
- b) il ruolo dei mass media, che almeno nel contesto del c.d. servizio di interesse generale e particolarmente del servizio universale, debbono essere "obbligati" dai pubblici poteri a riservare spazi molto, ma molto più ampi per la diffusione degli spettacoli dal vivo [24];
- c) l'interazione tra gestione dei "beni culturali" e quella delle "attività culturali". E' avvilente sapere che in molti prestigiosi musei di strumenti musicali questi non suonano: non si organizzano eventi nemmeno per raccontare la storia e l'importanza dello strumento custodito e al limite non esistono nemmeno cataloghi [25];
- d) una formazione educativa, che sappia far distinguere al fruitore turistico-culturale la differenza essenziale tra l'attività ricreativa di consumo del tempo libero e l'attività di formazione estetica [26].

Lo scenario finale, in difetto di questi "rimedi", potrebbe essere simile a quello "medievale" pronosticato nel celebre libro di Vacca *Medioevo prossimo venturo*, nel quale alcuni centri della istruzione e della cultura (Università, conservatori, accademie, auditorium) finiscano per diventare del tutto simili alle abbazie e ai monasteri di gotica memoria, dentro le cui strutture i cultori di una tradizione, ormai non più posseduta dalla c.d. "società orizzontale" [27], trasmettono agli adepti il frutto di un sapere di cui si è progressivamente persa la memoria di massa. Attorno, un deserto culturale attraversato da reti virtuali lungo le quali corrono messaggi di singoli individui, che si scambiano sempre in modo virtuale sensazioni, emozioni e ragionamenti. Cosa rimarrebbe del patrimonio artistico e culturale della c.d. società occidentale?

Note

[*] Con la collaborazione della dott.sa Serena Oggianu, ricercatrice di diritto amministrativo presso la Facoltà di Giurisprudenza della Università di Roma Tor Vergata.

[1] L'apposita disciplina, denominata didattica della musica, ha particolarmente sviluppato la necessità di un precoce apprendimento della musica, addirittura prima della nascita; fra i contributi più rilevanti cfr. E.E. Gordon, *L'apprendimento musicale del bambino dalla nascita all'età prescolare*, trad. it., Milano, 2003; J. Tafuri, *L'educazione musicale (teorie, metodi, pratiche)*, Torino, 1995; Id., *Nascere musicali (percorsi per educatori e genitori)*, Torino, 2007.

[2] Vd. in particolare, l'interessante lavoro di AA.VV., *L'educazione musicale tra passato, presente e futuro*, a cura di G. Grazioso, in collaborazione con la Siem (Società italiana per l'educazione musicale), Milano, 1994. Da un punto di vista più strettamente giuridico, vd. E. Picozza, *Per una riforma delle attività musicali in Italia*, Studi in onore di Massimo Severo Giannini, volume II, Milano, 1987, 439 ss.

[3] Id., *Perché non decolla la riforma dei conservatori*, in *Giorn. Dir. Amm.*, 2002 e bibliografia ivi citata; Id., *La riforma dei Conservatori ancora in mezzo al guado*, in *Giorn. Dir. Amm.*, 2007, n. 1.

[4] Vd. Sul punto L. von Bertalanffy, *Teoria generale dei sistemi. Fondamenti, sviluppo, applicazioni*, Milano, 2004, la cui prima edizione in inglese risale al 1968. A questa teoria si sono ispirate diverse scienze anche di tipo sociale e umanistico. Vd. in particolare, H.A. Simon, *Il comportamento amministrativo*, trad. it., II ed. Bologna, 1967; L.M. Friedman, *Il sistema giuridico nella prospettiva delle scienze sociali*, trad. it., Bologna, 1978; ed in particolare le opere di N. Luhmann, tra cui si segnalano, *Stato di diritto e sistema sociale*, trad. it., Napoli, 1978; Id., *Procedimenti giuridici e legittimazione sociale*, trad. it., Milano, 1995; Id., *Potere e complessità sociale*, trad. it., Milano, Il Saggiatore, 1979, Id., *Come è possibile l'ordine sociale*, trad. it., Bari, 1985; Id., *La differenziazione del diritto*, trad. it., Bologna, 1990; Id., *I diritti fondamentali come istituzione*, trad. it., Bari, 2002.

[5] Ma vd. anche F. Capra, *La scienza della vita (le connessioni nascoste tra la natura e gli esseri viventi)*, Milano, 2004; D. Golemann, *Intelligenza sociale*, Milano, 2007.

[6] Vd. in generale E. Picozza, *Diritto dell'economia: disciplina pubblica*, vol. II del Trattato di diritto dell'economia, diretto da E. Gabrielli e E. Picozza, Padova, 2005. Sul tema specifico cfr. tra gli altri G. Alpa, *Introduzione al diritto dei consumatori*, Roma-Bari, II, 2006; A. Zito, *Attività amministrativa e rilevanza dell'interesse del consumatore nella disciplina antitrust*, Torino, 1998; S. Faro, *La tutela del consumatore*, in S. Cassese (a cura di), *Trattato di diritto amministrativo. Diritto amministrativo speciale*, II ed. Milano; A. Maltoni, *Tutela dei consumatori e libera circolazione delle merci nella giurisprudenza della Corte di Giustizia*, Milano, 1999.

[7] Per la Francia, vd. J.M. Pontier, J.C. Ricci, J. Bourbon, *Droit de la culture*, Paris, 1990.

Per gli Stati Uniti, vd. AA.VV., *Pubblico o privato: un falso dilemma. La politica culturale negli Stati Uniti*, a cura di C. Bodo, Napoli, 1986.

Cfr. inoltre, AA.VV., *Stato e mercato nel settore culturale*, Bologna, 1993.

Più in generale, vd. J. Demorgon, *Complexité des culture set de l'interculturel*, Paris, 2000; S. Regourd, *L'exception culturelle*, Paris, 2002.

[8] Per un primo approccio divulgativo, ma straordinariamente efficace, vd. E. Boncinelli, *Il cervello, la mente e l'anima (Le straordinarie scoperte sull'intelligenza umana)*, Milano, 2000; per l'applicazione alle arti pittoriche (limitatamente ad alcuni periodi ed artisti), S. Zeki, *La visione dall'interno (Arte e cervello)*, Milano, 2003.

Un approfondimento completo in E.R. Kandel, J.H. Schwartz e T.M. Jessel, *Principi di neuroscienze*, Milano, nonché M.S. Gazzaniga, R.B. Ivry, G.R. Mangun, *Neuroscienze cognitive*, Bologna, 2005.

Tra i singoli contributi, che mostrano pur nella loro differente articolazione sorprendenti concordanze, vd. almeno A.R. Damasio, *L'errore di Cartesio (emozione, ragione e cervello umano)*, trad. it., Milano, 1995; Id., *Emozione e coscienza*, ivi, 2002; Id., *Alla ricerca di Spinoza*, ivi, 2003; J. LeVoux, *Il se sinaptico (come il nostro cervello ci fa diventare quelli che siamo)*, Milano, 2002; Id., *Il cervello emotivo. Alle origini delle emozioni*, trad. it., Milano, 1999; M. Solms, O. Turnbull, *Il cervello e il mondo interno (introduzione alle neuroscienze dell'esperienza soggettiva)*, trad. it., Milano, 2004; D. Goleman, *Intelligenza emotiva*, trad. it., Milano, 1999; Id., *Lavorare con l'intelligenza emotiva*, trad. it., Milano, 2000.

Sui neuroni-specchio, vd. in particolare, G. Rizzolatti, C. Sinigaglia, *So quel che fai*, Milano, 2005.

Introduzioni di base in Vilayanur S. Ramachandran, *Che cosa sappiamo della mente. Gli ultimi progressi delle neuroscienze raccontati dal massimo esperto mondiale*, Milano, 2004; E. Boncinelli, *Il cervello, la mente e l'anima*, cit., 2000; W.J. Freeman, *Come pensa il cervello*, trad. it., Torino, 2000; J.P. Changeux, *L'uomo di verità*, trad. it., Milano, 2003; AA.VV., *La mente e il cervello*, vol. X dell'opera *La scienza*, Torino, 2005.

[9] Vd. ad. es. AA.VV., *Gli adulti e la musica. Luoghi e funzioni della pratica amatoriale*, a cura di A. Rebaudengo, Torino, 2005; AA.VV., *La divulgazione musicale*, in *Italia oggi*, a cura di A. Rigolli, Torino, 2005.

[10] AA.VV., *La divulgazione musicale*, in *Italia oggi*, a cura di A. Rigolli, cit.

[11] Cfr. In generale M. Critchley, R.A. Henson, *La musica e il cervello. Studi sulla neurologia della musica*, trad. it., Padova, 1987; J.A. Sloboda, *La mente musicale. Psicologia cognitivista della musica*, Bologna, 1988; O. Sacks, *The power of music*, in *Brain October*, 2006.

Una prima lettura appassionante è B. Lechevalier *Il cervello di Mozart*, Milano, 2006. L'autore è sia professore di neurologia che organista titolare della chiesa di S. Pierre a Caen.

I più recenti approfondimenti in A. Storr, *Music and Mind*, New York, Free Press, 1992; L.B. Meyer, *Emozione e significato nella musica*, trad. it., Bologna, 1992; I. Peretz and R. Zatorre, *The biological foundation of music*, in *Annals of The New York Academy of Sciences*, vol. 930, New York, 2001; G. Avanzini and others, *The neurosciences and music*, in *Annals of the New York Academy of Sciences*, vol. 999, New York, 2003; I. Peretz and R. Zatorre, *The Cognitive Neuroscience of Music*, Oxford University Press, Oxford, 2003; G. Avanzini, L. Lopez, S. Koelsch e M. Majno, *The neurosciences and Music, II - From perception to performance*, in *Annals of the New York Academy of Sciences*, vol. 1060, New York, 2005. E' già stato annunciato un terzo convegno su musica e neuroscienze a cura della Fondazione Mariani di Venezia, che si terrà a Montreal, dal 25 al 28 giugno 2008, con il coordinamento organizzativo della Prof.ssa Lopez dell'Università di Tor Vergata, che compirà un ulteriore approfondimento sugli aspetti fisiologici del rapporto tra musica e neuroscienze e sulle patologie. Molto specifico è C. Agrillo, *Suonare in pubblico (l'esperienza concertistica e i processi neurocognitivi)*, Roma, 2007.

Quanto ai nostri decisori, tuttora la legge quadro 14 agosto 1967, n. 800, c.d. Corona, ha compiuto esattamente quaranta anni, nel mentre sono stati presentati disegni di legge di varie parti politiche sulla riforma della disciplina dello spettacolo dal vivo, peraltro non ancora approvati. Riferimenti all'insegnamento della musica nella scuola elementare, media e

superiore in E. Picozza, *La riforma dei conservatori*, cit.

[12] J. Attali, Bruits, *Essai sur l'economie politique de la musique*, Fayard PUF, 2001.

[13] Vd. già D. Riesman, *La folla solitaria*, Bologna, 1983.

[14] R. McClellan, *Musica per guarire. Storia, teoria e pratica degli usi terapeutici del suono e della musica*, trad. it., Padova, 1993; R.O. Benenzon, V. Hemsy de Gainza, G. Wagner, *La nuova musicoterapia*, trad. it., Roma, 1997; F. Manan, *Quando la musica guarisce*, trad. it., Torino, 2001.

Altri titoli sotto "musicoterapia: libri" in internet.

[15] Vd. V. Andreoli, *La vita digitale*, Milano, 2007.

[16] U. Eco, *Lector in fabula*, Milano, 1979; Id., *I limiti dell'interpretazione*, ivi, 1990 e, più in generale, Id., *Trattato di semiotica generale*, ivi, 1975.

[17] Vd. per tutti già A. Briggs, P. Burke, *Storia sociale dei media da Gutenberg a internet*, trad. it., Bologna, 2002; U. Eco, *Apocalittici e integrati*, Milano, 1977; K. Popper-J. Condry, *Cattiva maestra televisione*, Reset editore, 1994; D. de Kerchove, *La pelle della cultura: un'indagine sulla nuova realtà elettronica*, trad. it., Genova, 1996; P. Boccia, *Comunicazione e mass-media*, Bologna, 1999; M. McLuhan, *La galassia di Gutenberg*, trad. it., Roma, 1984.

[18] F. Neumann, Behemoth, *Struttura e pratica del nazionalsocialismo*, trad. it., Milano, 1999; H. Arendt, *Le origini del totalitarismo*, trad. it., Torino, 2004; E. Traverso, *Il totalitarismo*, Milano, 2002; S. Forti, *Il totalitarismo*, Roma-Bari, 2001.

[19] M.S. Giannini, *I beni culturali*, in *Riv. trim. dir. pubbl.*, 1976, 1 ss.; AA.VV., *Il codice dei beni culturali e del paesaggio: commento al decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42 e successive modifiche / a cura di M. Cammelli; con il coordinamento di C. Barbati, G. Sciuillo*, Bologna, 2007; G. Volpe, *Manuale di diritto dei beni culturali: storia e attualità*, Padova, 2007; AA.VV., *Il diritto dei beni culturali / a cura di C. Barbati, M. Cammelli, G. Sciuillo*, Bologna, 2006; G. Leone, A.L. Tarasco (a cura di), *Commentario al codice dei beni culturali e del paesaggio*, Padova, 2006; G. Clemente di San Luca, *Manuale di diritto dei beni culturali*, Napoli, 2005; M. Ainis, M. Fiorillo, *L'ordinamento della cultura. Manuale di legislazione dei beni culturali*, Milano, 2003; N. Aicardi, *L'ordinamento amministrativo dei beni culturali. La sussidiarietà nella tutela e nella valorizzazione*, Torino, 2002; S. Foà, *La gestione dei beni culturali*, Torino, 2001; F.S. Marini, *Lo statuto costituzionale dei beni culturali*, Milano, 2001; P.G. Ferri, M. Pacini, *La nuova tutela dei beni culturali e ambientali*, Milano, in *Il sole 24 ore*, 2001; N. Greco, *Stato di cultura e gestione dei beni culturali*, Bologna, 1981; R. Tamiozzo, *La legislazione dei beni culturali e ambientali*, Milano, 2000; AA.VV., *La nuova disciplina dei beni culturali e ambientali*, a cura di M. Cammelli, Bologna, 2000; W. Cortese, *La teoria dei sistemi*, Padova, 1999; T. Alibrandi, P. Ferri, *Il diritto dei beni culturali*, Roma, 1998; M.P. Chiti, *Beni culturali*, in M.P. Chiti - G. Greco, *Trattato di diritto amministrativo europeo*, Padova, 1997, vol. I, 353 ss.; T. Alibrandi, P. Ferri, *Il diritto dei beni culturali. La protezione del patrimonio storico artistico*, Roma, 1988; T. Alibrandi - P. Ferri, *I beni culturali e ambientali*, Milano, 1985; V. Cerulli Irelli, *Beni culturali, diritti collettivi e proprietà pubblica*, AA.VV., Scritti in onore di M.S. Giannini, Milano, 1988, I, 139 ss.; C. Barbati, *Tutela e valorizzazione dei beni culturali dopo la riforma del titolo V: la separazione delle funzioni*, in *Gior. dir. amm.*, 2003, 147; G. Volpe, *Tutela del patrimonio storico-artistico nella problematica della definizione delle materie regionali*, in *Riv. trim. dir. pubbl.*, 1971, 409 ss.; R. Moretti, *Stato e Regioni alla ricerca di una politica dei beni culturali*, in *Le Regioni*, 1975, 925; F.C. Rampolla, *I beni e le attività culturali nel D.P.R. 616/77*, in AA.VV., *La disciplina delle funzioni nel D.P.R. 616, I, Assetto del territorio e servizi sociali*, Quad. reg. n. 26 del Formez, Napoli, 1980, 230; F. Franceschini, *L'impegno della Costituzione italiana per la salvaguardia dei beni culturali*, in AA.VV., *Studi per il ventesimo anniversario dell'Assemblea costituente*, Firenze, 1969, II, 232; A. Predieri, *Patrimonio storico - artistico e tutela del paesaggio*, in AA.VV., *La costituzione economica*, a cura di M. D'Antonio, Milano, 1985, 713.

Per un'analisi dei profili più strettamente economici, vd. A.L. Tarasco, *La redditività del patrimonio culturale. Efficienza aziendale e patrimonio culturale*, Torino, 2006.

[20] Per una visione di carattere generale sull'impostazione comunitaria di tale politica si veda AA.VV., *Culture and Community Law, Before and after Maastricht*, Deventer, Kluwer, 1992.

[21] Sul c.d. federalismo "amministrativo" v. in particolare C. Desideri-G. Meloni (a cura di), *Le autonomie regionali e locali alla prova delle riforme. Interpretazione e attuazione della legge n. 59 del 1997*, Milano, 1998; F. Pizzetti, *Federalismo, regionalismo e riforma dello Stato*, Torino, 1998; AA.VV., *Commento al D. Lgs. n. 112/1998. Il nuovo modello di autonomie territoriali*, con il coordinamento di M. Stipo, Rimini, 1998; AA.VV., *Lo Stato autonomista: Funzioni statali, regionali e locali del decreto legislativo n. 112 del 1998*; A. Zito, *Riforma dell'amministrazione, ordinamento comunitario e principio di responsabilità: prime riflessioni in margine alla legge 15 marzo 1997, n. 59*, in *Riv. ital. dir. pubbl. com.*, 1997, 67 ss.; L. Torchia, *La modernizzazione del sistema amministrativo: semplificazione e decentramento*, in *Le Regioni*, 1997, 329 ss.

Sulla riforma costituzionale in senso pseudo-federale dello Stato italiano v. tra gli altri *La costituzione dopo la riforma del titolo V*, Torino, 2002; S. Mangiameli, *La riforma del regionalismo italiano*, Torino, 2002; AA.VV., *Le autonomie territoriali: dalla riforma amministrativa alla riforma costituzionale*, a cura di G. Berti e G.C. Martin, Milano, 2001; AA.VV., *La Repubblica delle autonomie. Regioni ed enti locali nel nuovo titolo V*, a cura di Groppi - Olivetti, Torino, 2001; Azzoni, *La Repubblica italiana verso il federalismo: le principali modifiche al Titolo V della parte II della Costituzione*, in *Nuova rass.*, 2001, 617 ss.; Falcon, *Modello e transizione nel nuovo Titolo V della Costituzione*, in *Le Regioni*, 2001; id., *Il nuovo Titolo V della parte II della Costituzione*, in *Le Regioni*, 2001, 3 ss. In particolare sul ruolo delle Regioni S. Bartole, R. Bin, G. Falcon, R. Tosi, *Diritto regionale dopo le riforme*, Bologna, 2003.

Sul principio di sussidiarietà "orizzontale" v. soprattutto: L. Franzese, *Ordine economico e ordinamento giuridico (la*

sussidiarietà delle istituzioni), Padova, 2004; P. Duret, *Sussidiarietà e autoamministrazione dei privati*, Padova, 2004; I. Massa Pinto, *Il principio di sussidiarietà. Profili storici e costituzionali*, Napoli, 2003; C. Millon - Del Sol, *Il principio di sussidiarietà*, trad. it. a cura di M. Tringali, Milano, 2003; Duret, *La sussidiarietà orizzontale: le radici e le suggestioni di un concetto*, in *Jus*, 2000, 95.

Sul principio di sussidiarietà "verticale", cfr. G. Strozzi, *Il ruolo del principio di sussidiarietà nel sistema della Unione Europea* in *Riv. ital. di dir. pubbl. com.* 1995, n. 3/4, 505; J. Schwarze, *The distribution of legislative power and the principle of subsidiarity: the case of Federal States*, in *Riv. ital. dir. pubbl. com.*, 1995, 1188; A.D. Atena, *Costituzione e principio di sussidiarietà* in *Quaderni Costituzionali* 2001, 13; P.M. Vipiana, *Il principio di sussidiarietà verticale. Attuazione e prospettive*, Milano, 2002; P. De Carli, *Sussidiarietà e governo economico*, Milano, 2002.

Di particolare interesse A. Poggi, *Le autonomie funzionali tra sussidiarietà verticale e orizzontale*, Milano, 2001.

[22] Vd. S. Oggianu, *Disciplina pubblica delle attività artistiche e culturali*, Torino, 2004. Per i profili più generali, vd. M. Ainis, *Cultura e politica. Il modello costituzionale*, Padova, 1991; L. Mangoni, *L'interventismo della cultura*, Roma-Bari, 2002; G. Pennella, M. Trimarchi (a cura di), *Stato e mercato nel settore culturale*, Bologna, 1993; P. Haberle, *Cultura dei diritti e diritti della cultura nello spazio costituzionale europeo*, Milano, 2003; D. Rossano, F. Rossano, *Beni, diritti ed istituti culturali*, Napoli, 2002; L. Casetti, *La cultura del mercato fra interpretazioni della costituzioni e principi comunitari*, Torino, 1997; G. Clemente Di San Luca, *Libertà dell'arte e potere amministrativo l'interpretazione costituzionale*, Napoli, 1993.

[23] Le sentenze della Corte Costituzionale più recenti su spettacolo e cultura affermano con chiarezza che anche la cultura come tutte le altre materie costituzionali "spirituali" non è solo una materia-principio, ma soprattutto una serie di valori, in cui tutti i soggetti pubblici e privati dell'ordinamento repubblicano possono e debbono intervenire (v. in particolare sentenze n. 94/2003; n. 9/2004; n. 24/2004). In questo contesto per "attività culturali" si debbono intendere tutte le attività comunque riconducibili alla elaborazione e/o alla diffusione della cultura (Corte Cost. n. 205/2005). Pertanto anche lo spettacolo "dal vivo" viene pienamente ricondotto alla materia della cultura (sentenze nn. 255 e 256/2004 e n. 285/2005). Per una accurata trattazione del tema v. M.V. Ferroni Intervento in questo numero della Rivista.

In dottrina v. per tutti V. AA.VV., *Stato, regioni e enti locali nella legge 5 giugno 2003, n. 131*, a cura di G. Falcon, Bologna, 2003.

[24] Sul concetto di servizio di interesse generale, servizio pubblico ed in particolare sul servizio universale D. Sorace, *La desiderabile indipendenza della regolazione dei servizi di interesse economico generale*, in *Mercato concorrenza regole*, 2, 2002, 337; Cartei, *Il servizio universale*, Milano, 2002; AA.VV., *Competizione e regole nel mercato dei servizi pubblici locali*, Bologna, 2002; Perfetti, *Contributo ad una teoria dei pubblici servizi*, Padova, 2001; Napolitano, *Servizi pubblici e rapporti di utenza*, Padova, 2001; Finocchi - Gherzi, *La nuova disciplina dei servizi sociali*, Milano, 2001; A. Pericu, *Impresa e obblighi di servizio pubblico*, Milano, 2001; Villata, *Pubblici servizi: discussioni e problemi*, Milano, 2001; Moderne-Marcou, *L'idée de service public dans le droit des états de l'union européenne*, Paris, 2001; AA.VV., *I servizi a rete in Europa*, Milano, 2000; Di Raimo, *Contratto e gestione indiretta dei servizi pubblici*, Napoli, 2000; AA.VV., *Le liberalizzazioni e le privatizzazioni dei servizi pubblici locali*, Bologna, 2000; Rangone, *I servizi pubblici*, Bologna, 1999; G. Corso, *I servizi pubblici nel diritto comunitario*, in *Riv. Quadrim. dei pubb. servizi*, 1, 1999, 7 ss.; Vasques, *I servizi pubblici locali nella prospettiva dei principi di libera concorrenza*, Torino, 1999; Mameli, *Servizio pubblico e concessione*, Milano, 1998; Vesperini-Battini, *La carta dei servizi pubblici*, Rimini, 1997; Kovar, *Droit communautaire et service public: esprit d'orthodoxie ou pensée laïcisée*, in *Rev. trim. de droit eur.*, 1996, 215 ss. e 493 ss.; AA.VV., *Gli appalti pubblici di servizi*, a cura di E. Picozza, Rimini, 1995; Racca, *La nozione di pubblico servizio nel diritto comunitario*, in *Dir. amm.*, 1994; Ramajoli, *Le concessioni di pubblico servizio nel diritto comunitario*, ivi; Pais Antunes, *L'article 90 du traité: obligations des états membres et pouvoirs de la commission*, in *Rev. trim. de droit eur.*, 1991; Ferrari, *I servizi sociali*, Milano, 1986; Marino, *Servizi pubblici e sistema autonomistico*, Milano, 1986; Merusi, *Servizio pubblico*, in *Noviss. Dig. it.*, Milano, 1970; Potoschnig, *I pubblici servizi*, Padova, 1964; De Valles, *I servizi pubblici*, in *Trattato di diritto amministrativo*, diretto da V. Emanuele Orlando, Milano.

[25] A differenza di quanto accade all'estero, dove normalmente si assiste ad una felice osmosi tra disciplina dei beni e delle attività culturali, la cui cerniera è costituita proprio dai concetti e dagli strumenti della promozione e valorizzazione dei beni culturali medesimi.

[26] Vd. in particolare E. Fubini, *L'estetica musicale. Dall'antichità al settecento*, Torino, 1976; Id., *L'estetica musicale dal settecento ad oggi*, Torino, 1968; Id., *Musica e linguaggio nell'estetica contemporanea*, Torino, 1973. Più in generale W. Tatariewicz, *Storia dell'estetica*, vol. I e *L'estetica antica*, vol. I, Torino, 1979, Id., vol. II, *L'estetica medievale*, Torino, 1979, Id., vol. III, *L'estetica moderna*, Torino, 1980. Sempre attuale il classico libro di M. Schneider, *Il significato della musica (simboli, forme, valori del linguaggio musicale)*, Milano, 1979.

[27] L. Friedman, *La società orizzontale*, trad. it., Bologna, 2003.