

Ludovica Decimo

## Note celestiali

### La libertà religiosa sul pentagramma: istruzioni per l'uso e diritto d'autore

#### Abstract

Music is a powerful '*symbolon*' that unites people. It is also a vehicle for the transmission of religious cultures and traditions. Among the arts music, more than other creative forms, allows people to express their religiosity. It is the ultimate instrument for connecting with God, for manifesting one's religious belonging, and for spreading religious precepts. It can also be an integral part of the rituality of religious practice. Religions, in fact, have always used music as part of their acts of worship.

Music is also an extraordinary method for overcoming cultural diversity. It is a very effective 'weapon' against the irrational rejection of difference and helps to break down the barriers of cultural understanding that have always been an obstacle to building a peaceful coexistence of faiths.

Among the forms of expression of religious freedom, music holds a pre-eminent position. Its emotional content transcends language and reaches directly into the hearts and minds of the faithful. At the same time, however, it is an activity of the intellect and as such it sometimes clashes with the rigidity of regulatory systems, such as those set up to protect copyright and product marketing. For this reason, we can sometimes find a contrast between the legitimate expectations of economic operators and the use of musical pieces for religious activities by faith communities. Nevertheless, the constitutional norms that protect religion provide the jurist with all the tools to resolve this conflict and identify the operational protocols necessary for the correct exercise of "religious freedom in music".

**Keywords:** religious freedom; copyright; religious music; cult activity; religious systems.

#### Abstract

La musica è un potente '*symbolon*', in grado di tenere insieme i fedeli e i popoli che la condividono e di fungere da veicolo per la trasmissione delle culture e delle tradizioni religiose. Tra tutte le arti, la musica è quella che più delle altre riesce a consentire a ciascun fedele di esprimere la propria religiosità. Essa costituisce lo strumento elitario per la connessione con il divino, per manifestare la propria appartenenza religiosa e per tramandare e diffondere i precetti fideistici. Essa può inoltre essere parte integrante della ritualità di una confessione religiosa. Le religioni, infatti, da sempre utilizzano la musica per i propri atti di culto, in quanto essa è un importante strumento di aggregazione sociale.

La musica è anche un metodo straordinario per il superamento dell'alterità. Essa è un'efficacissima 'arma' contro l'irrazionale rifiuto del diverso e aiuta ad abbattere le barriere della comprensione culturale che sono da sempre ostacolo alla costruzione di una serena convivenza delle fedi.

Tra le forme di espressione della libertà religiosa la musica si colloca dunque in una posizione preminente proprio per il suo contenuto emozionale che trascende il semplice linguaggio delle parole e arriva diretta al cuore e alla mente dei fedeli. Allo stesso tempo, è un'opera dell'ingegno e come tale si scontra a volte con la rigidità del sistema normativo posto a tutela del diritto d'autore e della commercializzazione del prodotto. Risulta dunque evidente il contrasto tra le legittime aspettative degli operatori economici e l'utilizzazione da parte dei

fedeli e delle comunità dei brani musicali per le proprie attività religiose. Le norme costituzionali che tutelano il fattore religioso forniscono però al giurista tutti gli strumenti per risolvere tale conflitto ed individuare i protocolli operativi necessari per un corretto esercizio della 'libertà religiosa in musica'.

**Parole chiave:** libertà religiosa; diritto d'autore; musica religiosa; attività di culto; ordinamenti religiosi.

“La musica, cioè la dottrina e l'arte del ben modulare,  
a monito di grandi cose è stata concessa dalla divina  
liberalità anche ai mortali dotati di anima razionale”.  
S. Agostino, *Epist. 161: De origine animae hominis*, 1, 2: PL 33, 725

## 1. Le proiezioni musicali della libertà religiosa

La locuzione 'libertà religiosa' è semanticamente complessa, per la varietà di fattispecie a essa riferibili. È possibile, infatti, ricomprendervi una molteplicità di condotte, la cui corretta identificazione non può avvenire senza il ricorso a una attenta osservazione dei riti, delle culture, delle tradizioni delle singole religioni. Tale operazione di qualificazione giuridica è assolutamente necessaria per comprendere ciò che effettivamente ricade nella protezione dell'art. 19 della Carta costituzionale, e dunque distinguere gli atti legati all'esercizio della libertà religiosa da quelli di diversa qualificazione sociale.

La musica è certamente un'espressione sociale ed artistica, la cui importanza nell'ordinamento giuridico italiano è stata riconosciuta in una pluralità di ambiti<sup>1</sup>. Essa, tuttavia, può essere un efficace strumento per l'esercizio di alcuni diritti fondamentali, come la libertà di manifestazione del pensiero, che è protetta dall'art. 21 della Costituzione in qualsiasi sua forma di espressione. V'è tuttavia un ulteriore quesito da porre: quale è il suo livello di tutela con riferimento alla libertà religiosa?

Al riguardo, va preliminarmente osservato che una precisa sequenza di note, alla quale può essere affiancato un testo cantato, può essere parte integrante della liturgia religiosa. Secondo un celebre detto attribuito a Sant'Agostino, «*qui bene cantat, bis orat*». Le religioni da sempre utilizzano la musica per i

---

<sup>1</sup> In primo luogo, la musica è considerata come un'attività essenziale e necessaria per «il pieno sviluppo della persona umana» (artt. 3, e 34 Cost.) nell'istruzione primaria (d.P.R. n. 89/2009; d.m. n. 8/2011), secondaria (L. n. 53/2003) ed universitaria (L. n. 508/1999). La musica è una delle forme di manifestazione della libertà di espressione artistica (art. 33 Cost.) in quanto è un'opera di carattere creativo da riconoscere e tutelare ed è altresì una componente fondamentale delle «attività culturali». La musica è inoltre un importante fattore di aggregazione e di sviluppo economico locale e anche nell'attività amministrativa del Governo italiano. Essa infatti acquista rilievo attraverso l'opera di due Ministeri che hanno specifiche competenze in ambito musicale: il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, che all'interno della Direzione generale per lo spettacolo dal vivo ha un Servizio che svolge funzioni riguardanti gli interventi finanziari per il sostegno e la promozione delle attività liriche e il Ministero per l'Istruzione, l'Università e la Ricerca che attraverso l'Alta Formazione Artistica e Musicale ha competenze su Conservatori di Musica e Istituti Musicali pareggiati.

propri atti di culto<sup>2</sup>, anche perché essa è uno straordinario strumento di aggregazione sociale<sup>3</sup>. L'esercizio della libertà religiosa può essere dunque 'musicato', cioè essere accompagnato dall'esecuzione di opere musicali.

La connessione tra l'arte musicale e la fede ha radici antichissime e, seppur in forme diverse, è presente nella maggior parte delle tradizioni religiose. Nelle religioni cristiane, ad esempio, le opere musicali sono un complemento fondamentale della liturgia, accompagnando e scandendo le sequenze liturgiche. Il canto e la melodia rientrano nel cerimoniale religioso rispondendo alla necessità di far giungere la parola di Dio ai fedeli in ambienti sempre più grandi e affollati. In altri casi, la musica può essere la chiave di accesso alla dimensione trascendente. Ciò caratterizza numerose esperienze religiose, dal sufismo all'induismo, fino al buddhismo. Alcune religioni prediligono maggiormente la musica vocale, quasi sempre legata all'intonazione delle parole del testo sacro; altre invece sperimentano quella strumentale.

La musica è invece quasi del tutto assente in alcune religioni, come ad esempio quella islamica. Secondo una massima attribuita al profeta Maometto "a coloro che ascoltano musica e canzoni in questo mondo, nel giorno del giudizio sarà versato piombo fuso nelle orecchie"<sup>4</sup>. È ammessa la sola cantillazione del Corano, poiché essa non può considerata musica in senso stretto<sup>5</sup>. L'unica scuola musulmana che utilizza opere musicali durante i propri culti è il sufismo<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> Con riferimento all'importanza della musica nelle ritualità religiose, si veda in merito d'Arienzo (2022: 100), la quale evidenzia che "la natura liturgica non è intrinseca alla musica stessa, che difatti può essere utilizzata anche in contesti extraliturgici, ma è acquisita in quanto parte significativa e attiva di quel dinamismo ordinatorio rappresentato dalla esatta e corretta reiterazione dei segni rituali.

La musica è in sintesi parte significativa e funzionale ad un linguaggio liturgico che contraddistingue la realtà esistenziale delle varie comunità di fede".

<sup>3</sup> In merito si veda d'Arienzo (2018: 147), dove si evidenzia che "La pregnanza della funzione del canto e in senso più ampio dell'elemento musicale della liturgia religiosa è contraddistinta dai limiti dati dal rito, dai suoi ritmi, dalla sequenza degli atti cerimoniali con i quali concorre, insieme alla parola e ai gesti, a far risaltare il senso teologico dell'azione culturale e dell'evento salvifico che in esso si realizza". Secondo l'Autrice, "La musica è in sintesi parte significativa e funzionale ad un linguaggio liturgico che contraddistingue la realtà esistenziale delle varie comunità di fede".

<sup>4</sup> Cfr. Sorce Keller (2002: 204).

<sup>5</sup> Sul punto, cfr. Shiloah (1997: 155), che evidenzia come "In the absence of clearly articulated positive or negative statements about music in the most sacred book-the Koran protagonists on each side sought confirmation in the huge store of traditions hadith -that in the course of time acquired force of law. Many hadith were am bivalent, however, and could be interpreted both ways. Moreover, many were forged, so it was impossible to reach any unanimous conclusions".

<sup>6</sup> Nelle grandi civiltà del Medio Oriente, quindi anche nel mondo arabo, la musica ha occupato un posto importantissimo nella concezione cosmologica dei popoli. Proprio perché la musica si presta a essere interpretata metaforicamente come espressione dell'armonia del cosmo, essa è stata sovente considerata come cifra della creazione. A tal riguardo, appare esemplificativa l'ortoprassi dei mistici sufi di alcune confraternite, che compiono il loro cammino verso Dio servendosi della musica. Tutti i Sufi camminano verso Dio ma possono scegliere percorsi diversi; ecco, quindi, perché alcuni fanno uso di musica e altri no.

La parola *maqam*, che musicalmente indica il modo musicale, viene usata anche nel sufismo, nel suo significato di 'stazione': il lungo e faticoso cammino attraverso il quale il Sufi riesce ad eliminare i veli e il fardello della materialità, a purificare sé stesso fino ad avere un «cuore bianco e puro come la neve» che gli permette di avvicinarsi a Dio, è un percorso arduo e richiede tappe progressive, dette appunto "stazioni", ossia *maqamat*. Il suono dell'aria, tra quelli dei quattro elementi cosmologici, è quello che si pone al di sopra degli altri e favorisce l'estasi; più in alto ancora c'è il suono stesso della Creazione, quello dell'etere, che tutto comprende ma che solo mente e cuore puri possono percepire.

La cantillazione è un atto di meditazione vero e proprio e la ritroviamo, oltre che nell'Islam, anche nel buddismo. Nell'induismo la musica ha origini divine e ad essa è dedicato un intero *Veda* – il *Gandharva* – che richiama le figure di musicisti celesti le cui opere risuonano nell'animo umano<sup>7</sup>.

La musica è inoltre un potente *symbolon*, in grado di tenere insieme i fedeli e i popoli che la condividono e di fungere da veicolo per la trasmissione delle culture e delle tradizioni religiose. Tra tutte le arti, la musica è quella che più delle altre riesce a consentire a ciascun fedele di esprimere la propria religiosità<sup>8</sup>. Essa costituisce lo strumento elitario per la connessione con il divino, per manifestare la propria appartenenza religiosa e per tramandare e diffondere i precetti fideistici. Tali condotte sono modi di esercizio di una libertà religiosa 'musicale' che si manifesta – per dir così – sulle linee parallele del pentagramma dell'esperienza di fede e che trova nell'art. 19 della Costituzione la propria tutela e promozione. In ragione di questa implicazione socio-giuridica può essere di notevole interesse operare una ricognizione, appunto, dei modi in cui musica, religione e prescrizioni costituzionali si intersecano e coordinano. A tal fine, può essere utile considerare, in sequenza, alcune porzioni normative dell'art. 19 Cost.

*a) esercitare il culto, in privato o in pubblico, purché non si tratti di riti contrari al buon costume*

Ogni religione ha i propri protocolli liturgici per lo svolgimento degli atti di culto, sia individuali che collettivi. Chi canta si avvicina alla propria divinità anche da solo: così litanie, stornelli, cantillazioni, accompagnano spesso i riti individuali. È nelle celebrazioni collettive però che la musica e il canto assumono molte volte un ruolo cruciale, divenendo elementi essenziali della liturgia.

È lecito dunque chiedersi se le opere musicali rientrino tra gli 'atti di culto' (collettivi o individuali) protetti dalla Carta costituzionale (art. 19), proprio in ragione del ruolo che molti gruppi

---

Jalāl al-Dīn Muḥammad Rūmī, teologo musulmano, fondò la sua confraternita a Konia, in Asia Minore. Usò la poesia e la musica per avvicinare le persone a Dio e per veicolare messaggi altissimi per il loro contenuto spirituale ma anche per la forma artistica che egli seppe imprimere ai suoi poemi. Musica, poesie e danze venivano ampiamente praticate nel suo Ordine, benché fosse sempre indispensabile vigilare perché l'ascolto emotivo della musica non producesse, piuttosto, un'autointossicazione, un'ebbrezza fuorviante rispetto all'autentica liberazione dalla materialità, verso lo stato di genuina comunione con Dio. L'ascolto mistico, o concerto spirituale, detto *sama* o *semâ*, richiedeva una lunga preparazione da parte degli adepti, esclusivamente sotto la guida di un Maestro. Nel *sama* non bisogna cercare l'emozione, non sono i sensi esteriori che devono prevalere ma quelli interiori; non l'indole di una persona deve dominare e trascinare gli altri ma tutto il gruppo, guidato dal Maestro, si deve muovere nell'ambito di una situazione che è al di sopra dei singoli. Tutti partecipano, quindi, ad una vera e propria danza cosmica, dove "danza" non va intesa come coreografia. Dall'abbigliamento ad ogni piccolo gesto compiuto dai partecipanti, essa assume una valenza simbolica importantissima, con l'accompagnamento del nay, del flauto di canna, dei tamburi, di cordofoni. Non si odono solo gli strumenti ma la voce stessa dei Sufi, quasi ipnoticamente, ripete la sillaba *hu*, Lui, Allah, a cui seguono quelle della professione di fede: *La illaha illa-llah*, "Non c'è Dio all'infuori di Dio".

<sup>7</sup> Shuddhananda Ghiri (2018).

<sup>8</sup> Alcuni studi hanno evidenziato l'incidenza che l'ascolto della musica durante una ritualità ha sul benessere individuale. In particolare è stato evidenziato che «*Sacred moments, or sanctified periods of time, may result in psychological benefits for those who experience them, and music may have the potential to facilitate or enhance these sacred moments. Using qualitative content analysis, the present study examined narratives from US adults (N = 209) who had experienced important moments while listening, playing, composing, or otherwise interacting with music and who perceived this moment to be sacred to some degree*» (Griffith (2022,1)).

Le ritualità religiose, inoltre, secondo alcune ricerche, incidono positivamente anche sulla salute mentale (Pargament et al., (2014), Magyar-Russell et al. (2020)) e sulla crescita personale. In uno studio di tre settimane, un campione di adulti che ha frequentato quotidianamente ritualità religiose musicate ha riportato riduzioni dello stress e un maggiore benessere inteso come soddisfazione di vita, crescita, relazioni positive, accettazione di sé, (Goldstein (2007)). Gli individui con ansia sociale hanno anche riportato miglioramenti nella gestione di tale disturbo. (McCorkle et al. (2005)).

religiosi a tali arti riservano nei propri riti. La definizione giuridica di attività cultuali finisce inevitabilmente con il ricomprendere sotto ogni profilo le opere musicali quali forme di espressione della libertà religiosa colta nel suo aspetto 'rituale'. Proporre questa qualificazione è possibile poiché l'espressione della religiosità include ogni tipologia di attività, sia individuali sia collettive. Esse costituiscono in senso lato una manifestazione dell'agire culturale, che si estrinseca a sua volta negli schemi rituali così come delineati dai singoli ordinamenti confessionali. Il legislatore statale, nel definire gli 'atti di culto', non può dunque non rinviare ai protocolli dettati dalle confessioni religiose e derivanti dalle loro rispettive tradizioni, in molti casi legate al tempo e allo spazio nel quale ciascuna di esse opera.

Al pari di molte altre attività rituali, come il suono delle campane e il richiamo del *muezzin*, anche la musica sacra si propaga verso l'esterno e può essere udita anche da chi non partecipa alla celebrazione. Nasce così l'esigenza di contemperare le necessità connesse all'esercizio di attività rituali musicali con il diritto alla tranquillità individuale di chi involontariamente entra in contatto con l'altrui esercizio del culto. Le confessioni religiose e i loro enti sono tenuti all'osservanza delle comuni regole di relazione, tra le quali sono annoverate anche le limitazioni all'esercizio del diritto di proprietà di cui all'art. 844 c.c. Al fine di tutelare il diritto alla salute (art. 32 Cost.), l'art. 659 del Codice penale, al comma 1, prescrive l'arresto fino a tre mesi o l'ammenda fino a euro trecento per chiunque, mediante schiamazzi o rumori, ovvero abusando di strumenti sonori o di segnalazioni acustiche disturba il riposo delle persone o le occupazioni, ovvero gli spettacoli, i ritrovi o i trattenimenti pubblici. La giurisprudenza ritiene sussistenti gli estremi della contravvenzione di cui all'art. 659 c.p. in tutti quei casi in cui si verifichi un concreto pericolo di disturbo che superi i limiti di normale tollerabilità, la cui valutazione deve essere effettuata con criteri oggettivi riferibili alla sensibilità media delle persone che normalmente vivono nell'ambiente in cui i suoni ed i rumori vengono percepiti (Corte di Cassazione, sent. 18 marzo 1994, n. 3261)<sup>9</sup>.

Nelle pronunce che in più occasioni hanno interessato le immissioni acustiche legate alle ritualità, la giurisprudenza ha sempre operato una delicata attività di bilanciamento tra il diritto alla tranquillità e le esigenze della vita religiosa della comunità. Pur tutelando il diritto di libertà religiosa e in ottemperanza del principio di bilateralità pattizia, l'ordinamento giuridico infatti non ha "rinunciato alla tutela di beni giuridici primari garantiti dalla Costituzione (artt. 42 e 32), quali il diritto di proprietà e quello alla salute" (Corte di Cassazione, sent. del 23 febbraio 2021, n. 4836).

Il suono prodotto dalle campane di una chiesa nell'ambito delle funzioni liturgiche, quando qualificato come rumore, integra il reato di cui all'art. 659 c.p. solo in presenza di «circostanze di fatto che comportino il superamento della soglia della normale tollerabilità e in assenza di specifiche disposizioni emanate dall'autorità ecclesiastica intese a recepire tradizioni e consuetudini atte a meglio identificare, in relazione alla non continuità del suono e al suo collegamento con particolari momenti forti della vita della Chiesa, il limite della normale tollerabilità» (Cassazione Penale, sez. I, sent. del 23 aprile 1998, n. 2316).

Il criterio adottato dalla giurisprudenza deve essere applicato anche alla musica e ai canti in tutti quei casi in cui essi sono parte integrante e indispensabile della liturgia. La libertà religiosa, quando declinata in termini musicali, è espressione della religiosità di una collettività e pertanto rientra a pieno

<sup>9</sup> In merito si veda Fuccillo (2022).

titolo tra i riti il cui unico limite è quello della non contrarietà al buon costume<sup>10</sup>. In caso di conflitto con gli altri diritti fondamentali tutelati dalla Costituzione, essa dovrà essere attentamente bilanciata non potendo sopportare illegittime restrizioni. Pur non essendo (ancora) presenti in giurisprudenza pronunce in merito, non si esclude che tale fattispecie possa di qui a breve prospettarsi dinnanzi ai giudici italiani. In una società sempre più plurale, ove le religioni incontrano numerose difficoltà nell'individuazione di un luogo dove pregare, la scelta molto spesso ricade su spazi (scantinati e/o locali commerciali) che fanno parte di complessi condominiali nei quali vivono molte persone. In tali frangenti, la musica rituale ben potrebbe essere motivo di turbamento della tranquillità degli stabili e, dunque, dare luogo a controversie per la cui risoluzione sarà necessario operare un delicato bilanciamento tra la libertà di culto e gli altri diritti fondamentali<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Sul concetto di 'buon costume' si veda Fuccillo (2022: 35-36), che evidenzia come "Il solo limite imposto del 'buon costume', infatti, testimonia l'idea di svincolare da qualsiasi limitazione di 'ordine pubblico' l'impedimento ai riti religiosi. Si è voluto evitare che norme di polizia o comunque amministrative potessero in alcun modo impedire l'esercizio dei riti religiosi. [...] Il limite del 'buon costume' quindi si riferisce a riti che, in qualche misura, ledano la sensibilità della popolazione nel momento storico in cui si verificano. Nella attuale società multireligiosa le ritualità confessionali sono mutate in senso plurale. La formulazione ampia della norma assicura l'ombrello protettivo ad ogni rito di qualsiasi culto, con il solo limite sopra segnalato".

La dottrina è concorde nel ritenere che il concetto di buon costume coincida con quello previsto dall'art. 21 cost., per il quale sono vietate le pubblicazioni a stampa, gli spettacoli e tutte le altre manifestazioni che siano ad esso contrarie (in tal senso Cardia (1998)). La Corte costituzionale, nella sentenza del 19 febbraio 1965, n. 9, ha evidenziato che il buon costume "non può essere fatto coincidere con la morale o la coscienza etica [...], ma risulta da un insieme di progetti che impongono un determinato comportamento nella vita sociale di relazione, la inosservanza dei quali comporta in particolare la violazione del pudore sessuale, sia fuori, sia soprattutto nell'ambito della famiglia, della dignità personale che con esso si congiunge e del sentimento morale dei giovani, aprendo la via al mal costume, con la possibilità di comportare anche la perversione dei costumi, il prevalere cioè di regole e comportamenti contrari e opposti".

L'identificazione del buon costume con la morale sessuale non è accettata unanimemente. Alcuni autori estendono il relativo concetto "alla salvaguardia di tutti quei dettami scaturenti dal costume e dalla coscienza sociale della civiltà italiana odierna", e vi comprendono certamente "sia il rispetto per la persona umana nei suoi cosiddetti diritti personalissimi, sia quello per gli organi, le istituzioni e gli ordinamenti pubblici statali, sia infine quello per i vari istituti previsti nella loro esistenza e funzionamento dell'ordinamento medesimo" (così D'Avack (1978: 434)). Altri autori, invece, ritengono che il limite del buon costume sia riferito soltanto alla sfera sessuale e operi esclusivamente in relazione alla concreta celebrazione di un rito e non possa essere utilizzato per impedire la libertà di movimento e di azione di una confessione religiosa "che predicasse la promiscuità sessuale, l'incesto, ecc., e, tuttavia, non effettuasse riti di iniziazione a tali pratiche, né esigesse l'attuazione di tali principi dai propri aderenti, preoccupandosi solo di promuovere un mutamento di idee, che conducesse alla modifica delle leggi in senso favorevole a tali costumi sessuali" (Finocchiaro (2012: 219)).

A tal riguardo, occorre evidenziare che "l'uso di una perifrasi negativa non è casuale e ha connotazioni ed implicazioni fortemente garantiste. Dire che un comportamento o un rito non deve essere contrario al buon costume non significa che esso debba essere necessariamente conforme ad esso. Questa indispensabile precisazione spinge a suffragare un'interpretazione restrittiva del limite in questione, che esclude la possibilità di intendere l'espressione 'buon costume' presente negli artt. 19 e 21 Cost. secondo gli *standard* semantici rintracciabili nell'ambito della legislazione civile e penale. Parrebbe quindi priva di fondamento un'interpretazione del testo costituzionale volta a identificare nel limite del buon costume il dovere di svolgere riti rispettando un generico e non meglio precisato livello di correttezza sociale": in tal senso Ricca (2012: 149).

<sup>11</sup> Con particolare riferimento dei luoghi di culto condominiali e dei problemi legati ai regolamenti condominiali, si veda Decimo (2021: 213-215).

b) *diritto di professare*

Le opere musicali sono altresì uno straordinario strumento di espressione della libertà religiosa individuale. L'appartenenza a una fede di un artista è in grado di influenzare la sua produzione musicale. Tina Turner, dopo la sua conversione al buddismo, ad esempio, ha inciso il mantra buddista 'Nam-Myoho-Renge-Kyo'. Così, David Bowie, di fede buddista, per comporre il suo brano di successo 'Silly Boy Blue', si è lasciato ispirare dal celebre Palazzo Potale di Lhasa. Secondo alcune interpretazioni<sup>12</sup>, la celebre canzone 'La cura' di Franco Battiato può essere considerata come una preghiera 'al contrario' in cui Dio parla all'uomo dicendogli cosa Egli desidera e cosa farà per lui. Enzo Avitabile, in occasione del suo riavvicinamento alla fede religiosa cattolica, ha realizzato il progetto discografico introspettivo 'Sacro Sud' ispirato alla musica sacra e spirituale di Sant'Alfonso Maria De Liguori<sup>13</sup>.

Il linguaggio religioso ha interessato anche i più moderni generi musicali, divenendo così l'elemento centrale dei testi di alcuni influenti artisti<sup>14</sup>. Tra le playlist di *Spotify* è infatti possibile trovarne alcune dedicate al *rap* cristiano, nelle quali sono inserite canzoni di celebri artisti come Kanye West e John Legend. Il sentimento religioso dell'autore si coniuga anche con la più recente musica *trap*. Il pianista della Comunità Cristiana di Caserta, Paolo Interlandi, in arte Paul Haeven, ha infatti inciso il suo primo singolo 'Solo il tuo Amore'. Le opere musicali d'ispirazione religiosa, non di rado, sono utilizzate anche durante i culti, divenendo parte integrante della ritualità di alcune comunità<sup>15</sup>.

La musica può essere dunque il mezzo attraverso il quale l'autore o l'esecutore esprimono la propria appartenenza confessionale, che in quanto tale non dovrebbe subire limitazioni e discriminazioni. L'ordinamento giuridico deve quindi proteggere e promuovere non solo la libertà artistica ma anche la libertà religiosa 'musicale' dell'autore che trovi espressione attraverso le sue opere.

Il report del 2021 della ONG 'Freemuse'<sup>16</sup> ha evidenziato che la musica religiosa subisce, in alcuni paesi, forme più o meno severe di censura (nel 12% dei casi la motivazione della restrizione è religiosa). Le restrizioni si verificano soprattutto in quei paesi in cui vi è un basso livello di tutela della libertà religiosa. L'11 agosto 2020, la Suprema Corte dello Stato nigeriano di Kano ha condannato per il reato di blasfemia un giovane musicista *gospel*. Il compositore ha realizzato e fatto circolare una canzone in cui esprime ammirazione per un *imam* della confraternita musulmana di Tijaniya. Secondo i giudici, le lodi cantate lasciano intuire che l'autore ha una considerazione del ministro di culto che supera quella per il Profeta Maometto<sup>17</sup>.

La protezione che la Carta costituzionale e l'ordinamento giuridico assicurano al sentimento religioso può tuttavia essere anche un limite alle *performance* di alcuni artisti. Le opere musicali possono essere blasfeme e offendere così il sentimento religioso dei fedeli. La libertà artistica musicale (art. 33 Cost.) deve infatti essere attentamente bilanciata con la tutela che le norme costituzionali assicurano al fattore religioso.

<sup>12</sup> Il documento è disponibile al sito web <http://la-cura-franco-battiato.blogspot.com/2008/07/una-preghiera-al-contrario.html>

<sup>13</sup> Vescovo cattolico e compositore italiano, autore di opere letterarie, teologiche e di celebri melodie.

<sup>14</sup> Nel 1982, ad esempio, al Festival di Sanremo il Frate Cionfoli presentò un brano che ebbe un discreto successo, coniugando la musica leggera e il messaggio religioso.

<sup>15</sup> È il caso, ad esempio, del gruppo musicale 'Gen Rosso', le cui opere musicali sono spesso utilizzate durante le funzioni religiose cattoliche.

<sup>16</sup> Il documento è disponibile al sito web <https://freemuse.org/news/the-state-of-artistic-freedom-2021>.

<sup>17</sup> Fonte: <https://edition.cnn.com/2020/09/29/africa/blasphemy-trial-nigeria/index.html>, visitato in data 6 marzo 2022.

Nota alla cronaca è la condanna per vilipendio della religione del cantautore Antonello Venditti per il brano 'A Cristo' del 1974. Analogo è il caso del gruppo musicale 'Management del Dolore Postoperatorio' che, durante il Concerto del Primo Maggio del 2013, ha inscenato sul palco una parodia della consacrazione eucaristica cattolica, seguita dall'esecuzione di un brano dal contenuto pornografico, durante la quale il *vocalist* era travestito da San Francesco D'Assisi.

Il Codice penale tutela, agli artt. 403 e ss., il sentimento religioso<sup>18</sup> che vive nell'intimo della coscienza individuale e si estende anche a gruppi di persone legate tra loro dal vincolo della professione di una fede comune<sup>19</sup>. La protezione penale che ad esso è assicurata è pertanto un diretto corollario del diritto di libertà religiosa e deve ricomprendere qualsiasi esperienza fideistica del fedele (individuale o comunitaria), indipendentemente dalla confessione religiosa di appartenenza. L'offesa al sentimento religioso costituisce il criterio selettivo che qualifica la condotta dell'agente e che pertanto ne determina la punibilità ai sensi delle norme penalistiche<sup>20</sup>.

L'art. 403 c.p., nella sua attuale formulazione<sup>21</sup>, punisce "chiunque pubblicamente offende una confessione religiosa, mediante vilipendio di chi la professa, è punito con la multa da euro 1.000 a euro 5.000". L'elemento centrale di tale delitto è costituito dal 'vilipendio', ovvero dall'espressione di un'opinione di disprezzo e di dileggio che può manifestarsi mediante la parola (anche se musicata), le azioni, lo scritto o i disegni contro i dogmi, i sacramenti, i riti di una confessione religiosa<sup>22</sup>.

La giurisprudenza ha evidenziato che "il vilipendio alla religione non deve mai essere confuso con la discussione, scientifica o meno, sui temi religiosi, né con la critica, o con l'espressione di dissenso dai valori religiosi per l'adesione a ideologie atee o di altra natura, ovvero con la confutazione, anche con toni accesi, dei dogmi della fede"<sup>23</sup>. Ai fini della configurabilità della fattispecie incriminante, è necessario che le offese siano riferite alla generalità degli aderenti alla confessione religiosa<sup>24</sup>.

<sup>18</sup> In materia di tutela penale del sentimento religioso si vedano Casuscelli (2019: 225-228), Chizzoniti (2006: 437-456), Jasonni (1998: 987-991), Licastro (2020), Marchei (2006), Marchei (2008: 153-174), Marchei (2009), Mazzola (2005: 65-92).

<sup>19</sup> In tale senso si veda Corte costituzionale, sentenza n. 188 del 1975.

<sup>20</sup> In tal senso, si veda Corte di Cassazione Penale, Sezione III, sentenza n. 2242 del 15 ottobre 2021.

<sup>21</sup> Nella loro originale formulazione, i delitti in parola assicuravano una tutela privilegiata alla religione cattolica rispetto ai casi di vilipendio nei confronti delle altre confessioni religiose. Tali norme sono state modificate in tutto o in parte da alcune pronunce della Corte Costituzionale, anche alla luce del principio di laicità, e novellate dapprima dal D.Lgs. n. 507 del 1999 (in materia di depenalizzazione) e in seguito dalla L. n. 85 del 2006.

<sup>22</sup> Basile (2018: 1-13).

<sup>23</sup> In tal senso si veda la sentenza della Corte di Cassazione n. 1952 del 2016, la quale altresì precisa che «in materia religiosa la critica è lecita quando si traduca nell'espressione motivata e consapevole di un apprezzamento diverso e talora antitetico, risultante da una indagine condotta, con serenità di metodo, da persona fornita delle necessarie attitudini e di adeguata preparazione, mentre trasmoda, invece, in vilipendio quando - attraverso un giudizio sommario e gratuito - manifesti un atteggiamento di disprezzo verso la religione cattolica, disconoscendo all'istituzione e alle sue essenziali componenti (dogmi e riti) le ragioni di valore e di pregio a essa riconosciute dalla comunità, e diventi una mera offesa fine a se stessa».

<sup>24</sup> Con riferimento all'elemento soggettivo è opportuno evidenziare che è ancora aperto il dibattito dottrinale tra chi ritiene che si tratti di dolo generico, Basile (2011: 22), e chi invece di dolo specifico, Spirito (1992: 10). Per un approfondimento relativo all'elemento soggettivo e il fattore culturale e religioso si vedano altresì Ricca (2012: 263), Ricca (2017) e Vazquez (2022). L'Autrice, affrontando la categoria dei futili motivi, evidenzia che "*The issue of culture is also inextricably tied to questions of motive and intent in intricate ways that are frequently the cause of further interpretative confusions, including the role of religion, understood anthropologically, within cultural evaluations*" e pertanto "*incorporating a conscious exercise of intercultural translation in the legal qualification of the conduct of Others—meaning subjects of 'minority' cultures in any national context— is a cognitive necessity intrinsic to law and legal experience considered in and of itself*".

Le esibizioni musicali artistiche, ancorché anch'esse espressione di una libertà fondamentale, non possono ledere il sentimento religioso. L'ordinamento giuridico deve infatti intervenire per salvaguardare quei valori religiosi nei quali la collettività si identifica. È recente il caso di un cantante italiano che, durante la sua esibizione in un celebre concorso musicale italiano, ha evocato provocatoriamente il gesto del Battesimo. La sua esibizione ha infatti sollevato l'indignazione non solo delle autorità religiose ma anche e soprattutto dei fedeli che hanno assistito allo spettacolo.

*c) di fare propaganda*

Le opere musicali sono un potente strumento di trasmissione di messaggi, in particolare religiosi. Bastano poche note di un brano per far riaffiorare alla mente, anche se dopo molto tempo, il testo da intonare<sup>25</sup>. Per tale ragione, l'arte musicale, unitamente alle raffigurazioni grafiche e ai testi scritti, è stata considerata, soprattutto dalle tradizioni cristiane, come uno straordinario strumento di propaganda religiosa. L'intonazione di canti religiosi contribuisce alla diffusione e alla memorizzazione dei dogmi religiosi. Attraverso l'ausilio delle stazioni radio e delle piattaforme di *streaming on demand*, le confessioni religiose trasmettono le proprie canzoni rituali. Già Pio XII, con riferimento alla musica religiosa popolare, riconosceva l'efficacia di tali canti nel trasmettere valori cattolici ai giovani, ed esortava i ministri di culto a promuoverne l'utilizzo all'interno delle comunità e nei paesi di missione. Essi - così si affermava - "dovranno largamente fomentare questo amore del canto religioso, che è coltivato dagli uomini affidati alle loro cure, in modo che questi popoli, ai canti religiosi nazionali contrappongano analoghi canti sacri cristiani nei quali si esaltano le verità della fede, la vita del Signore Gesù Cristo, della beata Vergine e dei santi nella lingua e nelle melodie famigliari a quelle genti"<sup>26</sup>. I missionari della Chiesa cattolica, fin dai tempi antichi, nelle regioni non cristiane, hanno diffuso sia i sacri riti sia i canti liturgici, tra cui le melodie gregoriane, e ciò affinché "i popoli da chiamare alla fede, allettati dalla dolcezza del canto, fossero più facilmente mossi ad abbracciare le verità della religione cristiana"<sup>27</sup>.

Il diritto di propaganda religiosa è protetto com'è noto dall'art. 19 della Carta costituzionale, sebbene esso non ne definisca espressamente il contenuto<sup>28</sup>. Ciò ha consentito un'evoluzione del concetto di propaganda religiosa, dapprima considerata come "la diffusione e comunicazione degli argomenti favorevoli alle proprie tesi e contrarie a quelle degli altri, al fine di modificare l'opinione ed il comportamento di una collettività [...] al fine di indurre tutti coloro i quali, per indifferenza, sarebbero portati a mantenere un atteggiamento neutrale, nei confronti del compimento di certe azioni ovvero nell'adesione a certe opinioni, ad assumere, invece, una posizione"<sup>29</sup>. Nell'attività propagandistica si riuniscono inevitabilmente due funzioni: la diffusione del messaggio religioso e l'esercizio del proselitismo, poiché "si professa e si propaga una dottrina religiosa per testimoniare la propria fede e per attirare ad essa nuovi consensi"<sup>30</sup>. È stato tuttavia evidenziato che tali definizioni del

<sup>25</sup> In tal senso si veda Romulo (2011), Perris (1985), Dibben (2003) il quale afferma che «*Listeners hear musical 'material', not just 'sound'*».

<sup>26</sup> Pio XII, Lettera Enciclica *Musicae Sacrae Disciplina*, 25 dicembre 1955, 11.

<sup>27</sup> Pio XII, Lettera Enciclica *Musicae Sacrae Disciplina*, 25 dicembre 1955, 11.

<sup>28</sup> Come evidenziato da Pasquali Cerioli (2019: 242), "il consapevole silenzio della Carta permette all'interprete di adattarne il contenuto, in chiave garantistica, ai mutamenti di contesto". Con riferimento alla libertà di propaganda religiosa si vedano altresì: Pasquali Cerioli (2018), Ferrari (2010).

<sup>29</sup> In tal senso Finocchiaro (1962).

<sup>30</sup> In tal senso, Cardia (1986).

concetto di propaganda religiosa dovrebbe essere arricchite. Il diritto di propagandare la propria fede deve comprendere anche “l’implicito diritto di accedere in modo paritario ai più moderni strumenti di comunicazione (e dunque di qualificata diffusione aperta del credo a beneficio di un pubblico indistinto attraverso, per esempio, la pubblicità). Se essi non sono realmente fruibili, la libertà è privata di un potenziale realmente incisivo nella società contemporanea e rischia quindi di ridursi a una versione edulcorata di quella (poco) libera discussione in materia religiosa prevista”<sup>31</sup>. Deve dunque considerarsi ricompreso nell’alveo protettivo dell’art. 19 Cost. anche il diritto di propaganda religiosa musicale, da intendersi come la possibilità di creare ed eseguire pubblicamente opere musicali allo scopo non solo di manifestare e divulgare un messaggio religioso, ma anche di indurre altri a aderire alla propria fede, ovvero di avere nuovi proseliti.

## 2. La musica religiosa nello spazio pubblico: il caso dei canti di Natale nelle scuole

Un’opera musicale può costituire un modo per professare la propria fede, per realizzare attività di proselitismo o per veicolare un messaggio religioso. Essa può inoltre essere parte integrante della ritualità di una confessione religiosa. Le numerose accezioni che può assumere nella fenomenologia religiosa dipendono da una pluralità di elementi, che talvolta tra loro coesistono: l’intento dell’autore che l’ha realizzata, le modalità ed il luogo ove viene eseguita e ancora la rilevanza conferita a essa dalla singola confessione religiosa.

La musica religiosa è un elemento caratterizzante di molte tradizioni fideistiche e, proprio per questo, è anche parte del patrimonio culturale di una popolazione in ragione di quel particolare ed unico rapporto osmotico che sussiste tra religione e cultura<sup>32</sup>. Al pari di molti altri elementi di matrice confessionale (come il crocifisso e il presepe), anche la musica religiosa entra a far parte del *background* culturale dei singoli e della collettività; ciò fa sì che quando la sua esecuzione ha luogo in uno ‘spazio pubblico’ possano sorgere perplessità circa la compatibilità tra l’attività musicale e il rispetto del principio di laicità della sfera pubblica. È questo il caso dei canti di Natale, tradizionalmente di ispirazione religiosa, la cui rappresentazione all’interno delle scuole pubbliche ha dato luogo a un ampio dibattito nell’ordinamento statunitense e, in alcuni casi, anche ad alcune pronunce delle corti dei singoli stati. La Corte d’Appello di Chicago ha stabilito che il “*Christmas Spectacular*” organizzato dalla *Concord High School* di Elkhart, nel cui programma erano stati inseriti alcuni brani musicali religiosi come la Messa di Bach in Si minore e il Messia di Handel, non viola la *Establishment Clause*. La decisione è conforme a un precedente caso deciso dalla Corte d’Appello, Decimo Circuito (*Bauchman v. West High School*) il 26 giugno 1998. La fattispecie riguardava l’organizzazione da parte della *West High School* di *Salt Lake City* di concerti scolastici in cui gli studenti eseguivano una varietà di brani che riflettevano la diversità della cultura e del patrimonio della comunità. Oltre ai canti ‘profani’, il direttore musicale includeva spesso anche opere spirituali di origine giudaico-cristiana, ma le rendeva facoltative per gli

<sup>31</sup> Pasquali Cerioli (2019, 244).

<sup>32</sup> Le religioni entrano a far parte del substrato culturale della società. Ciascun individuo è, infatti, portatore di un ‘bagaglio culturale’ che subisce inevitabilmente l’influenza del fattore religioso. Tra la religione e la cultura sussiste un inarrestabile relazione osmotica. Ricca (2012: 267) evidenzia che “quanto non sappiamo di sapere costituisce un bagaglio di conoscenze e di criteri interpretativi potenzialmente divergente da quello dell’altro”. Le influenze reciproche incrementano, di conseguenza, l’impatto del fattore religioso sulle dinamiche sociali ed economiche.

studenti. Uno studente ha citato così in giudizio la scuola, contestando la decisione artistica e culturale di includere canti religiosi nel concerto di Natale della scuola. La Corte ha stabilito che le motivazioni addotte dal ricorrente non erano sufficienti a integrare una lesione della libertà religiosa e del principio di laicità, anche in ragione delle finalità secolari del concerto, nonché del fatto che i canti religiosi erano completamente facoltativi per gli studenti. I giudici hanno altresì chiarito che le scuole pubbliche non sono obbligate dalla Costituzione statunitense a cancellare dai loro programmi di studio da qualsiasi riferimento alla religione. Ciò, infatti, negherebbe la conoscenza di materiale educativo che riflette la diversa cultura della nazione. Differente, invece, la prospettiva adottata nel caso deciso dalla Corte Suprema degli Stati Uniti, *Stratechuk v. Board of Education* del 24 novembre 2009. La questione riguardava la richiesta di un genitore di eliminare dal regolamento della scuola la clausola che vietava la celebrazione all'interno dell'istituto di feste religiose; clausola che ricomprendeva anche le esibizioni musicali<sup>33</sup>. I giudici hanno confermato l'autonomia amministrativa del distretto scolastico nel mantenere e far rispettare la propria politica pedagogica. Secondo il collegio giudicante le decisioni su come creare al meglio un ambiente inclusivo nelle scuole pubbliche, come quella in questione, devono essere rimesse alla discrezionalità delle autorità scolastiche.

Il riferimento alla autonormazione e alla soluzione negoziata per la 'gestione' della presenza delle religioni nello spazio pubblico è di recente emersa anche nella giurisprudenza italiana<sup>34</sup>. In materia di esposizione del crocifisso nelle aule scolastiche, la Corte di Cassazione ha proposto quella che, da più parti, è stata definita una 'soluzione mite'<sup>35</sup>. Secondo i giudici, l'aula può accogliere la presenza del crocifisso "allorquando la comunità scolastica interessata valuti e decida in autonomia di esporlo, nel rispetto e nella salvaguardia delle convinzioni di tutti, affiancando al crocifisso, in caso di richiesta, gli altri simboli delle fedi religiose presenti all'interno della stessa comunità scolastica e ricercando un ragionevole accomodamento che consenta di favorire la convivenza delle pluralità. [...] La strada da percorrere, raccomandata in materia di libertà religiosa da una autorevole dottrina anche sulla base di esperienze comparate, è quella dell'accomodamento ragionevole, intesa come ricerca, insieme, di una

<sup>33</sup> Il "Treatment of Religious Holidays in Classrooms, School Buildings, Programs or Concerts" della scuola prevedeva che: «1. Religious holidays are not to be celebrated in the schools, except in the form of the secular nature of that holiday. However, opportunities to learn about cultural and religious traditions should be provided within the framework of the curriculum. Information about religious and cultural holidays and traditions, focusing on how and when they are celebrated, their origins and histories may be part of this instruction. 2. In planning school activities related to the teaching about religious holidays or themes, special effort must be made to ensure the activity is not devotional and that pupils of all faiths and beliefs can join without feeling they are betraying their own faith or beliefs. 3. Decorations with religious significance are not permitted». La musica religiosa, inoltre, «can only be used if it achieves specific goals of the music curriculum. Music programs prepared or presented by student groups as an outcome of the curriculum shall not have a religious orientation or focus on religious holidays».

<sup>34</sup> L'opportunità di aprire un dialogo all'interno della scuola tra le diverse 'fedi' era stata prospettata già da Ricca (2010: 34-35). In merito l'Autore evidenzia la necessità di "valorizzare il carattere a un tempo personale e culturale della fede. Esattamente come si fa oggi con l'insegnamento religioso [...]. Basterebbe consentire di porre alcune semplici domande agli alunni. Senza clamori, ne mistificanti e ipocrite indignazioni, potrebbe quindi risponderci all'implicito quesito posto dalla Corte europea circa l'autentica laicità dell'Italia predisponendo a nostra volta un semplice interrogativo, utilizzabile nei confronti sia degli alunni delle scuole pubbliche, sia dei dipendenti dei pubblici uffici. *Chi vuole il crocifisso? Se voluto* dagli allievi delle rispettive classi, il crocifisso potrà e dovrà restare dov'è, magari accanto ad altri simboli religiosi. Meglio ancora se accompagnato da un cartiglio volto a ricordare che, per tradizione e Costituzione, «tutti hanno diritto di professare liberamente la propria fede religiosa o di non professarne alcuna».

<sup>35</sup> Il riferimento è alla sentenza delle Sezioni Unite della Corte di Cassazione, n. 24414 del 9 settembre 2021. In merito si vedano altresì i contributi di Fuccillo (2021a), Licastro (2021a), Licastro (2021b), Cavana (2021), Colaianni (2021a), Colaianni (2021b), Toscano (2021).

soluzione mite, intermedia, capace di soddisfare le diverse posizioni nella misura concretamente possibile, in cui tutti concedono qualcosa facendo, ciascuno, un passo in direzione dell'altro. Seguendo questa prospettiva, le soluzioni vanno ricercate in concreto, non sulla linea di chiusure e di contrapposizioni, ma attraverso un dialogo costruttivo in vista di un equo temperamento delle convinzioni religiose e culturali presenti nella comunità scolastica, dove la plurale e paritaria coesistenza di laici e credenti, cattolici o appartenenti ad altre confessioni, è un valore inderogabile».

Le singole comunità interessate, nel caso *de quo* quella scolastica, possono dunque autoregolamentarsi e gestire la presenza degli elementi religiosi nel proprio spazio. La concertazione tra interessi contrapposti infatti “consente di dare adeguata voce a tutte le comunità presenti nella singola realtà locale, favorisce il dialogo tra tutti, consente di condividere obiettivi culturali, stimola al confronto positivo”<sup>36</sup> a condizione che essa si svolga nel rispetto dei valori del pluralismo e della laicità. A tal riguardo, la dottrina ha tuttavia evidenziato che la soluzione potrebbe condurre ad una “laicità elastica, soggetta alle diverse maggioranze formatesi anche per motivi non di sincera testimonianza di fede religiosa o di diverse convinzioni di coscienza o di pensiero, ma di strumentalizzazione a fini politici. Con il rischio che la laicità si riduca a un metodo, perdendo la pregnanza di un principio, per giunta supremo”<sup>37</sup>.

La presenza delle religioni nella scuola pubblica potrebbe dunque essere gestita attraverso prassi negoziali, che non devono riguardare solo l'amministrazione dell'istituto ma tutta la comunità (docenti, non docenti, genitori ed alunni), al fine di realizzare un incontro di volontà e dirimere i contrasti. La negoziazione potrà avere a oggetto non solo l'esposizione collettiva di simboli religiosi ma anche, come nel caso qui oggetto d'indagine, l'esecuzione a scopi didattici o ludici, individualmente o collettivamente, di opere musicali di matrice confessionale.

Nella giurisprudenza italiana non vi sono state pronunce relative al caso dei canti di Natale, eppure annualmente le notizie di cronaca riportano decisioni unilaterali delle amministrazioni scolastiche (assunte talvolta con il dissenso dei genitori degli alunni) di limitare tali manifestazioni musicali religiose in virtù della laicità delle istituzioni. Di recente, la vicenda ha interessato una scuola in provincia di Milano, nella quale il dirigente scolastico ha deciso che gli studenti non avrebbero potuto intonare i tradizionali canti natalizi<sup>38</sup>. Tale determinazione è stata assunta unilateralmente dal Consiglio d'istituto sulla base di un'autonomia regolamentare ad esso riservata dal Consiglio Comunale. Se, al posto di una decisione unilaterale, l'amministrazione avesse invece adottato una soluzione condivisa anche con la comunità studentesca sicuramente non si sarebbero verificate le polemiche che invece sono state prontamente sollevate dai genitori degli alunni. Un ipotetico protocollo avrebbe potuto prevedere, ad esempio, l'organizzazione di un concerto di Natale, ovvero di un evento musicale multireligioso, con partecipazione facoltativa per gli insegnanti, gli studenti e i loro genitori.

È opportuno altresì evidenziare che alcune di queste composizioni musicali, al di là del loro significato religioso, sono vere e proprie opere d'arte che fanno parte anche del patrimonio storico della nazione, la cui conoscenza e, in alcuni istituti di formazione, esecuzione materiale non può essere preclusa agli studenti.

<sup>36</sup> In tal senso Fuccillo (2021: 10).

<sup>37</sup> In tal senso Colaianni (2021b: 25).

<sup>38</sup> La notizia è riportata da Corlazzoli (2015), il quale altresì evidenzia che la decisione dell'istituto si fonda su una delibera del Consiglio Comunale che lasciava la libertà ai Consigli d'istituto di decidere in merito.

La laicità non può costituire un ‘peso’ per coloro che credono<sup>39</sup> e inoltre non deve comportare l’indiscriminata esclusione dallo spazio pubblico di tutto ciò che attiene alla sfera religiosa. È necessario un corretto bilanciamento tra diritti dei credenti e dei non credenti, al fine di perseguire “una armonica convivenza tra le fedi, elementi tutti che servono a definire compiutamente la laicità di un ordinamento moderno e democratico”<sup>40</sup>.

### 3. ‘Dialogare in musica’: profili interculturali

La musica costituisce anche una modalità attraverso cui conoscere l’altro, il diverso da sé, e costruire con esso una forma di dialogo. L’esperienza musicale consente l’accesso a un patrimonio culturale e ai profili simbologici di matrice religiosa, di cui la musica stessa è intrinsecamente espressione<sup>41</sup>. Come è stato evidenziato da Papa Francesco, nel discorso alla *Scholae Cantorum* dell’Associazione Italiana Santa Cecilia del 28 settembre 2019, la musica, in generale, “crea ponti, avvicina le persone, anche le più lontane; non conosce barriere di nazionalità, di etnia, di colore della pelle, ma coinvolge tutti in un linguaggio superiore, e riesce sempre a mettere in sintonia persone e gruppi di provenienze anche molto differenti”.

La musica è in grado di identificare un popolo, un gruppo e una fede, può sostenere forme di rivendicazioni etniche e contribuire alla riscoperta di tradizioni culturali. Essa è in grado di sviluppare una riflessione nella evoluzione identitaria nell’artista e in chi l’ascolta, e perciò assumere un ruolo fondamentale nelle politiche d’integrazione e nel dialogo interculturale<sup>42</sup>.

La vittoria di Mahmood alla 69° edizione del Festival di Sanremo offre la possibilità di approfondire il ruolo che le forme musicali possono assumere nella costruzione di una società plurale<sup>43</sup>. Il panorama musicale riflette il pluralismo culturale che oggi caratterizza la società italiana. Mahmood rappresenta solo l’ultimo (e forse più noto) caso di un filone di artisti italiani che hanno affrontato il tema dell’‘alterità’ e della conflittuale costruzione identitaria. Il rapper Amir Issaa, nato a Roma da padre egiziano e madre italiana, ha dedicato gran parte della sua produzione musicale (‘Straniero nella mia nazione’, 2006; ‘Non sono un immigrato’, 2009; ‘Ius music’, 2014) ai problemi legati all’integrazione e alla condizione di marginalità di chi appartiene a una cultura diversa. Il tema è stato declinato anche dall’artista Ghali nel celebre brano ‘Cara Italia’ (2014).

La vittoria del brano ‘Soldi’ (2019) al celebre festival musicale determina il disvelamento pubblico e dirompente di temi che sono al centro del dibattito contemporaneo come, appunto, i flussi migratori, le nuove ‘famiglie’ miste, l’educazione e l’integrazione sociale. A differenza di altri autori ‘italiani di seconda generazione’ che hanno solcato il palcoscenico ligure<sup>44</sup>, il brano di Mahmood è intriso di

<sup>39</sup> In tal senso si veda Habermas (2005: 33). Per una riflessione approfondita sul principio di laicità si veda anche Habermas et al. (2015).

<sup>40</sup> In tal senso Fuccillo (2021: 3-4).

<sup>41</sup> In merito si veda Sorvillo (2016: 9).

<sup>42</sup> Secondo Lafleur, Martiniello (2009: 108), la musica ha “una funzione deliberativa stimolando una riflessione sulla identità collettiva del gruppo minoritario e la negoziazione di questa identità con quella di altri gruppi minoritari”.

<sup>43</sup> In merito Barra (2019: 341) evidenzia che “il caso Mahmood si rileva espressione di profonde trasformazioni sociali e simboliche in atto e, quindi, foriero di ulteriori possibili sviluppi di ricerca”.

<sup>44</sup> Si pensi ad esempio che il vincitore dell’edizione del 2018 è stato Ermal Metal, di origini albanesi, e Malika Ayane, di padre marocchino, ha ottenuto nel 2010 il Premio della Critica.

elementi culturali islamici. La melodia subisce influenze arabeggianti, che sono accentuate dallo stile d'intonazione dell'artista, che rievoca in alcuni passaggi il richiamo del *muezzin*. Il testo richiama esplicitamente precetti religiosi islamici, come il periodo di Ramadan o il divieto di consumo di sostanze alcoliche. Il riferimento alle origini arabe del padre, al quale si riferisce la canzone, emerge anche dall'inserimento nel testo della frase '*Waladi waladi habibi ta'aleena*'. L'autore tenta di riappropriarsi di una parte del bagaglio culturale trasmessogli dal genitore egiziano e dal quale appare indubbiamente affascinato. Peraltro, l'artista dimostra uno straordinario attaccamento alle proprie tradizioni culturali<sup>45</sup>, duramente criticando nel testo il padre che 'beve champagne sotto Ramadan'.

Mahmood porta così il proprio *background* culturale sul palco di Sanremo. Un palco che ha nell'immaginario italiano una posizione di indubbio rilievo ed è 'percepito' come una istituzione politicamente e socialmente rilevante. Il Festival è anche il terreno dove si combattono 'guerre simboliche', (è il caso della consegna dei fiori a tutti gli artisti e non solo alle donne), si trasmettono messaggi positivi e si riflette su difficili temi sociali come – ed è il caso della canzone 'Soldi' – quelli relativi alle politiche d'integrazione e al pluralismo culturale.

La musica, quando è intrisa di elementi religiosi e culturali, contribuisce alla costruzione di canali di comunicazione tra le diverse culture, non solo in chi la crea ma anche e soprattutto in chi l'ascolta e la esegue<sup>46</sup>. Con specifico riferimento alle nuove generazioni, la musica si dimostra come uno spazio dedicato alle proiezioni emotive, alla creazione dell'identità, alla ricerca d'integrazione e alla conferma di appartenenza a un gruppo. Il tema dell'educazione musicale interculturale nei programmi scolastici ha interessato molti paesi europei e ha l'obiettivo di valorizzare le diversità e favorire la comprensione tra le culture, la cooperazione e il rispetto dell'altro. La *Ley orgánica de educación* spagnola del 2006, ad esempio, attribuisce una grande importanza al pluralismo interculturale, alle pari opportunità e alla risoluzione pacifica dei conflitti. In numerosi passaggi è possibile notare come la musica sia indicata quale materia che può contribuire positivamente ai processi interculturali.

I progetti educativi interculturali musicali prevedono, nella maggior parte dei casi, sia l'insegnamento di opere appartenenti alle diverse culture, sia la realizzazione da parte degli allievi di esibizioni musicali connesse alle proprie tradizioni culturali e religiose. Proprio tali ultime attività sono state in alcuni casi limitate o addirittura vietate, in quanto considerate come tentativi 'celati' di proselitismo religioso e dunque incompatibili con il principio di laicità che deve necessariamente permeare le istituzioni scolastiche. Nel caso *DeNooyer v. Livonia Public Schools*, ad esempio, il tribunale distrettuale del Michigan ha ritenuto legittima la decisione dell'amministrazione scolastica di vietare a una studentessa l'esibizione di un brano religioso durante un'attività curriculare finalizzata ad approfondire la conoscenza reciproca tra i compagni di classe. L'opera musicale era infatti utilizzata ed eseguita dalla stessa allieva durante le liturgie della *Temple Baptist Church*. La corte ha sostenuto che la presentazione di una canzone di matrice confessionale poteva essere considerata come un veicolo per

---

<sup>45</sup> Secondo alcuni autori si verifica, in questi casi, tra le seconde generazioni un'identificazione affettiva (con la religione) accompagnata tuttavia da un distacco dottrinale (Hargreaves (1995)). Secondo Michèle Tribalat è necessario distinguere, in riferimento alle pratiche religiose dei giovani di origine straniera, l'aspetto culturale, che è in genere ancora presente (la celebrazione della festa del Ramadan, ad esempio), da quello religioso, che invece appare più debole (la frequenza della preghiera). Secondo altri autori (sostenitori della c.d. tesi della religiosità reattiva) vi è un incremento della religiosità dei figli di immigrati. Questo filone di ricerca ha concentrato la propria attenzione sulle manifestazioni più radicali e sulla dimensione reattiva della religiosità delle seconde generazioni (Portes, Rumbaut (2001: 284).

<sup>46</sup> L'15 luglio 2022 si è tenuta la quarta edizione di 'Ahymé', un festival interculturale dedicato ai più giovani durante il quale si esibiscono artisti appartenenti a diverse tradizioni culturali e religiose.

diffondere una determinata dottrina religiosa e, pertanto, estranea alle finalità dell'attività scolastica. Diversa è stata invece la prospettiva interpretativa adottata nella controversia *Turton v. Frenchtown School District*, nella quale i giudici hanno ritenuto che l'esecuzione di un brano religioso durante un *talent show* organizzato dalla scuola non violi l'*Establishment Clause*, in quanto trattasi di un'attività non curricolare e facoltativa per gli altri studenti. La necessità di preservare il carattere secolare delle istituzioni statali non deve infatti tradursi in un'ingiustificata limitazione della libertà religiosa ovvero in illegittime forme di discriminazioni tra gli allievi<sup>47</sup>. Attraverso la musica le diverse culture e religioni possono efficacemente dialogare tra loro, superando le difficoltà comunicative e risolvendo le conflittualità.

I brani musicali non sono solo effimeri oggetti di svago ma possono racchiudere sistemi di significato, antropologicamente rilevanti, in una forma che ha il pregio di avere una elevata circolazione<sup>48</sup> e un forte impatto emotivo. La musica costituisce un metodo straordinario per il superamento dell'alterità. Le note sul pentagramma non hanno confini, non c'è bisogno di una traduzione lessicale, né linguistica. Essa giunge direttamente all'orecchio dell'ascoltatore provocando emozioni che attraverso l'elaborazione celebrale favoriscono la creazione di un canale di comunicazione che non ha eguali tra le forme di interrelazioni sociali. La musica è quindi un'efficacissima arma contro l'irrazionale rifiuto del diverso e aiuta ad abbattere le barriere della comprensione culturale che sono da sempre ostacolo alla costruzione di una serena convivenza tra le fedi.

#### 4. La musica sacra nei diritti religiosi: la 'ritualità musicata'

La musica nei diritti confessionali ha il ruolo di prima ancella della funzione liturgica. L'architettura, la pittura e la scultura preparano una degna sede per lo svolgimento delle attività culturali, la musica invece occupa un posto di primaria importanza nello svolgimento stesso delle cerimonie e dei riti sacri<sup>49</sup>. La musica e il canto "sono da considerare come parte non accessoria dell'azione liturgica" e hanno "un valore carico di significato anche simbolico non dissimile (né secondario) rispetto a qualsiasi altro formulario liturgico (per esempio una lettura, o una formula eucologica)"<sup>50</sup>.

Gli ordinamenti confessionali disciplinano nelle proprie ritualità le esecuzioni musicali<sup>51</sup>, elaborano veri e propri repertori e inoltre contribuiscono alla creazione e alla divulgazione della stessa musica religiosa.

<sup>47</sup> In merito Perrine (2018: 202) evidenzia che «while religious expression in the public schools remains controversial, conscientious music educators can provide a space for all students to engage in personal expression, including students from religious backgrounds. While the courts have yet to consider issues directly related to new pedagogical developments, the policy implications of existing case law regarding popular music in the public schools have implications for practicing music educators». Le amministrazioni scolastiche devono inoltre attentamente bilanciare la libertà religiosa degli studenti ed il principio di neutralità. È pertanto opportuno che «school districts would be wise to update existing policies on the study and performance of religious music to clarify expectations regarding student-centered instructional approaches. Criteria of particular importance in determining whether particular musical expressions are appropriate include the age of the students and the possible presence of a captive audience. School districts may maintain supervision and control of religious content in the classroom provided that no particular viewpoints are discriminated against».

<sup>48</sup> In tal senso Airoidi (2016).

<sup>49</sup> Pio XII, Lett. enc. *Musicae sacrae disciplina*, 25 dicembre 1955: 3.

<sup>50</sup> In tal senso si veda Torelli (2022: 6).

<sup>51</sup> In merito Sfreda (2022).

La Chiesa Cattolica ha attribuito alla musica un preciso valore culturale. Essa infatti è divenuta, a partire dalla riforma liturgica del Concilio Vaticano II, parte integrante della sacra liturgia<sup>52</sup>. Per tale ragione, la Chiesa detta per la composizione e l'esecuzione della musica sacra precise norme, proprio in ragione dell'importanza che essa assume per il culto divino.

Papa Pio X, con il Motu proprio *Tra le sollecitudini* del 22 novembre 1903, elaborò quello che potrebbe essere definito un primo codice giuridico della musica sacra. Secondo questo testo, essa si compone di diversi generi: il canto gregoriano<sup>53</sup> e la musica classica polifonica. La musica moderna può essere anch'essa considerata degna della funzione liturgica, a condizione che non contenga nulla di profano. Pio X realizzò una vera riforma della musica sacra, rielaborando la tradizione musicale della liturgia cattolica anche secondo le esigenze dei tempi moderni<sup>54</sup>. È solo tuttavia con la Lettera Enciclica *Musicae Sacrae Disciplina* del 25 dicembre 1955 di Pio XII che si realizza una distinzione tra musica liturgica e la musica religiosa. La prima costituisce "l'atto supremo del culto cristiano, cioè il sacrificio eucaristico dell'altare" e, pertanto, "merita sommo onore e lode"<sup>55</sup>. La seconda rientra nel genere della musica sacra ma non assume una funzione strumentale rispetto alla liturgia religiosa<sup>56</sup>. La musica religiosa è infatti in grado "di esercitare negli animi dei fedeli un grande e salutare influsso, sia che venga usata nelle chiese durante le funzioni e le sacre cerimonie non liturgiche, sia fuori di chiesa nelle varie solennità e celebrazioni"<sup>57</sup>. Tali canti "si fissano nella memoria quasi senza sforzo e fatica e nello stesso tempo anche le parole e i concetti si imprimono nella mente, sono spesso ripetuti e più profondamente vengono compresi"<sup>58</sup>. Questo genere musicale "costituisce un valido aiuto per l'apostolato cattolico, e quindi deve con ogni cura essere coltivato e sviluppato"<sup>59</sup>. La musica religiosa, a differenza di quella liturgica, non può essere utilizzata nelle messe celebrate in forma solenne senza l'autorizzazione della Santa Sede ma può essere impiegata nelle funzioni informali, nelle processioni, nei pellegrinaggi e nei congressi religiosi<sup>60</sup>. Essa è, tuttavia, libera espressione e autentica interpretazione del sentimento religioso cattolico<sup>61</sup>.

La tradizione musicale della Chiesa cattolica costituisce "un patrimonio di inestimabile valore, che eccelle tra le altre espressioni dell'arte, specialmente per il fatto che il canto sacro, unito alle parole, è parte necessaria e integrale della liturgia solenne"<sup>62</sup>. Anche la musica popolare religiosa, che nei primi

<sup>52</sup> È opportuno segnalare che già all'inizio del XIV secolo si è avuta la promulgazione di una decretale, la "*Docta sanctorum Patrum*", ad opera di Giovanni XXII, nella quale si tentò riaffermare del canto tradizionale. Il testo sacro cantato acquisiva infatti un potere amplificato e suscitava interesse tra i fedeli, i quali in un numero sempre maggiore partecipavano alle funzioni religiose. Secondo Borghi (2012: 401), tale documento costituisce un'eredità importante per il Concilio di Trento, il quale com'è noto riaprì il dibattito sulla musica sacra.

<sup>53</sup> In merito si vedano diffusamente Corno (2022).

<sup>54</sup> Tali prescrizioni sono state notevolmente ampliate e corroborate anche dai successivi pontefici (Pio XI, Costituzione Apostolica *Divini cultus sanctitatem*, 20 dicembre 1929; Pio XII, Enciclica *Mediato Dei*, 20 novembre 1947).

<sup>55</sup> Essa deve essere altresì «santa» e a questa caratteristica ben risponde il canto gregoriano, il quale costituisce una «vera arte» con le caratteristiche della «universalità», Pio XII, Lettera Enciclica *Musicae Sacrae Disciplina*, 25 dicembre 1955: 6.

<sup>56</sup> In relazione ad essa, la Costituzione sulla Sacra Liturgia, *Sacrosanctum Concilium*, del 4 dicembre 1963, intende promuoverne il suo utilizzo anche nelle stesse azioni liturgiche così che possano «risuonare le voci dei fedeli» (n. 118).

<sup>57</sup> Pio XII, Lettera Enciclica *Musicae Sacrae Disciplina*, 25 dicembre 1955: 6.

<sup>58</sup> Pio XII, Lettera Enciclica *Musicae Sacrae Disciplina*, 25 dicembre 1955: 6.

<sup>59</sup> Pio XII, Lettera Enciclica *Musicae Sacrae Disciplina*, 25 dicembre 1955: 6.

<sup>60</sup> Pio XII, Lettera Enciclica *Musicae Sacrae Disciplina*, 25 dicembre 1955: 10.

<sup>61</sup> In tal senso si veda Rivetti (2010: 132).

<sup>62</sup> Costituzione sulla Sacra Liturgia, *Sacrosanctum Concilium*, 4 dicembre 1963, n. 112.

documenti sembra ricoprire una posizione marginale, con la Costituzione sulla Sacra Liturgia, *Sacrosanctum Concilium*, del 4 dicembre 1963<sup>63</sup>, assurge a strumento adatto alla partecipazione dei fedeli sia nelle pratiche devozionali sia nella liturgia stessa. Il canto popolare è riconosciuto come sorgente di un vincolo di unità spirituale poiché promuove l'annuncio dell'unica fede e dona alle grandi assemblee liturgiche una solennità incomparabile e, al tempo stesso, raccolta.

La musica sacra è espressione di una realtà creatrice di cultura, come lo sono le tradizioni religiose. Essa pertanto è considerata, a pieno titolo, come “bene culturale della Chiesa cattolica”. Così si è espresso Giovanni Paolo II alla Prima Plenaria della Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa: “si è voluto dare un significato preciso e un contenuto immediatamente afferrabile anche allo stesso concetto di ‘bene culturale’, comprendendo in esso, innanzitutto, i patrimoni artistici della pittura, della scultura, dell'architettura, del mosaico e della musica, posti al servizio della missione della Chiesa” (Allocuzione 12 ottobre 1995, n. 3).

La Chiesa cattolica ha pertanto la duplice missione di salvaguardare e valorizzare il patrimonio musicale ereditato e di “modernizzare” la musica sacra con i linguaggi artistici e musicali attuali<sup>64</sup>. La musica della liturgia deve infatti anche rispondere a legittime esigenze di adattamento provenienti dalla società. Ogni innovazione, tuttavia, deve anche rispettare precisi criteri, come ad esempio la ricerca di espressioni musicali che coinvolgano l'intera assemblea dei fedeli durante la celebrazione; inoltre, è necessario che essa eviti “qualsiasi cedimento alla leggerezza e alla superficialità”<sup>65</sup>.

I fondamenti della musica sacra cattolica sono dunque la ‘santità’, cioè un necessario rapporto di strumentalità tra l'opera e l'azione liturgica, e l'‘universalità’, intesa come attitudine a essere percepita come sacra, senza distinzione di luogo, di provenienza e di cultura. Le composizioni musicali devono essere, inoltre, espressione di ‘vera arte’ e, pertanto, essere in grado di introdurre i fedeli, attraverso la bellezza, al sacro ministero.

L'aspetto musicale dei riti religiosi cattolici non può essere tuttavia essere lasciato né all'improvvisazione, né all'arbitrio dei singoli. È necessaria la previsione di istituzioni che promuovano e vigilino su tali attività. Per tale ragione già Pio X disponeva sul piano operativo l'istituzione nelle diocesi di commissioni speciali per la musica sacra. Attualmente sono numerose le Commissioni nazionali, diocesane ed interdiocesane<sup>66</sup> che offrono il loro prezioso apporto nella preparazione dei repertori musicali per il culto. È importante altresì l'attività del Pontificio Istituto di Musica Sacra, che

<sup>63</sup> Per un ulteriore approfondimento in materia di veda Massimi (2022).

<sup>64</sup> Francesco, *Discorso del Santo Padre ai partecipanti al Convegno Internazionale sulla musica sacra*, 4 marzo 2017.

<sup>65</sup> Giovanni Paolo II, *Chirografo del Sommo Pontefice Mosso da vivo desiderio*, 22 novembre 2003.

<sup>66</sup> L'Istruzione del «Consilium» e della Sacra Congregazione dei Riti, *Musica Sacra* del 5 marzo 1967 aveva individuato nelle Commissioni diocesane l'elemento centrale per l'attualizzazione del Concilio Vaticano II e della formazione liturgico-pastorale dei ministri di culto. Secondo il documento citato: “68. Le Commissioni diocesane di musica sacra sono di valido aiuto nel promuovere in diocesi la musica sacra in accordo con l'azione liturgica pastorale.

Devono perciò esistere, per quanto è possibile, in ogni diocesi, e operare in stretta collaborazione con la Commissione liturgica. Anzi sarà spesso opportuno che delle due commissioni se ne formi una sola, composta di esperti nell'una e nell'altra disciplina; ciò aiuterà a conseguire più facilmente il risultato voluto. Si raccomanda anche vivamente che più diocesi insieme costituiscano una unica Commissione, se ciò sembrerà più utile, per creare maggiore uniformità in una stessa regione e collocare più fruttuosamente le forze disponibili.

69. La Commissione liturgica, che si consiglia di istituire presso la Conferenza episcopale, si interessi anche della musica sacra; includa perciò tra i suoi membri degli esperti di musica sacra. È bene che questa commissione si tenga in relazione non solo con le Commissioni diocesane, ma anche con le altre associazioni musicali esistenti nella regione. Lo stesso vale anche per l'Istituto pastorale liturgico di cui si tratta nell'art. 44 della Costituzione”.

ha lo scopo di promuovere la conoscenza e la diffusione del patrimonio tradizionale della musica sacra, favorire espressioni artistiche adeguate alle odierne culture e di formare i musicisti e i futuri insegnanti.

Giovanni Paolo II ha invitato anche la Congregazione per il Culto Divino e la Disciplina dei Sacramenti a intensificare l'attenzione sul settore della musica sacra liturgica, avvalendosi delle competenze delle diverse istituzioni specializzate in questo campo. È importante – si sostiene – che “le composizioni musicali utilizzate nelle celebrazioni liturgiche rispondano ai criteri opportunamente enunciati da san Pio X e sapientemente sviluppati sia dal Concilio Vaticano II che dal successivo Magistero della Chiesa. In tale prospettiva, confido che anche le Conferenze episcopali compiano accuratamente l'esame dei testi destinati al canto liturgico, e prestino speciale attenzione nel valutare e promuovere melodie che siano veramente adatte all'uso sacro”<sup>67</sup>.

Anche nella religione protestante, in particolare con la riforma dell'ordinamento liturgico stabilita da Lutero, la musica e il canto acquistano un ruolo determinante durante le ritualità religiose<sup>68</sup>. Nella dottrina luterana la partecipazione attiva della comunità alla celebrazione del culto è un elemento centrale, anche e soprattutto attraverso il canto. La musica costituisce un “dono di Dio che contraddistingue l'uomo dalle altre creature, per Lutero era infatti da considerarsi non solo una nobilissima arte, ma anche l'unica degna di essere collocata quasi al livello della teologia, in quanto capace di mettere in comunicazione l'animo umano con l'*harmonia mundi*”<sup>69</sup>. Le organizzazioni religiose di matrice protestante hanno così attribuito alla musica e, in particolare, al canto un ruolo centrale nella liturgia e nelle attività educative<sup>70</sup>.

Nel 2012, ad esempio, l'Ucebi ha istituito un vero e proprio Ministero Musicale<sup>71</sup> il cui compito è quello di aggiornare le comunità locali sugli aspetti che riguardano la musica cristiana e le sue applicazioni al culto, di promuovere le attività di evangelizzazione attraverso il canto e di organizzare corsi di formazione per la valorizzazione dei talenti nelle chiese. Analogamente, anche la Chiesa Apostolica in Italia si avvale dell'ausilio della Segreteria 'Soundchest'<sup>72</sup> per diffondere la musica attraverso un messaggio nuovo, efficace e al passo con i tempi attuali. Secondo la dottrina evangelica la musica è uno dei più importanti veicoli per la diffusione del messaggio religioso.

La musica rituale assume dunque in ciascuna tradizione religiosa una specifica dimensione culturale, in ciò legittimata dagli stessi ordinamenti confessionali<sup>73</sup>. I diritti religiosi, come si avrà modo di approfondire più avanti, assumono un ruolo fondamentale per determinare l'applicazione delle norme dettate in materia di diritto d'autore, in ciò confermando quella loro straordinaria capacità di

<sup>67</sup> Giovanni Paolo II, *Chirografo del Sommo Pontefice Mosso da vivo desiderio*, 22 novembre 2003, n. 13.

<sup>68</sup> Sul punto si veda diffusamente d'Arienzo (2018: 152-161), che evidenzia il ruolo della musica e del canto nel rito luterano e calvinista. Con particolare riferimento al rito calvinista, l'Autore evidenzia che, a differenza della concezione luterana, “la musica non aveva la stessa pregnanza e centralità culturale” e pertanto essa “deve essere regolata secondo un principio di moderazione, al fine di fugare la sua azione potenzialmente corruttiva ed esaltarne al contrario la funzione di sostegno nel processo di edificazione dell'uomo” (156). Si veda, inoltre, in merito anche d'Arienzo (2022).

<sup>69</sup> In tal senso d'Arienzo (2018: 154).

<sup>70</sup> A tal riguardo è opportuno evidenziare che la *Dichiarazione congiunta sulla dottrina della giustificazione* del 1999 rappresenta una confessione di fede congiunta da parte della Chiesa Cattolica e delle chiese luterane ed ha determinato anche una «comunione» a livello musicale tra le due confessioni religiose, in merito si veda Bertoglio (2018: 177-178).

<sup>71</sup> Fonte: <https://www.ucebi.it/ucebinmusica.html>.

<sup>72</sup> Fonte: <https://www.chiesapostolica.it/segreteria-soundchest/>.

<sup>73</sup> In tal senso si veda d'Arienzo (2018: 164).

riempire di contenuto sia di riempire le ‘parti mute del discorso giuridico’<sup>74</sup> sia gli ‘spazi bianchi’ lasciati dal legislatore statale.

## 5. La musica come strumento di autofinanziamento delle confessioni religiose

Il rilievo che la musica assume all’interno della ritualità e dello spazio religioso fa sì che le confessioni siano importanti ‘promotori’ di tale arte<sup>75</sup>. Esse favoriscono la realizzazione di nuove e sempre più moderne creazioni musicali d’ispirazione religiosa, anche attraverso la fondazione di accademie di musica<sup>76</sup>. La Chiesa cattolica, ad esempio, promuove l’attività del Pontificio Istituto di Musica Sacra, incentivando la formazione e la crescita degli autori musicali.

Le religioni hanno dunque bisogno degli artisti, perché attraverso le loro opere è possibile rendere percepibile il mondo spirituale, traducendolo in colori, forme e suoni<sup>77</sup>. Per tale ragione, gli “artisti sono stati e saranno sempre tenuti in onore”<sup>78</sup> dalla Chiesa cattolica, poiché “essi con la loro arte e con la loro operosità danno per un più efficace svolgimento del suo ministero apostolico”<sup>79</sup>. Particolare considerazione è riservata a coloro che compongono musica sacra “secondo il proprio talento artistico, o la dirigono, o la eseguono sia vocalmente sia per mezzo di strumenti musicali”<sup>80</sup>.

Il rapporto tra la Chiesa cattolica e gli artisti musicale non è tuttavia sempre stato idilliaco. I compositori di musica liturgica spesso non ricevono un vero e proprio compenso per la realizzazione dell’opera, che, inoltre, in considerazione del peculiare genere, tende a poter essere eseguita solo durante le ritualità<sup>81</sup>. Le organizzazioni religiose, in quanto promotrici dell’attività artistica, sono infatti le parti cessionarie dei diritti patrimoniali connessi all’opera musicale.

<sup>74</sup> L’espressione è di Ricca (2013: 97).

<sup>75</sup> Le religioni nel corso dei secoli sono state tra le principali committenti di quelle opere d’arte che oggi costituiscono il patrimonio storico ed artistico italiano.

<sup>76</sup> In merito si veda altresì Rivetti (2010: 136-140). Analogamente anche molte altre confessioni religiose sono dedite all’attività di formazione musicale. Il progetto di una Scuola di musica, proposto e organizzato dal Ministero Musicale dell’Ucebi, e sostenuto dall’8x1000 battista, apre una fase sperimentale nella quale vuole proporsi l’obiettivo di colmare queste lacune e vuole essere un umile contributo al cammino della formazione musicale.

<sup>77</sup> La Chiesa cattolica ha bisogno «dei musicisti. Quante composizioni sacre sono state elaborate nel corso dei secoli da persone profondamente imbevute del senso del mistero! Innumerevoli credenti hanno alimentato la loro fede alle melodie sbocciate dal cuore di altri credenti e divenute parte della liturgia o almeno aiuto validissimo al suo decoroso svolgimento. Nel canto la fede si sperimenta come esuberanza di gioia, di amore, di fiduciosa attesa dell’intervento salvifico di Dio», in tal senso Giovanni Paolo II, *Lettera agli artisti*, 4 aprile 1999, 10,

<sup>78</sup> Pio XII, *Lettera Enciclica Musicae Sacrae Disciplina*, cit.: 5.

<sup>79</sup> Pio XII, *Lettera Enciclica Musicae Sacrae Disciplina*, cit.: 5.

<sup>80</sup> Pio XII, *Lettera Enciclica Musicae Sacrae Disciplina*, cit.: 5.

<sup>81</sup> Il problema fu evidenziato dal Cardinale della Costa in occasione della settimana d’arte sacra tenutasi a Firenze nel 1938, secondo il qual “Gli artisti hanno bisogno di pane onorato per sé e per la propria famiglia” e “come un tempo devono essere forniti loro i mezzi economici senza i quali non si possono sperare né commettere opere d’arte”. Se ciò accadrà “i professionisti, tolti dalle preoccupazioni angustianti di cui è feconda la vita quotidiana, attenderanno con animo lieto a quelle artistiche produzioni che da loro esigiamo”: Lucas (1938). Tali difficoltà sono state inoltre evidenziate anche di recente da alcuni Autori Cartoni (1939), Schulz (1997a), Schulz (1997b), i quali hanno ipotizzato la possibilità di prevedere un preventivo di spesa per la musica liturgica eseguita durante le celebrazioni da corrispondere agli artisti, al fine di garantire una decente remunerazione ai professionisti esperti. Tale soluzione consentirebbe di favorire lo sviluppo nella liturgia cattolica di una cultura musicale di altissimo livello, così come sembra essere stato auspicato da Benedetto XVI.

Occorre dunque interrogarsi sulla protezione che l'ordinamento giuridico riserva alle opere musicali religiose e ai diritti attribuiti all'autore e su come tale tutela debba essere bilanciata con il sentimento religioso.

L'art. 2 della Legge sul Diritto d'Autore (d'ora in poi L.d.A.), al n. 2, tutela le opere e le composizioni musicali, con o senza parole, le opere drammatico-musicali e le variazioni musicali costituenti di per sé opere originali. L'oggetto di protezione è pertanto qualsiasi genere musicale, a condizione che abbia carattere creativo<sup>82</sup>.

All'autore di tali opere sono attribuiti di regola i diritti morali e patrimoniali sulle proprie creazioni. Il diritto d'autore morale protegge la paternità e l'integrità dell'opera. L'autore conserva il diritto di rivendicare la paternità dell'opera e di opporsi a qualsiasi deformazione, mutilazione od altra modificazione (art. 20, L.d.A.). Il diritto morale d'autore è, per sua natura, strettamente personale<sup>83</sup> e gli sono state riconosciute le caratteristiche della inalienabilità (art. 22, L.d.A.), intrasferibilità<sup>84</sup> e perpetuità<sup>85</sup>. Dalla paternità dell'opera deriva l'attribuzione all'autore di diritti aventi contenuto patrimoniale, volti a garantirgli lo sfruttamento economico della propria attività creativa. Tra tali diritti sono ricompresi quello di pubblicare l'opera, di utilizzare economicamente l'opera in ogni sua forma, in modo originale o derivato, di riprodurre in copie l'opera, di comunicarla al pubblico, di eseguirla, rappresentarla o recitarla in pubblico, di tradurla, distribuirla e noleggiarla. I diritti a contenuto patrimoniale, a differenza del diritto morale d'autore, sono liberamente trasmissibili sia *inter vivos* che *mortis causa*, a titolo oneroso o gratuito<sup>86</sup>. I contratti di autore possono avere a oggetto tutti o solo alcuni dei diritti di utilizzazione economica dell'opera<sup>87</sup>. È pertanto possibile che si verifichi una dissociazione soggettiva tra l'autore e l'utilizzatore economico dell'opera.

L'autore di un'opera musicale religiosa ben potrebbe convenire con un ente religioso la cessione a favore di quest'ultimo (a titolo oneroso o gratuito) dei diritti patrimoniali. Le stesse confessioni religiose invitano talvolta i propri fedeli a elaborare testi e musiche da utilizzare durante le attività religiose e culturali. D'altra parte, solo l'artista che ha fede e osserva i valori religiosi, "agendo sotto l'impulso dell'amore di Dio e mettendo le sue doti a servizio della religione, per mezzo dei colori, delle

<sup>82</sup> In merito si vedano diffusamente De Angelis (2005), De Sanctis (2003).

<sup>83</sup> In tal senso Ascarelli (1960: 723) il quale riconduce il diritto alla paternità dell'opera dell'ingegno al "generale diritto di paternità di ciascuno rispetto alle azioni compiute", diritto che può essere qualificato come diritto della personalità. Relativamente alla qualificazione come diritto personalissimo si veda in giurisprudenza la sentenza del Tribunale di Roma, 12 maggio 1993, con nota di Rodotà (1994).

<sup>84</sup> Pugliatti (2012: 379), De Cupis (1982: 175), Ascarelli (1960: 502). Si veda in merito anche la sentenza del Tribunale di Milano, sentenza del 14 luglio 2011, secondo cui «In tema di diritti d'autore, quanto alla tutela dei diritti morali, deve ricordarsi che si tratta di diritti personali, non trasferibili 'mortis causa'. L'art. 23 della L.d.A. non regola un'ipotesi di successione 'mortis causa', in quanto i soggetti indicati acquistano un diritto che non è dell'autore ma che è un diritto proprio, quello di difendere la stima sociale e l'immagine di una persona non più in vita. La norma limita le categorie degli aventi diritto alla tutela morale riservandola al coniuge ed ai figli dell'artista e, in difetto di questi soggetti, ai genitori, agli ascendenti e discendenti diretti o, in ulteriore subordine, ai fratelli e alle sorelle ed ai loro discendenti.

<sup>85</sup> Sarebbe collegato alla vita dell'autore il solo diritto di ritirare l'opera dal commercio che è strettamente legata al diritto personalissimo di 'ripudiare' la propria creazione, per gravi motivi morali, che il Legislatore non ha reputato tradurre nelle facoltà dei congiunti legittimati a far valere il diritto morale ai sensi art. 23 della L.d.A. dopo la morte e ciò alla luce dell'intrasmissibilità di tale facoltà morale sancita dagli artt. 142 e 143 della L.d.A.».

<sup>86</sup> Ai sensi dell'art. 6-bis della Convenzione di Berna, anche dopo la cessione di detti diritti, l'autore conserva il diritto di rivendicare la paternità dell'opera e di opporsi ad ogni deformazione, mutilazione od altra modificazione, come anche ad ogni altro atto a danno dell'opera stessa, che rechi pregiudizio al suo onore od alla sua reputazione.

<sup>87</sup> Con particolare riferimento alla contrattualistica nel diritto d'autore, si veda De Sanctis, Fabiani (2007).

linee e dell'armonia dei suoni farà ogni sforzo per esprimere la sua fede e la sua pietà con tanta perizia, eleganza e soavità"<sup>88</sup>. Anche il Ministero Musicale dell'UCEBI esorta i membri delle proprie comunità ad inviare nuove composizioni che successivamente saranno proposte alle chiese<sup>89</sup>. L'invio deve essere tuttavia accompagnato da una liberatoria, un documento che consente all'ente di riprodurre gratuitamente l'opera musicale e nel quale potrebbe essere prevista anche la cessione dei diritti patrimoniali connessi.

I fedeli possono dunque attraverso lo strumento negoziale regolamentare lo sfruttamento economico delle proprie opere. Merita invece un autonomo approfondimento il caso dell'artista che intrattiene con l'ente religioso un determinato rapporto giuridico. Secondo un orientamento dottrinale e giurisprudenziale, in assenza di una specifica previsione contrattuale in tal senso, la titolarità dei diritti patrimoniali sulle opere creative nell'ambito di un rapporto di lavoro dipendente o autonomo spetterebbe in ogni caso all'imprenditore, a condizione che il contratto abbia a oggetto la realizzazione di un risultato creativo<sup>90</sup>. L'art. 4 della Legge 22 maggio 2017, n. 81, stabilisce che "Salvo il caso in cui l'attività inventiva sia prevista come oggetto del contratto di lavoro e a tale scopo compensata, i diritti di utilizzazione economica relativi ad apporti originali e a invenzioni realizzati nell'esecuzione del contratto stesso spettano al lavoratore autonomo, secondo le disposizioni di cui alla legge 22 aprile 1941, n. 633".

La normativa è applicabile anche agli autori che intrattengono rapporti di lavoro subordinato o autonomo con gli enti ecclesiastici, ma non anche ai ministri di culto ed ai religiosi che vi operano e che, com'è noto, talvolta sono dediti alle produzioni musicali sacre.

La giurisprudenza è concorde nel ritenere che la tendenza a equiparare il rapporto tra il ministro e la confessione religiosa a un rapporto di lavoro subordinato sia da superare (Corte di Cassazione, Sez.Un.Civ., sentenza del 28 agosto 1990, n. 8870). Il rapporto che intercorre tra le parti (i ministri e la confessione religiosa) non è riconducibile allo schema del rapporto di lavoro subordinato, così come previsto e disciplinato dal nostro ordinamento, in quanto nella specie difetta del tutto la *ratio* applicativa del diritto del lavoro, poiché l'opera prestata, per la maggior parte, deve considerarsi religiosa e di culto. Deve pertanto escludersi, in questo caso, l'automatico trasferimento in capo all'organizzazione religiosa cui afferisce dei diritti connessi allo sfruttamento economico dell'opera musicale.

D'altra parte, come spesso accade, sussiste un vincolo morale tra l'attività dal religioso, anche eventualmente creativa, e la confessione religiosa, dal quale discende un dovere, di matrice fideistica, di devolvere a favore delle organizzazioni religiose lo sfruttamento economico dell'opera musicale. Ciò costituisce un importante strumento di autofinanziamento per le organizzazioni religiose, in particolare in tutti quei casi in cui il brano musicale, ancorché d'ispirazione religiosa, diviene una *hit* di successo e la sua esecuzione non è più dunque solo limitata alle attività culturali. È stato il caso, ad esempio, dei

<sup>88</sup> Lettera Enciclica *Musicae Sacrae Disciplina* del 25 dicembre 1955 di Pio XII: 5.

<sup>89</sup> Fonte <https://www.ucebi.it/ucebinmusica/innologia.html>, visitato in data 1 marzo 2022.

<sup>90</sup> In tal senso, anche al di fuori dei casi previsti dagli artt. 12-bis e 12-ter della Lda, per la dottrina in merito si veda Ubertazzi (2003: 41), Ubertazzi (2019: 1701), Bertani (2011: 85), e per la giurisprudenza Corte di Appello di Milano, sentenza del 26 maggio 2000, Corte di Appello di Milano, sentenza 13 aprile 1951. Un secondo orientamento ammette l'esistenza di una regola generale che prevede che il datore di lavoro acquisti i diritti di utilizzazione economica sulle opere realizzate dal dipendente ma ne limita tuttavia la portata alle sole facoltà desumibili dal contratto (per la dottrina di veda De Sanctis (1971: 164)). Per l'orientamento contrario si veda, in dottrina Algardi (1978: 136) e per la giurisprudenza Tribunale di Milano, sentenza del 4 luglio 1955, Tribunale di Milano, sentenza del 26 maggio 1955.

monaci dell'Abbazia cistercense di *Heiligenkreuz*, che con il loro album *Chant* hanno scalato le classifiche europee nel 2008. I proventi che derivano dalla vendita del disco saranno utilizzati, secondo quanto dichiarato dal legale rappresentante dell'ente, per la promozione delle loro attività missionarie all'estero<sup>91</sup>. Ed ancora, le *Poor Clares of Arundel* di un convento del *Sussex* hanno deciso di incidere un disco composto da sedici brani, con canti gregoriani, inni sacri e scritti di san Francesco e Santa Chiara rivisitati su melodie elettroniche. Anche in tal caso il ricavato sarà donato a enti di beneficenza indicati dalle stesse suore<sup>92</sup>.

La maggior parte degli autori di musica sacra e religiosa (in particolare cattolica) rinunciano ai diritti patrimoniali sull'opera, in favore degli enti religiosi, ovvero destinano i proventi a opere caritatevoli. Ciò non sempre accade per gli autori musicali delle altre confessioni religiose, ove l'attività artistica, oltre a costituire un modo di espressione della propria appartenenza religiosa, è anche un *business* o comunque una vera e propria professione retribuita. Il mercato della musica religiosa cristiana è, infatti, particolarmente diffuso e redditizio al punto che, negli Stati Uniti d'America, si organizzano annualmente i *Christian Music Award* che richiamano fan/fedeli da tutto il mondo<sup>93</sup>. Anche alcune case discografiche, come la *Bethel Music* e la *Elevation Worship*, hanno deciso di specializzarsi solo nella produzione di musica religiosa.

La formazione degli artisti, la produzione dei loro brani e l'organizzazione di eventi e concerti, soprattutto in una fase iniziale, sono spesso promosse dalle stesse organizzazioni religiose<sup>94</sup>. L'afferenza di una *Christian Star* a una comunità è, infatti, un'importante fonte di sostentamento economico per le attività religiose ed assistenziali<sup>95</sup>. L'evoluzione tecnologica degli ultimi anni ha, altresì, aperto nuove possibilità di *business* per il mercato musicale religioso. Una società americana, giusto per fornire un esempio, ha creato il primo artista cristiano nel Metaverso che in realtà è una intelligenza artificiale<sup>96</sup>. Ci troviamo, dunque, dinanzi a una nuova sfida per gli ordinamenti giuridici *sintonizzati* sinora sul

<sup>91</sup> Fonte: <https://www.ilgiornale.it/news/miracolo-dei-monaci-cima-all-hit-parade-i-canti-gregoriani.html>.

<sup>92</sup> Fonte: <https://www.avvenire.it/agora/pagine/gregoriano-ed-elettronica-le-clarisse-di-arundel-regine-del-pop>.

<sup>93</sup> Un festival analogo, il Christian Music Festival, è organizzato anche in Italia, nella celebre città di Sanremo ogni anno. Fonte: <https://www.sanremofestivaldellacanzonecristiana.it/>.

<sup>94</sup> In tal senso, si veda la ricerca svolta da Myrick (2018: 25), nella quale è evidenziato come «the number of Modern Worship churches encouraging their worship leaders to write and record original music for use in the congregation (and often financing the effort) has exploded since the early 2000s, with churches such as Hillsong, Jesus Culture, and Bethel emerging as publishing and recording companies whose musical artifacts have populated the Christian Copyright Licensing International (CCLI) charts in the past decade. Their success has inspired other churches, and it has now become common practice for Modern Worship churches to record and distribute their own musical recordings. For example, MosaicLA in Los Angeles, Rock Harbor Fellowship in Orange County, California, Anchor Fellowship in Nashville, Tennessee, Austin Stone in Austin, Texas, The Rock in Minneapolis, Minnesota, Harris Creek in Waco, Texas, and countless others, have recorded and distributed their own modern worship recordings and music ministry material for purchase and/or congregational use».

<sup>95</sup> Per un approfondimento sul mercato musicale cristiano e sulle sue distorsioni, si vedano diffusamente Powell (2004), Ekelund et al. (2006), Mattingly (2005), Romanowski (2000).

<sup>96</sup> Sul rapporto tra libertà religiosa e mondo digitale si veda Fuccillo (2021b).

mondo ‘analogico’, che dovranno individuare adeguati strumenti di tutela del diritto di autore<sup>97</sup> e della libertà religiosa ‘musicale’, anche negli universi paralleli<sup>98</sup>.

## 6. La musica religiosa ed il diritto d’autore in Italia

Le attività di culto sono caratterizzate dall’esecuzione di opere musicali, che nella maggior parte dei casi sono d’ispirazione religiosa. Tali opere, come è stato evidenziato, possono essere il frutto dell’attività intellettuale di singoli o di gruppi di persone che fanno parte della comunità religiosa, oppure di artisti, che attraverso esse, intendono manifestare la propria fede religiosa.

L’ordinamento giuridico italiano attribuisce all’autore (o a terzi in caso di cessione del diritto patrimoniale d’autore)<sup>99</sup> il diritto esclusivo di presentare la sua opera al pubblico. Il contenuto di questo diritto si concretizza nell’autorizzare e nel percepire un compenso per l’esecuzione (sia a pagamento sia gratuita) delle opere musicali, che possa costituire oggetto di pubblico spettacolo (art. 15 L.d.A.). La norma si applica a qualsiasi forma di fruizione diretta da parte del pubblico, come nei concerti o negli spettacoli teatrali o con esecuzioni e rappresentazioni attraverso la radio, la televisione, la riproduzione fonografica.

L’esecuzione di opere musicali durante le celebrazioni religiose rientra nell’ambito applicativo della norma citata. Le attività culturali della maggior parte delle tradizioni religiose sono infatti aperte al pubblico, essendo ammessa la partecipazione a chiunque vi abbia interesse<sup>100</sup>. La musica religiosa, come è stato sopra evidenziato, è, da un lato, un elemento fondamentale e irrinunciabile per la ritualità delle confessioni religiose e, dall’altro, un bene giuridico per la cui fruibilità l’ordinamento riconosce all’autore il diritto alla corresponsione di compenso.

In ragione del *favor* che l’ordinamento costituzionale attribuisce al fattore religioso, il legislatore ordinario italiano avrebbe potuto prevedere legittimamente una esenzione dal pagamento dei diritti d’autore per l’esecuzione delle opere musicali durante le attività di culto. Tale possibilità è stata peraltro

---

<sup>97</sup> In merito, una parte della dottrina, si è interrogata sulla compatibilità della Legge sul Diritto d’Autore (L.n. 633 del 1941) con i moderni strumenti tecnologici come gli *smart contract*, la *blockchain* e gli *NFT*. Sul punto si vedano diffusamente Liberanome (2022), Frezza (2020), Moscon (2020), Montagnani et al. (2015).

<sup>98</sup> Le esibizioni musicali, verosimilmente, si svolgeranno anche all’interno di luoghi di culto digitali, che già alcune religioni hanno iniziato a ‘costruire’ nel Metaverso.

<sup>99</sup> Una particolare disciplina giuridica per il diritto d’autore è prevista anche dallo Stato della Città del Vaticano, che con la Legge N. CXCVII del 1° settembre 2017, ha modificato la precedente disciplina giuridica 19 marzo 2011, N. CXXXII. All’art. 1 della suddetta legge sono recepite le norme dettate dall’ordinamento giuridico italiano in materia di tutela del diritto d’autore e dei diritti connessi, ove non diversamente previsto, purché non contrarie «ai precetti di diritto divino, né ai principi generali del diritto canonico, né alle norme dei Patti Lateranensi stipulati tra la Santa Sede e l’Italia l’11 febbraio 1929 con le successive modifiche, né a quelle di Accordi internazionali di cui la Santa Sede è o vorrà esser parte e sempre che, in relazione allo stato di fatto e di diritto esistente nello Stato della Città del Vaticano, risulti ivi applicabile». Il testo legislativo protegge all’art. 3 gli scritti, i discorsi, la voce e l’immagine del Romano Pontefice. Salvo che ciò sia giustificato da scopi religiosi, culturali, didattici o scientifici e salvo che sia collegato a fatti, avvenimenti o cerimonie pubbliche o che si svolgono in pubblico, l’immagine del Romano Pontefice non può essere esposta, riprodotta, diffusa o messa in commercio senza il Suo consenso, espresso a mezzo degli Organismi competenti, i quali sono tenuti ad informare, nei casi di maggiore importanza, la Segreteria di Stato. In merito si veda diffusamente Tozzi (2013).

<sup>100</sup> Altre tradizioni religiose, in particolare quelle orientali, prevedono la partecipazione al culto solo dei propri fedeli o aderenti.

prevista dalla direttiva europea n. 20 del 2001, in base alla quale gli Stati membri hanno la facoltà di disporre eccezioni o limitazioni ai diritti di riproduzione e di comunicazione delle opere al pubblico quando ciò avvenga durante lo svolgimento di cerimonie religiose (art. 5, comma 3, lett. g). Alcuni paesi dell'Unione Europea hanno esercitato l'opzione prevista dalla direttiva, prevedendo limitazioni al diritto d'autore nei casi in cui l'opera musicale sia utilizzata durante le cerimonie religiose<sup>101</sup>. In particolare, la Germania, nel "Copyright Act" del 9 settembre 1965, così come modificato dall'art. 1 dell'Act del 28 novembre 2018 (*Federal Law Gazette I*, p. 2014), consente la riproduzione di un'opera pubblicata durante le attività di culto e le cerimonie religiose organizzate da una chiesa o da una comunità religiosa. L'ente organizzatore dovrà, tuttavia, pagare all'autore un'equa remunerazione (*Section 52 (2)*). La norma citata, nella sua formulazione originaria, non prevedeva il riconoscimento a favore dell'autore di alcun compenso. La Corte costituzionale tedesca, con una sentenza del 1978, ha dichiarato la disposizione in parziale contrasto con l'art. 14 della Costituzione, che tutela il diritto alla proprietà. La giurisprudenza tedesca non ha connesso al diritto a un compenso qualsiasi genere di musica sacra, dovendosi sancire il principio secondo cui solo dal modo e dal significato dell'esecuzione si può stabilire se il bene della collettività giustifichi o meno l'esclusione di un compenso all'autore. In altre parole, la Corte rinvia agli ordinamenti religiosi, nel caso *de quo* alla Chiesa cattolica, il compito di determinare l'importanza dell'esecuzione dell'opera a fini liturgici e dunque per il bene comune<sup>102</sup>. La delicata operazione di bilanciamento tra libertà religiosa e diritto di proprietà, rimessa alla

<sup>101</sup> La Bulgaria, nella "Law on Copyright and Neighbouring Rights" del 29 giugno 1993, ha riprodotto l'esenzione prevista dalla Direttiva europea (24(1)14); la Repubblica Ceca, nella legge Act. No 121/2000 Coll., all'art. 35, prevede «*Copyright is not infringed by anybody who uses a work during civil or religious ceremonies or during official events organised by public authorities, provided that this is not done for the purpose of any direct or indirect economic or commercial advantage*». La Danimarca, nel "Consolidated Act on Copyright 2014", Act No 1144 del 23 ottobre 2014, come modificato dall'Act No. 321 del 5 aprile 2016, ha previsto che un'opera pubblicata può essere riprodotta in pubblico se ciò avviene durante le funzioni religiose. La legge della Grecia, n. 2121 del 1993, prevede all'art. 27 che «*The public performance or presentation of a work shall be permissible, without the consent of the author and without payment on the following occasions: a) at official ceremonies, to the extent compatible with the nature of the ceremonies*». Analogamente il decreto legislativo n. 1 del 1996, all'art. 38, prevede che l'esecuzione delle opere musicali durante le cerimonie religiose non richiede l'autorizzazione del titolare dei diritti. La Lituania, nella legge n. VIII-1185, all'art. 26 prevede che «*It shall be permitted, without the authorisation of an author or any other owner of copyright and without a remuneration, to reproduce, communicate to the public and perform in public for non-commercial purposes a work during religious celebrations, as long as the source, including the author's name, is indicated, unless this turns out to be impossible*». I Paesi Bassi, nel "Dutch Copyright Act", all'art. 17c, dispongono che «*Singing in a congregation with instrumental accompaniment during a service of worship is not regarded as an infringement of the copyright in a literary or artistic work*». Il "Copyrights Act" della Polonia, all'art. 31, comma 1, prevede che «*It shall be allowed to use works during religious celebrations and official celebrations organised by public authorities, provided that this is not connected with obtaining, directly or indirectly, economic benefits*». La Slovacchia, con la legge n. 185 del 2015, prevede che «*Copyright is not infringed by a person who without authorisation of the author uses released work by creating of a copy, by public performance, communication to the public or by public distribution by means of transfer of title, provided that such using is performed in the course of a) religious ceremony or an official ceremony*» (*Section 47*). Il Belgio, la Francia, l'Estonia, la Svezia non prevedono alcuna esenzione per l'utilizzo delle opere musicali durante le attività di religione e di culto.

<sup>102</sup> Diffusamente sul punto si veda Schulz (1997c), Steinschulte (2007). In merito gli Autori hanno identificato tre diverse categorie di musica che può essere eseguita durante le ritualità religiose. La prima categoria è composta dai canti funzionali ed ufficialmente prescritti dagli ordinamenti religiosi per la liturgia. In tal caso, ove si tratti di opere protette, gli autori non potranno richiedere alcun compenso. La seconda categoria è quella dei canti assembleari i quali, in quanto espressione di culto di una collettività di fedeli non può rientrare nella accezione di esecuzione dell'opera. Per tutte le altre ipotesi, è necessario secondo gli Autori, riconoscere un compenso all'artista, anche al fine di promuovere la produzione in concreto di musica religiosa contemporanea.

discrezionalità del legislatore statale dall'ordinamento comunitario, non sembra invece aver trovato una propria autonoma previsione nella legge sul diritto d'autore italiano, determinando così una situazione di incertezza giuridica.

La legge n. 633 del 1941, agli artt. 70 e seguenti, non ha infatti previsto espressamente la libera esecuzione delle opere musicali durante le celebrazioni religiose e neanche una riduzione del compenso dovuto al titolare dei diritti patrimoniali. L'assenza di una disposizione sembrerebbe erroneamente portare alla conclusione che, nel caso in cui, durante le attività di culto sia utilizzata un'opera musicale protetta dal diritto d'autore patrimoniale, allora l'ente organizzatore dovrà corrispondere il pagamento di un compenso. Non si tratta di un problema puramente teorico. Non vi è dubbio che alcune confessioni religiose, come ad esempio quella cattolica, nel proprio repertorio musicale culturale prevedano l'utilizzo di opere non più coperte dal diritto patrimoniale d'autore (in quanto realizzate da autori non più viventi da oltre 70 anni), per le quali non è dovuto alcun compenso. Ad analoghe considerazioni non può giungersi per altre tradizioni religiose, in particolare cristiane, le quali utilizzano durante le proprie ritualità anche opere di artisti emergenti. In queste ipotesi, l'ente religioso dovrebbe corrispondere all'autore o a terzi i diritti patrimoniali dovuti in ragione dell'esecuzione dell'opera musicale.

Secondo una parte della dottrina, il diritto degli autori a ricevere il compenso per l'esecuzione dell'opera musicale durante un rito religioso sarebbe negato in ragione della applicazione analogica dell'art. 71 della L.d.A., che prevede un'eccezione per le bande musicali e le fanfare dei corpi armati dello Stato<sup>103</sup>. Tale ipotesi è, tuttavia, del tutto inutilizzabile nella fattispecie *de quo*, poiché essa chiaramente non rientra nell'ambito applicativo e nella *ratio* che giustifica l'esenzione prevista della norma adesso citata. Tale previsione, avendo carattere eccezionale, deve essere infatti interpretata restrittivamente, non potendosi perciò estendere alle altre esecuzioni pubbliche realizzati da soggetti diversi da quelli indicati<sup>104</sup>.

Un altro orientamento dottrinale ha proposto l'equiparazione delle esecuzioni musicali aventi a oggetto la musica sacra, realizzate per finalità di culto e senza scopo di lucro, a quelle realizzate a fini di beneficenza e di assistenza<sup>105</sup>. Per tali attività, infatti, l'art. 15 della L.d.A. esclude dall'ambito delle pubbliche esecuzioni soggette alle disposizioni del diritto d'autore quelle realizzate entro la cerchia ordinaria della famiglia, del convitto, della scuola o dell'istituto di ricovero, purché non effettuata a scopo di lucro. È stato evidenziato, in proposito, che la giustificazione relativa della libera utilizzazione delle opere è individuabile nel particolare rapporto di 'convivenza' che sussiste tra gli spettatori, oltre che la tipologia del luogo e lo scopo dell'evento. Non sarebbe il numero di persone riunite in un luogo a determinare il carattere pubblico o privato dell'esecuzione, ma la relazione che intercorre di esse. Si ritiene, ad esempio, che non rientrino nella cerchia 'ordinaria' le persone collegate da mere relazioni sociali<sup>106</sup>. Il carattere pubblico della maggior parte delle ritualità religiose, nonché l'assenza di relazioni (se non appunto quella di una comunione spirituale) tra i fedeli che vi partecipano, induce a ritenere che l'art. 15, secondo comma, L.d.A., non sia applicabile alle ipotesi in oggetto.

<sup>103</sup> In tal senso Schulz (1997b).

<sup>104</sup> In tal senso Ubertazzi (2019: 1921).

<sup>105</sup> In tal senso si veda Mallia (2008: 388-389).

<sup>106</sup> In tal senso Corte di Appello di Roma, 9 maggio 1994, Corte di Cassazione, 1 settembre 1997, n. 8304, Niutta (1998:144), De Sanctis (2007: 226).

Nel panorama complessivo, appare preferibile, invece, quella posizione dottrinale<sup>107</sup> che ritiene sottratta alla disciplina sul diritto d'autore l'esecuzione di opere musicali per finalità religiose sulla base di una lettura combinata delle norme della Carta costituzionale, in particolare degli artt. 7, 8 e 19. L'esecuzione della musica rituale o liturgica che assume i connotati di 'atto di culto', in quanto integra la ritualità religiosa e ne definisce le modalità di esecuzione, non può sopportare nessuna limitazione se non appunto quelle potrebbero derivare da una sua contrarietà al buon costume (art. 19 Cost.). Una eventuale previsione normativa unilaterale, inoltre, che imponga alle confessioni religiose il pagamento dei diritti d'autore per lo svolgimento di attività propriamente religiose, rischierebbe di ledere il principio di bilateralità pattizia e di autonomia confessionale (artt. 7 e 8 Cost.). È auspicabile, tuttavia, come evidenziato più avanti, un espresso accordo in materia tra lo Stato e le confessioni religiose, che andrebbe indubbiamente a beneficio sia dei compositori sia dell'utilizzazione del repertorio musicale rituale delle organizzazioni religiose.

Alle medesime conclusioni non può giungersi per le opere musicali che non assumano negli ordinamenti religiosi una valenza sacrale. È il caso di un sacerdote che intona durante l'omelia il brano 'Brividi' di Mahmood e Blanco<sup>108</sup>, ovvero della celebrazione di un matrimonio per il quale i nubendi abbiamo richiesto una particolare canzone *pop* per l'ingresso in Chiesa. Ancorché durante una ritualità religiosa, l'esecuzione di quel particolare brano non può considerata come necessaria per lo svolgimento del rito e dunque deve ritenersi pienamente operativo l'art. 15 della L.d.A. L'ente religioso utilizzatore dell'opera dovrà dunque corrispondere all'autore il compenso dovuto. Non rileva solo il momento in cui è eseguita l'opera musicale ma il ruolo che essa assume all'interno della ritualità religiosa, ben potendo divenirne parte integrante e imprescindibile. Tale distinzione non può che essere elaborata dagli stessi ordinamenti confessionali che, definendo le proprie ritualità, contribuiscono alla costruzione di regole che incidono anche sul repertorio musicale da utilizzare e sull'importanza che esso assume nei riti religiosi.

## 7. La concertazione tra le religioni e le *collective societies* : la musica sacra 'negoziata'

La musica, sia religiosa sia profana, è uno degli elementi centrali della vita delle comunità ecclesiarie. Essa, infatti, è impiegata dalle organizzazioni confessionali non solo per le proprie ritualità ma anche per altre attività. Si pensi, ad esempio, all'organizzazione di concerti di beneficenza, all'esecuzione di opere musicali per attività ricreative svolte nell'ambito di corsi religiosi ovvero in strutture di assistenziali e di accoglienza. In tutti questi casi, troverà applicazione la disciplina di diritto comune prevista dalla legge sul diritto d'autore.

Nel caso in cui l'esecuzione dell'opera musicale sia eseguita all'interno di convitti, scuole o istituti di ricovero e sia realizzata senza fini di lucro, essa potrà essere *libera* ai sensi dell'art. 15 della L.d.A.. È tuttavia necessario che l'esecuzione sia destinata a una cerchia ristretta di persone, ovvero di coloro che per i fini che sono loro propri frequentano quel luogo, e quindi gli studenti e gli insegnanti per le

<sup>107</sup> In tal senso Moretti (2007: 189), il quale inoltre evidenzia come un rito religioso che avvenga in luoghi deputati al culto non possa considerarsi manifestazione pubblica "bensi professione di fede fatta in forma associazione ovvero esercizio in pubblico del culto".

<sup>108</sup> Il caso non è di fantasia, ma è realmente accaduto pochi giorni dopo la chiusura del Festival di Sanremo del 2022, come riportato dalle notizie di cronaca. Fonte: <https://tg24.sky.it/spettacolo/musica/2022/02/21/prete-canta-brividi>

scuole, i pazienti e il personale sanitario per le strutture di ricovero. Quando invece l'esecuzione diviene 'pubblica' e dunque a essa partecipino persone estranee all'attività svolta, non potrà più considerarsi *libera*. L'art. 15-bis<sup>109</sup> della L.d.A. prevede tuttavia una riduzione del compenso dovuto all'autore nei casi in cui l'esecuzione dell'opera sia effettuata nei centri o negli istituti di assistenza formalmente istituiti o nelle sedi delle organizzazioni di volontariato, purché destinate ai soci ed invitati effettuate senza scopo di lucro<sup>110</sup>. Con questa disciplina, lo scopo del legislatore appare quello di agevolare le attività di centri sociali e di organizzazioni no profit che costituiscono nel panorama italiano una realtà sociale rilevante sul piano politico ed economico. Il decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri n. 504 del 16 settembre 1999 restringe l'ambito soggettivo di applicazione della norma, prevedendo, all'art. 1, che essa si applichi alle associazioni, comitati, fondazioni ed agli altri enti di carattere privato, con o senza personalità giuridica, costituiti da almeno due anni, i cui statuti o atti costitutivi "prevedano espressamente ed in via esclusiva lo svolgimento di attività dirette ad arrecare benefici a persone svantaggiate in ragione di condizioni fisiche, psichiche, economiche, sociali o familiari, in uno o più dei seguenti settori: a) assistenza sociale e socio-sanitaria; b) assistenza sanitaria; c) beneficenza; d) istruzione; e) formazione; f) tutela dei diritti civili". Tale previsione sembrerebbe escludere gli enti ecclesiastici, i quali com'è noto possono svolgere solo in via secondaria tali attività. Non v'è dubbio che la suddetta agevolazione, in una lettura costituzionalmente orientata della norma<sup>111</sup>, dovrebbe essere estensivamente applicata, almeno sotto il profilo soggettivo, anche agli enti religiosi, i quali - com'è noto - occupano una porzione rilevante del mondo del no profit, nonché di quello dedicato delle attività assistenziali e d'istruzione.

La fissazione del compenso ridotto avviene a opera di accordi tra la Società Italiana degli Autori ed Editori (d'ora in poi SIAE) e le Associazioni di categoria, che per espressa previsione dell'art. 15-bis della L.d.A. acquisiscono efficacia *erga omnes*. In mancanza di tali accordi, la determinazione del compenso è effettuata con decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri, d'intesa con il Ministro dell'Interno.

A tal riguardo, la SIAE e la Conferenza Episcopale Italiana, il 22 dicembre 1998, hanno sottoscritto un accordo ai fine di uniformare e regolare il sistema tariffario dei compensi per i diritti d'autore dovuti da diocesi, parrocchie e altri enti con finalità educative<sup>112</sup>. L'oggetto dell'accordo sono le utilizzazioni musicali del repertorio amministrato dalla SIAE "che costituiscono complemento alle attività comunitarie ed aggregative riservate ai fedeli" e che avvengono sotto forma di musica d'ambiente e manifestazioni musica (spettacoli musicali, festival) (art. 1, comma 1). Sono dunque escluse dall'ambito di applicazione le esecuzioni musicali con finalità di culto nonché quelle realizzate nell'ambito delle attività c.d. diverse, che non sempre sono riservate ai soli fedeli.

<sup>109</sup> La norma introduce una limitazione eccezionale al diritto degli autori di sfruttare le proprie opere e precisamente una compressione eccezionale del diritto d'autore a favore degli enti citati, in tal senso Ercolani (1999).

<sup>110</sup> Ai sensi del comma 2 dell'art. 15-bis della Lda, con decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri sono stabiliti i criteri e le modalità per l'individuazione delle circostanze soggettive ed oggettive che devono dar luogo alla applicazione della disposizione.

<sup>111</sup> Tali enti com'è noto non possono essere oggetto, ai sensi dell'art. 20 Cost., di forme di discriminazione *in peius* rispetto agli enti di diritto comune (art. 20 Cost.). Per un ulteriore approfondimento relativa alla norma costituzionale si vedano Di Marzio (1999), Ricca (2000), Decimo (2017).

<sup>112</sup> Il documento è disponibile al sito web <https://giuridico.chiesacattolica.it/accordo-tra-la-societa-italiana-autori-ed-editori-e-la-conferenza-episcopale-italiana/>.

L'utilizzazione musicale deve necessariamente avvenire in ambienti di proprietà degli enti ecclesiastici o in uso abituale da parte di essi, oppure ancora in luoghi pubblici all'aperto, purché nel territorio di competenza dell'ente (art. 1, comma 2). Per la musica d'ambiente è possibile prevedere un abbonamento annuale, il cui compenso è stabilito (art. 4) in base al numero di abitanti del territorio ove opera l'ente ecclesiastico. Per le manifestazioni musicali, l'art. 6 prevede una tabella per la fissazione della misura dei compensi da corrispondere<sup>113</sup>. In ogni caso, gli enti ecclesiastici, "per poter effettuare le esecuzioni e le manifestazioni di cui al presente accordo, debbono munirsi, anticipatamente all'utilizzazione del repertorio, di regolare permesso per il periodo di attività da richiedere all'ufficio periferico della S.I.A.E., competente per territorio, ed effettuare il pagamento dei compensi" (art. 8).

La soluzione negoziata per la disciplina del diritto d'autore<sup>114</sup>, ancorché preferibile, solleva in ogni caso alcuni dubbi. In primo luogo, come è stato evidenziato, l'ambito di applicazione oggettivo dell'accordo è limitato alle sole attività comunitarie e aggregative riservate ai fedeli; per tutte le altre attività c.d. diverse opera, dunque, la disciplina generale di cui all'art. 15-bis della L.d.A., che demanda al Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri la determinazione del compenso dovuto. Tale disciplina deve considerarsi applicabile anche agli enti ecclesiastici delle confessioni religiose che svolgono le medesime attività ma non hanno stipulato un accordo con la SIAE. Dalla consultazione dei dati analogici e telematici risulta che, in effetti, l'unico attore religioso ad aver sottoscritto tale accordo è la Conferenza Episcopale Italiana<sup>115</sup>.

Un ulteriore elemento di criticità è rappresentato dalla attività di intermediazione in materia di diritti d'autore, che l'art. 180 della L.d.A. riservava, nella sua originaria formulazione, alla *collecting society* SIAE. Ad essa spettava la concessione, per conto e nell'interesse degli aventi diritto, di licenze e autorizzazioni per l'utilizzazione economica di opere tutelate, la percezione dei proventi derivanti da dette licenze ed autorizzazioni e infine la ripartizione dei proventi medesimi tra gli aventi diritto<sup>116</sup>.

La condizione di monopolio di cui godeva la SIAE è terminata con le previsioni del D.Lgs.n. 35 del 2017<sup>117</sup>, che, modificando l'art. 180 della L.d.A., consente anche ad altri organismi di gestione collettiva di svolgere la medesima attività di intermediazione<sup>118</sup>. I titolari dei diritti potranno dunque

<sup>113</sup> La tabella delle tariffe è annualmente aggiornata dalle parti contraenti.

<sup>114</sup> In materia di diffusione radiofonica e televisiva di repertori musica, la SIAE ha altresì sottoscritto accordi con le emittenti televisive legate a Rete Blu e Tele Pace e con Radio Maria. Ad esse è infatti riservato un trattamento tariffario privilegiato in considerazione delle istanze religiose di cui sono portatrici. Un accordo è stato inoltre sottoscritto nel 1994 con Radio Vaticana, il cui compito è quello di diffondere il messaggio evangelico e la parola del Papa.

<sup>115</sup> Il 22 giugno 2005 la Conferenza Episcopale Italiana ha inoltre sottoscritto una Convenzione avente ad oggetto un sistema tariffario semplificato e unitario a livello nazionale concernente la misura dei compensi per diritti connessi al diritto d'autore dovuti da diocesi, parrocchie e altri enti ecclesiastici per l'utilizzazione di musica registrata con la Società Consortile Fonografici (SCF). Il documento è disponibile al sito web <https://giuridico.chiesacattolica.it/convenzione-concernente-la-misura-dei-compensi-per-diritti-connessi-al-diritto-dautore-per-lutilizzazione-di-musica-registrata-e-tariffe/>.

<sup>116</sup> In merito si veda Avanzi (2015).

<sup>117</sup> La normativa ha recepito la direttiva europea n. 2014/26 c.d. "Direttiva Barnier", ha imposto agli Stati Membri di modificare il regime di esclusiva delle *collecting societies*. Gli autori, indipendentemente dal loro Stato di appartenenza, possono conferire il mandato a gestire i propri diritti d'autore a qualsiasi società di gestione collettiva per i territori di loro scelta; gli organismi di gestione collettiva devono poter concedere licenze multiterritoriali per i diritti su opere musicali online. In merito si veda Capobianco (2017).

<sup>118</sup> In merito si è altresì pronunciata la Corte Costituzionale, la quale con la sentenza n. 149 del 2020 ha stabilito dunque la non fondatezza della questione di legittimità costituzionale dell'articolo 19, comma 1, del decreto legge n. 148 del 2017,

liberamente scegliere a quale *collecting society* attribuire la gestione dei propri diritti. Ne deriva che in caso di accordi con la SIAE, come nel caso della CEI, gli utilizzatori potranno accedere al solo repertorio musicale gestito da tale organismo e non anche a quello delle altre *collecting societies*<sup>119</sup>, dovendo necessariamente con esse concludere un nuovo accordo. Per garantire il buon funzionamento del mercato, la SIAE ha sottoscritto con le altre società un'intesa nel caso di eventuale esecuzione di un repertorio misto, ovvero in gestione a più organismi. Di tale possibilità, con nota prot. n. 508 del 10 giugno 2019, è stata data notizia anche alla Conferenza Episcopale Italiana. In virtù della convenzione stipulata, dunque gli enti ecclesiastici cattolici avrebbero potuto utilizzare tutte le opere musicali degli autori rappresentanti anche da altre *collecting societies*. Nel mese di marzo 2022, tuttavia, la SIAE ha esercitato il diritto di recesso dal suddetto accordo e pertanto a partire dal 1° luglio 2022 il loro repertorio non comprenderà più anche le opere musicali i cui diritti sono amministrati dagli altri organismi di gestione. Ne deriva, pertanto, che gli enti ecclesiastici cattolici dovranno munirsi di un'autonoma e separata licenza da richiedere alla singola *collecting society*.

L'eccessivo frazionamento del mercato relativo alla riscossione dei diritti d'autore, unitamente a una disciplina giuridica lacunosa e non sempre cristallina, pone un serio problema agli enti religiosi che nell'ambito delle loro attività decidano di eseguire opere musicali, rendendo per essi assai difficoltoso riuscire a orientarsi in tale settore.

La stipulazione di accordi tra le autorità ecclesiastiche e le società di autori è una prassi diffusa anche in altri paesi europei. La *collecting society* GEMA, che tutela i diritti d'autore delle opere musicali in Germania, prevede tariffe differenziate nel caso in cui un ente religioso utilizzi la musica per le funzioni di culto, per i concerti oppure per altri eventi. L'applicazione delle tariffe è, nella maggior parte dei casi un'eccezione, in quanto la GEMA ha stipulato accordi forfettari con l'Associazione delle Diocesi della Germania (*Verband der Diözesen Deutschlands*), la Chiesa evangelica in Germania (*Evangelische Kirche in Deutschland*) e la Chiesa Neo-Apostolica (*Neuapostolische Kirche*)<sup>120</sup>.

Il contributo forfettario stabilito all'interno dei patti ricomprende l'utilizzo della musica coperta da diritto d'autore sia per tutte le attività di culto, sia per i concerti sacri o gospel non essendo necessaria per questi ultimi una licenza individuale. Gli enti religiosi che non afferiscono alle organizzazioni confessionali che hanno stipulato gli accordi non possono godere delle tariffe concordate e sono pertanto sottoposti alla disciplina comune. A causa della crisi pandemica, la GEMA e le organizzazioni religiose hanno concordato che gli accordi stipulati si applichino anche alle funzioni religiose e agli altri eventi trasmessi in *live streaming* oppure registrati<sup>121</sup>.

La *collecting society* svizzera SUISA ha sottoscritto alcuni contratti con le Chiese nazionali e la Federazione delle chiese evangeliche libere, ottenendo le licenze per l'esecuzione di musica durante le

---

convertito, con modificazioni, nella legge n. 172 del 2019, sollevata dal Tar del Lazio per violazione dell'articolo 77, secondo comma, della Costituzione (carenza dei presupposti di necessità e urgenza). Con la disposizione censurata il Governo ha inteso eliminare il monopolio della SIAE nell'attività d'intermediazione dei diritti d'autore, che aveva già destato dubbi di compatibilità con il diritto europeo, non ancora tradotti in una procedura d'infrazione, che il Governo in questo modo ha evitato. Né la disposizione violava i criteri di omogeneità previsti per la decretazione d'urgenza, in quanto rientrava tra gli oggetti esplicitamente previsti nella Premessa del decreto-legge. In merito Tassoni (2021).

<sup>119</sup> Tra gli altri organismi di gestione collettiva ad oggi operativi in Italia oltre la SIAE vi sono la *Soundreef* e la *Lea*.

<sup>120</sup> Ulteriori informazioni sono disponibili al sito web della società <https://www.gema.de/musiknutzer/tarife-formulare/tarif-wr-k-2/>

<sup>121</sup> Ulteriori informazioni sono disponibili al seguente sito web <https://www.katholisch.de/artikel/24882-gema-zeigt-sich-kulant-bei-gottesdienst-streaming>

funzioni religiose<sup>122</sup>. Per le altre comunità religiose è possibile sottoscrivere un contratto pluriennale, la cui indennità annua è calcolata in base al numero di fedeli che partecipano alle funzioni<sup>123</sup>.

Nell'ambito di applicazione degli accordi sottoscritti con le *collecting societies* negli altri paesi europei sono quasi sempre ricomprese anche le esecuzioni musicali realizzate nell'ambito delle celebrazioni liturgiche. Analoga previsione non è invece presente nei negoziati tra la Conferenza Episcopale Italiana e la SIAE, la quale non può dunque esigere dagli enti ecclesiastici il pagamento dei diritti d'autore per l'esecuzione della musica religiosa durante le attività culturali. In assenza di una pattuizione espressa in materia, l'unico parametro normativo di riferimento è, come è stato evidenziato più sopra, la Costituzione, che all'art. 19 protegge e promuove tutto ciò che attiene alla sfera religiosa del singolo e della collettività, talvolta anche comportando il sacrificio di altri diritti fondamentali. La musica religiosa in quanto elemento proprio della ritualità religiosa sfugge così alla presa del diritto privato per acuartierarsi, forse inevitabilmente, in quella del diritto pubblico.

## 8. Conclusioni

Ha quindi un suo spazio, quindi, la libertà religiosa tra le righe dei pentagrammi?

La musica certamente è una straordinaria forma di comunicazione, forse la più potente, nel senso che essa supera barriere linguistiche, frontiere geografiche, restrizioni normative. L'artista compone, crea, ma chiunque può riprodurre il brano sia che sappia suonare uno strumento sia che sappia cantare o anche semplicemente ascoltare il brano attraverso qualsiasi apparato. Tra le forme di espressione della libertà religiosa la musica si colloca in una posizione preminente proprio per il suo contenuto emozionale che trascende il linguaggio verbale e giunge diretta al cuore e alla mente dei fedeli. Allo stesso tempo, tuttavia, è un'opera dell'ingegno e come tale si scontra a volte con la rigidità del sistema normativo posto a tutela del diritto d'autore e della commercializzazione del prodotto. Risulta quindi evidente il contrasto, di difficile risoluzione per il giurista, tra le legittime aspettative degli autori e l'utilizzazione da parte dei fedeli dei brani musicali al fine esercitare il proprio culto.

Quali sono quindi le istruzioni dell'uso per un corretto esercizio della libertà religiosa in musica?

Se è vero che la musica è al 'servizio' della ritualità, è altrettanto corretto affermare che di essa le religioni non possono fare a meno. Così Giovanni Paolo II, nella *Lettera agli artisti* del 4 aprile 1999, evidenziò che la Chiesa cattolica ha bisogno "dei musicisti. Quante composizioni sacre sono state elaborate nel corso dei secoli da persone profondamente imbevute del senso del mistero! Innumerevoli credenti hanno alimentato la loro fede alle melodie sbocciate dal cuore di altri credenti e divenute parte della liturgia o almeno aiuto validissimo al suo decoroso svolgimento. Nel canto la fede si sperimenta come esuberanza di gioia, di amore, di fiduciosa attesa dell'intervento salvifico di Dio". Le confessioni religiose, in materia di diritto d'autore sulle composizioni musicali religiose, hanno una grande responsabilità morale e culturale. Ad esse spetta il difficile compito di promuovere e favorire la creazione di un patrimonio musicale religioso nuovo e soprattutto di 'qualità'. L'organizzazione di corsi e l'istituzione di scuole musicali religiose è sicuramente il primo passo fondamentale da compiere per la formazione degli artisti ma ad esso deve inevitabilmente seguire anche il riconoscimento di un compenso economico.

<sup>122</sup> <https://www.suisa.ch/it/clienti/chiese-e-altre-comunita-religiose.html>

<sup>123</sup> <https://www.suisa.ch/it/clienti/chiese-e-altre-comunita-religiose/funzioni-e-attivita-religiose.html>

Per raggiungere tale obiettivo, l'unica via perseguibile, in ossequio al dettato costituzionale, appare quella della negoziazione tra le confessioni religiose e le principali *collecting societies* (e non solo con la SIAE) che operano sul territorio nazionale. Il testo dell'accordo potrebbe prevedere un piano tariffario agevolato per gli enti ecclesiastici che impiegano durante le proprie attività religiose e culturali opere musicali a oggi coperte ancora dal diritto d'autore. Ciò darebbe sicuramente grande impulso alla creazione di opere nuove da parte degli artisti e consentirebbe una crescita esponenziale, in termini sia quantitativi sia qualitativi della musica sacra: un genere musicale al quale deve essere riconosciuto un enorme valore non solo religioso ma anche e soprattutto storico e culturale.

## Bibliografia

- Aa.Vv. (2015). *Religioni e spazio pubblico*, J. Habermas, C. Taylor, J. Buttler, C. West (eds.), Roma: Armando Editore.
- Aa.Vv. 2010. *Diritto penale della libertà religiosa*, D. Brunelli (ed.), Torino: Giappichelli.
- Aa.Vv. 2020. *L'armonia nel diritto. Contributi a una riflessione su diritto e musica*, G. Resta (Ed.), Roma: Roma Tre Press.
- Airoldi, M. 2016, *Studiare i «social media» con i «topic models»: Sanremo 2016 su Twitter*, in «Studi culturali», 3, 431-448.
- Algardi, Z. 1978. *La tutela dell'opera dell'ingegno e il plagio*, Padova: Cedam.
- Ascarelli, T. 1960. *Teoria della concorrenza e dei beni immateriali: Istituzioni di diritto industriale*, Milano: Giuffrè.
- Avanzi, A. 2015, *Spunti sull'attualità dell'esclusiva legale conferita a SIAE ex art. 180 l.d.a.*, in «Rivista di Diritto Industriale», 2, 118-153.
- Barra, L. 2019. *Un marziano all'Ariston. Mahmood tra televisione, musica, politica e identità*, in «Studi culturali», 2, 329-343.
- Basile, F. 2011, *A cinque anni dalla riforma dei reati in materia di religione: un commento teorico-pratico degli artt. 403, 404 e 405 c.p.*, in «Stato, Chiese e pluralismo confessionale», Rivista Telematica [www.statoechiese.it](http://www.statoechiese.it), maggio, 1-45.
- Basile, F. 2018, *I delitti contro il sentimento religioso: tra incriminazione dell'opinione e tutela della libertà di manifestazione del pensiero*, in «Rivista dei media», 2, 1-13.
- Bertani, M. 2011. *Diritto d'autore europeo*, Torino: Giappichelli.
- Bertoglio, C. 2018. *La Polifonia della Salvezza. Musica e giustificazione nell'anniversario della Riforma*, in «Divus Thomas», 121 (2), 162-186.
- Borghi, A. 2012, *Docta sanctorum: alle origini della repressione canonistica della dissonanza musicale*, in «Diritto e Religioni», 2, 393-403.
- Capobianco, A. 2017, *La metamorfosi delle società di autori tra concorrenza e regolamentazione di settore*, in «Rivista Italiana di Diritto Pubblico Comunitario», 9, 1443-1468.
- Cardia, C. 1986. *Confessioni religiose e Rai-TV (Considerazioni preliminari)*, in *Il pluralismo confessionale nella attuazione della Costituzione (Atti del Convegno di Studi, Roma, 3 giugno 1986)*, Napoli: Jovene.
- Cardia, C. 1998, voce *Religione (Libertà di)*, in *Enciclopedia del Diritto*, II, Milano: Giuffrè.
- Cartoni, A. 1938. *Il diritto d'autore nella musica liturgica*, in «Il diritto d'autore», 1, 35-38.
- Casuscelli, G. 2019, *Tutela penale del sentimento religioso, sicurezza e identità. I problemi delle minoranze etnico-religiose*, in «Quaderni di diritto e politica ecclesiastica», 2, 225-228.
- Cavana, P. 2021, *“A chiare lettere - Confronti” Il crocifisso davanti alle Sezioni Unite della Cassazione: difesa di diritti o accanimento iconoclasta?*, in «Stato, Chiese e pluralismo confessionale», Rivista Telematica [www.statoechiese.it](http://www.statoechiese.it), 14, 61 ss.;

- Chizzoniti, A.G. 2006, *La tutela penale delle confessioni religiose: prime note alla legge n. 85 del 2006 «Modifiche al codice penale in materia di reati d'opinione»*, in «Quaderni di diritto e politica ecclesiastica», 2, 437-456;
- Cianitto, C. 2022, *Il canto e il diritto: unità e pluralità nel popolo di Dio. Introduzione al tema*, in «Stato, Chiese e pluralismo confessionale», Rivista Telematica [www.statoe\\_chiese.it](http://www.statoe_chiese.it), 14, 1-3.
- Colaiani, N. 2021a, *Il crocifisso di nuovo in Cassazione. Note da amicus curiae*, in «Stato, Chiese e pluralismo confessionale», Rivista Telematica [www.statoe\\_chiese.it](http://www.statoe_chiese.it), 12, 1 ss.
- Colaiani, N. 2021b, *Dal "crocifisso di Stato" al "crocifisso di classe" (nota a margine di Cass., SS. UU., 9 settembre 2021, n. 24414)*, in «Stato, Chiese e pluralismo confessionale», Rivista Telematica [www.statoe\\_chiese.it](http://www.statoe_chiese.it), 17, 17-25.
- Corlazzoli, A. 2015, *Scuola, a Rozzano niente canti di Natale in nome della laicità. Ma 'festa d'inverno'*, disponibile al sito web [www.ilfattoquotidiano.it](http://www.ilfattoquotidiano.it), 27 novembre 2015.
- Corno, A. 2022, *Il canto gregoriano: uniformità versus pluralità*, in «Stato, Chiese e pluralismo confessionale», Rivista Telematica [www.statoe\\_chiese.it](http://www.statoe_chiese.it), 14, 125-144.
- d'Arienzo, M. 2018, *Linguaggi liturgici e identità religiose nella Riforma Protestante. La musica nel rito luterano e calvinista*, in «Diritto e Religioni», 2, 143-165.
- d'Arienzo, M. 2022, *Corale luterano, Salterio calvinista, Anthem anglicano. Identità religiose e musica liturgica in ambito protestante*, in «Stato, Chiese e pluralismo confessionale», Rivista Telematica [www.statoe\\_chiese.it](http://www.statoe_chiese.it), 14, 93-123.
- D'Avack, P.A. 1978. *Trattato di diritto ecclesiastico italiano*, Milano: Giuffrè.
- De Angelis, D. 2005. *La tutela giuridica delle opere musicali*, Milano: Giuffrè.
- De Cupis, A. 1982. *I diritti della personalità*, Milano: Giuffrè.
- De Sanctis, V.M. 1971. *Il carattere creativo delle opere dell'ingegno*, Milano: Giuffrè.
- De Sanctis, V.M. 2003. *La protezione delle opere dell'ingegno. Le opere letterarie e scientifiche, le opere musicali e le opere informatiche*, Milano: Giuffrè.
- De Santis, V.M., Fabiani, M. 2007. *I contratti di diritto d'autore*, in *Trattato di Diritto Civile e Commerciale*, A. Cicu, F. Messineo (Eds.), Milano: Giuffrè.
- Decimo, L. 2017. *Le organizzazioni religiose nel prisma costituzionale dell'art. 20*, Napoli: Editoriale Scientifica.
- Decimo, L. 2021. *Templa moderna: i luoghi di Dio. La disciplina giuridica degli edifici di culto*, Napoli: ESI.
- Di Marzio, P. 1999. *L'art. 20 della Costituzione. Interpretazione analitica e sistematica*, Torino: Giappichelli.
- Dibben, N. 2003. *Music Materials, Perception, and Listening*, in *The Cultural Study of Music*, M. Clayton et al. (eds.), New York: Routledge.
- Doukhan, L. 2010. *In Tune with God*, Hagerstown (MD): Review and Herald.
- Ekelund, R.B. Jr., Robert F.H., Tollison R.D. 2006. *The Marketplace of Christianity*, Cambridge: MIT Press.
- Ercolani, S. 1999, *Limitazioni ed eccezioni al diritto d'autore nella legislazione italiana*, in «Il diritto d'autore», 273-290.
- Ferrari, S. 2010. *Proselytism and Human Rights*, in *Christianity and Human Rights*, J. Witte, F. S. Alexander (eds.), Cambridge: Cambridge University Press.
- Finocchiaro, F. 1962, *Propaganda religiosa e vilipendio della religione*, in «Rivista Italiana di Diritto e Procedura Penale», 499 ss.
- Finocchiaro, F. 2012. *Diritto ecclesiastico*, Bologna: Zannichelli.
- Frattallone, R. 1991. *Musica e liturgia. Analisi della espressione musicale nella celebrazione liturgica*, Roma: CLV.
- Frezza, G. 2020, *Blockchain, autenticazione e arte contemporanea*, in «Diritto di Famiglia e delle Persone», 489-500.
- Fuccillo, A. 2021a, *Il crocifisso negoziato. Verso la gestione "privatistica" dei simboli religiosi*, in «Giustizia Civile», 8 dicembre 2021, 1-16;
- Fuccillo, A. 2021b, *La vita eterna digitale (digital afterlife) tra diritto civile e ordinamenti religiosi*, in «Calumet - Intercultural Law and Humanities Review», 21, 100-123.
- Fuccillo, A. 2022. *Diritto, religioni, culture. Il fattore religioso nell'esperienza giuridica*, Torino: Giappichelli.

- Goldstein, E. D. 2007, *Sacred moments: Implications on well-being and stress*, in «Journal of Clinical Psychology», 63(10), 1001-1019.
- Griffith, F.J, Wong, S., Dietrich, K.M., Exline, J.J., Pargament, K.I. 2022. 'The Music was Speaking to Me': Using narrative inquiry to describe sacred moments with music, in «The Arts in Psychotherapy», 79, 1-10.
- Habermas, J. (2005). *Tra scienza e fede*, Roma-Bari: Editori Laterza.
- Hargreaves A.G., 1995. *Immigration 'Race' and Ethnicity in Contemporary France*, Londra: Routledge.
- Jasonni, M. 1998, *Illegittimità costituzionale del vilipendio e tutela penale del sentimento religioso nelle aporie della più recente giurisprudenza*, in «Quaderni di diritto e politica ecclesiastica», 3, 987-991;
- Liberanome, P. 2022. *Criptoarte e nuove sfide alla tutela dei diritti autorali*, in «Contratti in generale», 1, 93-100.
- Licastro, A. 2020, *Il "nuovo" volto delle norme penali a tutela del sentimento religioso nella cornice dei così detti "reati di opinione"*, in «Stato, Chiese e pluralismo confessionale», Rivista Telematica ([www.statoechiede.it](http://www.statoechiede.it)), 2.
- Licastro, A. 2021a, *Il crocifisso e i diritti del lavoratore nell'ambiente scolastico (aspettando le Sezioni Unite della Cassazione)*, in «Stato, Chiese e pluralismo confessionale», Rivista Telematica [www.statoechiede.it](http://www.statoechiede.it), 7, 35-68;
- Licastro, A. 2021b, *Crocifisso "per scelta". Dall'obbligatorietà alla facoltatività dell'esposizione del crocifisso nelle aule scolastiche (in margine a Cass. civ., sez. un., ord. 9 settembre 2021, n. 24414)*, in «Stato, Chiese e pluralismo confessionale», Rivista Telematica [www.statoechiede.it](http://www.statoechiede.it), 21, 19-44.
- Lucas, A. 1938. *La musica liturgica*, in «L'Avvenire d'Italia».
- Magyar-Russell, G., Pargament, K.I., Grubbs, J.B., Wilt, J.A., Exline, J.J. 2020, *The experience of sacred moments and mental health benefits over time*, in «Psychology of Religion and Spirituality Advance»
- Mallia, M. 2008, *Chiesa e diritto d'autore in Italia*, in «Il diritto d'autore», 3, 382-404.
- Marchei, N. 2006. «Sentimento religioso» e bene giuridico. *Tra giurisprudenza costituzionale e novella legislativa*, Milano: Giuffrè.
- Marchei, N. 2008, *La protezione penale della religione tra tutela del sentimento e tutela dell'identità*, in «Quaderni di diritto e politica ecclesiastica», 1, 153-174;
- Marchei, N. 2009, *La giurisprudenza ordinaria in materia penale: le contraddittorie anime del principio di laicità*», in «Stato, Chiese e pluralismo confessionale», Rivista Telematica ([www.statoechiede.it](http://www.statoechiede.it)), febbraio.
- Massimi, E. 2022, *Musica e teologia in Sacrosanctum Concilium: il munus ministeriale della musica nella liturgia*, in «Stato, Chiese e pluralismo confessionale», Rivista Telematica [www.statoechiede.it](http://www.statoechiede.it), 14, 21-73.
- Mattingly, T. 2005. *Pop Goes Religion*, Nashville: W Publishing Group.
- Mazzola, R. 2005, *Diritto penale e libertà religiosa dopo le sentenze della Corte costituzionale*, in «Quaderni di diritto e politica ecclesiastica», 1, 65-92.
- McCorkle, B.H., Bohn, C., Hughes, T., Kim, D. 2005, «Sacred Moments»: *Social anxiety in a larger perspective*, in «Mental Health, Religion & Culture», 8(3), 227-238.
- Montagnani, M.L., Bertoni A. 2015. *La modernizzazione del diritto d'autore e il ruolo degli intermediari internet quali propulsori delle attività creative in rete*, in «Diritto dell'Informatica», 1, 15-25.
- Moretti, M. 2007, *Esecuzioni di opere musicali tutelate dal diritto d'autore nelle chiese aperte al culto pubblico*, in «Il diritto d'autore», 4, 173-195.
- Moscon, V. 2020, *Tecnologie Blockchain e gestione digitale del diritto d'autore e connessi*, in «Diritto Industriale», 137-151.
- Myrick, N. 2018, *Double Authenticity: Celebrity, Consumption, and the Christian Worship Music Industry*, in «The Hymn», 69 (2), 21-27.
- Niutta, A. 1993, *L'uso di brani di opere musicali nelle scuole di danza*, in «Rivista di Diritto Commerciale», 144-166.
- Pargament, K. I., Lomax, J. W., McGee, J. S., Fang, Q. 2014, *Sacred moments in psychotherapy from the perspectives of mental health providers and clients: Prevalence, predictors, and consequences. Spirituality*, in «Clinical Practice», 1(4), 248-262.
- Pasquali Cerioli, J. 2018. *Propaganda religiosa: la libertà silente*, Torino: Giappichelli.

- Pasquali Cerioli, J. 2019, *La libertà di propaganda in materia religiosa nel tempo della sicurezza: una prospettiva teorica*, in «Quaderni di Diritto e Politica Ecclesiastica», 2, 241-249.
- Perrine, W.M. 2018, *Proselytization and popular music: A policy framework for religious musical expression in public schools*, in «Arts Education Policy Review», 119 (4), 194-203.
- Perris, A. 1985. *Music as Propaganda: Art to Persuade, Art to Control*, Westport: Greenwood Press.
- Portes A., Rumbaut R. 2001. *Legacies. The Story of the Immigrant Second Generation*, Berkeley-New York: University of California Press and Russel Sage Foundation.
- Powell, M.A. 2004, *Contemporary Christian Music: A New Research Area in American Religious Studies*, in «American Theological Association Summary of Proceedings», 58 (1), 129-141.
- Prisco, S. 2021, *La laicità come apertura al dialogo critico nel rispetto delle identità culturali (riflessioni a partire da Corte di Cassazione, Sezioni Unite civili, n. 24414 del 2021)*, in «Stato, Chiese e pluralismo confessionale», Rivista Telematica [www.statoechiese.it](http://www.statoechiese.it), 21, 53-79.
- Pugliatti, S. 2012. *Scritti Giuridici*, Milano: Giuffrè. 2012,
- Ricca, M. 2000. *Art. 20 della Costituzione ed enti religiosi: anamnesi e prognosi di una norma «non inutile»*, in *Studi in onore di Francesco Finocchiaro, II*, Padova: Cedam.
- Ricca, M. 2010, *Chi vuole il crocifisso? Domande semplici, democrazia interculturale, fede personale*, in «Diritti Umani e Diritto Internazionale», 1-35.
- Ricca, M. 2012. *Pantheon. Agenda della laicità interculturale*, Palermo: Torri del Vento.
- Ricca, M. 2013. *Culture interdette. Modernità, migrazioni, diritto interculturale*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Ricca, M. 2017, *Ignorantia Facti Excusat: Legal Liability and the Intercultural Significance of Greimas' "Contrat de Véridition"*, in «International Journal for the Semiotics of Law», 31.
- Rivetti, G. 2010, *Armonie e disciplina. Spazio e musica sacra tra dimensione religiosa e profana*, in «Quaderni di diritto e politica ecclesiastica», 1, 129-148.
- Rodotà, C. 1994, *La tutela della voce: verso un ampliamento del «Right of publicity» negli U.S.A.?*, in «Dir. inf.», 315.
- Romanowski, W.D. 2000. *Evangelicals and Popular Music: The Contemporary Christian Music Industry*, in *Religion and Popular Culture in America*, B.D. Forbes, J.J. Mahan (eds.), Berkeley: University of California Press, 103-124.
- Romulo, E. 2011, *Propaganda in Music: Historical Uses of Music as a Mean of Communication*, disponibile al sito web [www.academia.edu](http://www.academia.edu).
- Schulz, W. 1997a. *Il diritto d'autore nella Città del Vaticano e la protezione della proprietà intellettuale nella Chiesa*, in *Der Schutz des geistigen Eigentums in den Schriften von Winfried Schulz. Festgabe für Theodor Schmitz zur Vollendung des 80. Lebensjahres*. Adnotationes in ius canonicum, G. Elmar (ed.), Frankfurt am Main: Lang, 149-160.
- Schulz, W. 1997b. *Sul diritto d'autore per i compositori di musica liturgica*, in *Der Schutz des geistigen Eigentums in den Schriften von Winfried Schulz. Festgabe für Theodor Schmitz zur Vollendung des 80. Lebensjahres*. Adnotationes in ius canonicum, G. Elmar (ed.), Frankfurt am Main: Lang, 175-178.
- Schulz, W. 1997c. *La protezione del diritto d'autore nella musica sacra in una recente sentenza della Corte Costituzionale della Germania Federale*, in *Der Schutz des geistigen Eigentums in den Schriften von Winfried Schulz. Festgabe für Theodor Schmitz zur Vollendung des 80. Lebensjahres*. Adnotationes in ius canonicum, G. Elmar (ed.), Frankfurt am Main: Lang, 67-77.
- Sfredda, N. 2022, *La musica nelle Chiese della Riforma. L'attualità in Italia*, in «Stato, Chiese e pluralismo confessionale», Rivista Telematica [www.statoechiese.it](http://www.statoechiese.it), 14, 147-155.
- Shiloah, A. 1997, *Music and Religion in Islam*, in «Acta Musicologica», 2, 143-155.
- Shuddhananda Ghiri, S. 2018, *Musica e induismo*, in «Musica e religioni».
- Sorce Keller, M. 2002. *Musica come rappresentazione*, in *Universi sonori*, T. Magrini (ed.), Torino: Einaudi.
- Sorvillo, F. 2016, *Parigi, l'arte musicale ed il diritto*, in «Calumet - Intercultural Law and Humanities Review», 2, 1-14.
- Spirito, P. 1992, *Sentimento religioso (tutela penale del)*, in *Enciclopedia Giuridica Treccani*, XXVIII.

- 
- Steinschulte, G. 2007. *The licensing of liturgical music: business or cultural responsibility*, in *L'œuvre musicale. Réflexions musicologiques et conséquences sur le droit d'auteur*, Kaslik: Pusek, 111-121.
- Tassoni, G. 2021, *La legittimità costituzionale della cosiddetta "liberalizzazione in materia di collecting dei diritti d'autore"*, in «Rivista di Diritto Industriale», 1, 3-26.
- Torelli, M. 2022, *Il canto e la liturgia: riflessioni musicologiche fra prassi musicali e prescrizioni ecclesiastiche*, in «Stato, Chiese e pluralismo confessionale», Rivista Telematica [www.statoechiese.it](http://www.statoechiese.it), 14, 5-20.
- Toscano, M. 2021, *Il crocifisso 'accomodato'. Considerazioni a prima lettura di Corte cass., Sezioni Unite civili, n. 24414 del 2021*, in «Stato, Chiese e pluralismo confessionale», Rivista Telematica [www.statoechiese.it](http://www.statoechiese.it), 18, 45-68.
- Tozzi, F. 2013. *La circolazione dei diritti della persona*, Torino: Giappichelli.
- Tribalat M. 1995. *Faire France. Une grande enquête sur les immigrés et leurs enfants*, Paris: La Découverte.
- Ubertazzi, L.C. 2003. *I diritti d'autore e connessi. Scritti*, Milano: Giuffrè.
- Ubertazzi, L.C. 2019. Voce Art. 12ter, in *Commentario breve alle leggi su proprietà intellettuale e concorrenza*, Padova: Cedam.
- Ubertazzi, L.C. 2019. voce Art. 71, in *Commentario breve alle leggi su Proprietà Intellettuale e Concorrenza*, Padova: Cedam, 1920-1921.
- Vazquez, M.L. 2022, *Futile Otherness. Religion and Culture vs. Futile Motives in Criminal Law*, in «Calumet - Intercultural Law and Humanities Review», 14, 35-65.

decimo.ludovica@gmail.com

Publicato online il 29 luglio 2022