

ISSN 1971-9892

**Forma-sentenza e forma-sonata:
modalità di produzione a confronto**

fascicolo
2026/I

CONSULTA ONLINE

MICHELA TROISI

4 marzo 2026

MICHELA TROISI

Forma-sentenza e forma-sonata: modalità di produzione a confronto

TITLE *Sentence form and sonata Form: a comparative perspective on modes of production.*

ABSTRACT Il contributo, inserito nel filone interdisciplinare del Law and Music, riflette sulla dimensione formale della decisione della Corte costituzionale attraverso un confronto con la forma-sonata. L'analisi evidenzia analogie tra la struttura tripartita della forma-sonata (esposizione, sviluppo, ripresa) e quella della sentenza costituzionale (ritenuto in fatto, considerato in diritto, dispositivo), entrambe fondate su una dinamica dialettica di tensione e ricomposizione. La prospettiva è illustrata mediante un breve confronto tra la Sonata n. 8 op. 13 "Patetica" di Beethoven e la [sentenza n. 181 del 2024](#) della Corte costituzionale.

The essay, situated within the interdisciplinary field of Law and Music, reflects on the formal dimension of constitutional adjudication through a comparison with sonata form. The analysis highlights analogies between the tripartite structure of sonata form (exposition, development, recapitulation) and that of the constitutional judgment (statement of facts, reasoning in law, operative part), both grounded in a dialectical dynamic of tension and resolution. The perspective is illustrated through a brief comparison between Beethoven's Piano Sonata No. 8, Op. 13 ("Pathétique") and [Judgment No. 181 of 2024](#) of the Italian Constitutional Court..

KEYWORDS Corte costituzionale; argomentazione giuridica; tecnica decisoria; interdisciplinarietà.

Constitutional Court; Legal reasoning; Judicial decision structure; interdisciplinarity.

AUTHOR Professoressa associata di diritto costituzionale e pubblico – Università di Napoli Federico II.



Contributo scientifico sottoposto a referaggio, destinato alla pubblicazione nel volume "Tradizioni giuridiche e musica. Momenti e snodi di una possibile interazione", Napoli, G. Grasso, R. Tarchi e Luigi Testa (a cura di).



SOMMARIO 1. – Premessa metodologica. – 2. Spunti di comparazione: la forma al servizio della sostanza. – 2.1. La forma-sonata: esegesi di un modello. – 2.2. La forma-sentenza: la modalità espressiva della Corte costituzionale. – 3. Uno studio di caso: la Sonata Patetica (sonata n. 8, op. 13, in do minore) e la [sentenza n. 181 del 2024](#) della Corte costituzionale. Cenni.

A Nicole,
il mordente che mancava

1. Premessa metodologica

La dottrina, oramai da tempo, indaga le relazioni intercorrenti tra diritto e musica, riconoscendo l'emersione di un autonomo ambito di ricerca scientifica, comunemente denominato *Law and Music*. Tale ambito, con le sue peculiarità, è tradizionalmente ascrivito alle più avanzate frontiere del movimento *Law and Humanities*¹, uno dei luoghi teorici privilegiati delle elaborazioni postmoderne del diritto², che affonda le proprie radici nel realismo americano e si sviluppa nell'alveo della cultura umanistica e giuridica di quell'area. Si tratta di un approccio dichiaratamente interdisciplinare allo studio del diritto, volto a mettere in relazione il pensiero giuridico con i linguaggi e le categorie proprie delle arti e delle discipline umanistiche, dalla filosofia alla letteratura, dalla storia alle arti performative e audiovisive. Costituisce, dunque, un'area di ricerca che rinviene uno dei suoi più significativi motivi di attrazione nel tentativo di «mettere in questione frontiere date per insuperabili: un tentativo tanto più apprezzabile quanto più rigidi tendono a presentarsi oggi gli specialismi disciplinari, di contro ai tentativi (di cui il secolo scorso era stato prodigo) di cogliere, al di là delle rilevanti, ma superficiali, distinzioni, le profonde interconnessioni dei saperi»³.

Questo approccio ha evidenziato una significativa valenza metodologica, nella misura in cui il dialogo tra ambiti disciplinari distinti contribuisce al raffinamento degli strumenti analitici e alla comprensione dei fenomeni giuridici, mettendo in luce dimensioni della sfera del diritto che la tecnica normativa da sola non coglie⁴.

In particolare, il riferimento all'arte nelle opere di teoria del diritto e dell'interpretazione giuridica si è sviluppato soprattutto a partire dall'opera di Dworkin, *Law's Empire*, in cui l'autore utilizza come modello per il diritto l'interpretazione artistica⁵. L'approccio estetico è

¹ Da ultimo, per una ricognizione, si v. M. P. MITTICA, *Diritto e letteratura e Law and Humanities. Elementi per un'estetica giuridica*, Giappichelli, Torino, 2024.

² G. MINDA, *Postmodern Legal Movements: Law and Jurisprudence At Century's End*, New York University Press, New York and London, 1995.

³ P. COSTA, *Il diritto «come» la musica, la musica «come» il diritto: il fascino discreto di un'analogia*, in A. Rosselli (a cura di), *Le arti e la dimensione giuridica*, il Mulino, Bologna, 2020, 229.

⁴ Ai nostri fini, B. CARDOZO, *Law and Literature*, *Yale Review*, 1925, 699 e ss., in cui l'Autore propone di leggere le sentenze come un genere letterario e invita a rintracciare nella letteratura una chiave privilegiata di accesso alla dimensione concreta dell'esperienza giuridica, *Law in Action*, in contrapposizione alla cultura giuridica libresca, *Law in the Books*. Sulla distinzione tra *Law in Books* e *Law in Action*, si v. il classico R. POUND, *Law in Books and Law in Action*, in 44 *Am. L. Rev.*, 1910, 12 ss.

⁵ R. DWORKIN, *Law's Empire*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, 1986.

divenuto poi centrale in alcune elaborazioni successive⁶, nelle quali il diritto viene concepito come impresa artistica, non solo sul piano metaforico-esplicativo, ma anche quale espressione di una dimensione estetica intrinseca alla sua stessa natura⁷.

Specificamente, le riflessioni di seguito proposte sembrano potersi collocare nel filone noto come *Law as Music*, approccio interpretativo che rilegge il fenomeno giuridico alla luce dei paradigmi della critica musicale, nella prospettiva di una teoria estetica del diritto. Benché non si possa negare l'esistenza di resistenze e perplessità di vario tipo circa l'utilità di questa metodologia⁸, merita mettere in luce, in questa sede, la lunga storia di intersezioni tra musica e diritto, plasticamente ricompresa nello stesso universo semantico del vocabolo *Nóμος*⁹. Come noto, e in senso generale, con il vocabolo *Nóμος* ci si riferisce, tradizionalmente, alla legge e all'insieme delle norme che regolano la vita pubblica e privata. Ma, come ci ricorda Platone nelle sue «Leggi»¹⁰, il termine *Nóμος* identificava sia la legge che il canto.

In particolare, pare opportuno evidenziare che la musica, così come il diritto, costituisce una disciplina "performativa": sia il giurista che il musicista muovono da un complesso di grafemi, posti, rispettivamente, da un legislatore e da un compositore, a cui è necessario sia dato un significato mediante un processo ermeneutico che transita attraverso una pluralità di fasi. Proprio l'aspetto performativo, peraltro, è stato valorizzato per giustificare la necessità di muovere dagli studi di *law as literature* nella direzione dell'approfondimento del filone di *law as music*¹¹, nella convinzione che il diritto, come la musica o il teatro, sia meglio inteso come *performance*¹², stante la rilevanza della messa in scena dei testi piuttosto che dei testi stessi.

Sul punto, appare ancora calzante la metafora del compositore (il legislatore) e dell'esecutore (il giudice) per spiegare l'interpretazione del diritto quale processo creativo e non meramente meccanico, evidenziando come il giudice interpreti la legge (la partitura)

⁶ G. BAGNALL, *Law as Art*, Dartmouth Publishing Company, Aldershot, 2016.

⁷ D. MANDERSON, *Songs without music: Aesthetic Dimensions of Law and Justice*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London, 2000.

⁸ *Ex aliis*, cfr. B. MARKESINIS, *Good and Evil in Art and Law. An Extended essay*, Springer Verlag, Wien-New York, 2007.

⁹ Sul punto, si v. G. RESTA, *Il Giudice e il Direttore d'orchestra. Variazioni comparatistiche sul tema: «diritto e musica»*, in *Materiali per una storia della cultura giuridica*, 2/2011, 437.

¹⁰ PLATONE, *Leggi*, III, 700, in *Opere*, II, trad. it. di A. Zadro, Laterza, Bari, 1966, 692-693. Sul *Nóμος* quale elemento di collegamento tra musica e diritto, cfr., anche, E. PICOZZA, *Il nomos nella musica e nel diritto*, in G. Resta (a cura di), *L'armonia nel diritto: contributi a una riflessione su diritto e musica*, RomaTre-Press, Roma, 2020.

¹¹ In tal senso, si v. J.M. BALKIN, S. LEVINSON, *Law, Music and Other Performing Arts*, in *University of Pennsylvania Law Review*, 139, 1991, 1597 ss., secondo i quali: «In other words, we think it is time to replace the study of law as literature with the more general study of law as a performing art». Per una ricognizione, si v. M. P. MITTICA, *Diritto e musica. Ricerche e tendenze*, in *ISLL Papers*, 17/2024.

¹² Per una definizione del concetto di *performance*, si v. V. NITRATO IZZO, *Diritto e musica: performance e improvvisazione nell'interpretazione e nel ragionamento giuridico*, in M. P. Mittica (a cura di), *Diritto e narrazioni. Temi di diritto, letteratura e altre arti*, Ledizioni, Milano, 2011, 130.



con un approccio artistico, proprio come un musicista, influenzato da intuizioni e considerazioni che si collocano al di fuori del testo scritto¹³.

Le riflessioni che seguono, tuttavia, non intendono soffermarsi sulle analogie e sulle differenze tra interpretazione giuridica e interpretazione musicale, che pure hanno suscitato vivo interesse nella dottrina più recente¹⁴, quanto, piuttosto, sulla forma delle strutture argomentative che caratterizzano, in modo simile, la forma della decisione giudiziaria, segnatamente di quel giudice *sui generis* che è la Corte costituzionale, e la forma-sonata, procedimento compositivo molto adoperato nel periodo classico, soprattutto tra la seconda metà del Settecento e la fine dell'Ottocento.

2. Spunti di comparazione: la forma al servizio della sostanza

Gli spunti di comparazione proposti, pur nella consapevolezza delle macroscopiche differenze esistenti tra i due ambiti oggetto di analisi, si muovono nel quadro della «concezione dialettica della forma musicale»¹⁵. Tali spunti nascono, infatti, dalla convinzione che forma-sentenza e forma-sonata rappresentino, entrambe, modi di organizzazione del pensiero e della comunicazione, sia essa di natura razionale o di natura estetica. In ambedue i casi, l'utilizzo di regole, giuridiche o armoniche, appare funzionale a sviluppare un confronto argomentativo, che si articola spesso attraverso la rappresentazione di un contrasto, finalizzato alla composizione coerente del percorso discorsivo e al conseguimento di un equilibrio conclusivo.

Un simile approccio non si presenta come isolato.

¹³ Questa osservazione non è riferibile in egual modo a tutte le tipologie di interpretazione giudiziaria, ma coglie un tratto trasversale presente in molte di esse. Risulta, tuttavia, particolarmente pertinente qualora ci si riferisca all'ambito della giustizia costituzionale, nel quale l'attività interpretativa coinvolge valori e principi e opera attraverso bilanciamenti e letture sistemiche. Sul punto, si v., almeno, i classici di J. FRANK, *Words and Music: Some Remarks on Statutory Interpretation*, in *Columbia Law Review*, vol. 47, n. 8, 1259-1278, 1947; nonché, *Say It with Music*, in *Harvard Law Review*, vol. LXI, n. 6, 921-957, 1948, in cui l'autore sostiene: «*I have elsewhere suggested that judges, when applying (and therefore interpreting) statutory or other legal rules, may be compared with musical performers when playing (and therefore interpreting) musical compositions; that, perforce, judges, like musical performers, are to some extent creative artists*». Più in generale, si potrebbe pensare anche al *circolo ermeneutico*, quel processo dinamico di interpretazione influenzato dalle pre-comprensione e dai pre-giudizi dell'interprete, così come dalla tradizione. In questo processo, risulta dirimente la *fusione degli orizzonti*, in cui l'orizzonte storico dell'interprete si incontra e si mescola con l'orizzonte del testo o del fenomeno da comprendere, generando una nuova comprensione e verità in divenire. Sul tema, cfr. H. G. GADAMER, *Verità e metodo*, traduzione a cura di G. Vattimo, Bompiani, Milano, 1983.

¹⁴ Sul tema, cfr. V. NITRATO IZZO, *Diritto e musica: performance e improvvisazione nell'interpretazione e nel ragionamento giuridico*, cit., 125 ss.; F. RIMOLI, *Interpretazione, forma, funzione: sulle presunte affinità tra l'agire giuridico e l'agire musicale*, in G. Resta (a cura di), *L'armonia nel diritto*, cit., 307; nonché, diffusamente, M. BRUNELLO, G. ZAGREBELSKY, *Interpretare. Dialogo tra un musicista e un giurista*, il Mulino, Bologna, 2016.

¹⁵ G. BORIO, *La concezione dialettica della forma musicale da Adolf Bernhard Marx a Erwin Ratz. Abbozzo di un decorso storico*, in S. La Via e R. Parker (a cura di), *Pensieri per un maestro. Studi in onore di Pierluigi Petrobelli*, EDT, Torino, 2002, 361 ss.

Nei suoi studi sul rapporto tra musica e società, ad esempio, Theodor W. Adorno individuava nella forma-sonata una delle più compiute manifestazioni dell'idea di tensione e di conflitto interno¹⁶. Nella prospettiva dell'autore, infatti, essa non si esauriva in una mera struttura formale, ma, piuttosto, si configurava quale modalità espressiva della dialettica tra opposti: staticità e dinamismo, movimento e stabilità, soggetto e oggetto. La forma-sonata diviene così, nel pensiero adorniano, un paradigma artistico capace di dar voce alle tensioni e alle contraddizioni proprie della modernità.

Inoltre, l'incedere delle diverse sequenze del percorso argomentativo (comune, come si tenta di sostenere, tanto alla forma-sentenza quanto alla forma-sonata) non può che richiamare alla mente le fasi della retorica classica, intese quali momenti ordinatori del discorso finalizzati a conferirgli coerenza interna ed efficacia persuasiva: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* e *actio*. In particolare, la *dispositio*, ossia l'organizzazione degli argomenti logici in una struttura che sia ordinata, prevede una prima fase introduttiva (*exordium*), poi l'esposizione dei fatti (*narratio*), a cui segue la presentazione delle prove a sostegno della propria tesi (*confirmatio*) e la demolizione degli argomenti contrari (*refutatio*). Per finire, con la *peroratio*, si procede ad un riassunto dei punti chiave del discorso, con un appello alle emozioni dell'uditorio¹⁷.

L'elemento passionale assume, infatti, un ruolo strutturale nel discorso retorico, muovendo dalla consapevolezza che la sola logica dei fatti e delle prove razionali non sia sufficiente a garantire l'efficacia persuasiva.

2.1 La forma-sonata: esegesi di un modello

Queste premesse necessitano di alcuni brevi cenni in merito alla struttura della forma-sonata¹⁸, che, come evidenziato da Charles Rosen, presenta delle significative analogie con il processo dialettico discorsivo, anche nella percezione dell'opinione pubblica: «A motivo della chiarezza di definizione e della simmetria, la singola forma veniva facilmente percepita al momento dell'esecuzione pubblica; e a motivo delle tecniche dell'intensificazione e della drammatizzazione era in grado di mantenere vivo l'interesse di un pubblico numeroso»¹⁹.

¹⁶ In una prospettiva critica, di recente, cfr. L. MICHIELON, *Il suono messo a nudo. Contrappunti al Beethoven di Th. W. Adorno*, EUT, Trieste, 2020.

¹⁷ Sulla retorica e, in particolare, sulla retorica ciceroniana, cfr., *ex aliis*, E. NARDUCCI, *Cicerone e l'eloquenza romana*, Laterza, Roma-Bari, 1997; C.J. CLASSEN, *Diritto, retorica, politica: la strategia retorica di Cicerone*, il Mulino, Bologna, 1998; G. PETRONE, A. CASAMENTO (a cura di), *Lo spettacolo della giustizia*, Flaccovio, Palermo, 2006.

¹⁸ Per una disamina dettagliata, cfr. E. SURIAN, *Manuale di storia della musica, vol. II, Dalla musica strumentale del Cinquecento al "periodo classico"*, Rugginenti editore, Milano, 2003, 301 e ss.

¹⁹ C. ROSEN, *Le forme-sonata*, EDT, Torino, 2011, 22-23.



In una prospettiva più ampia, peraltro, è stato sostenuto che l'esperienza compositiva, considerata nel suo complesso, costituisca una chiave privilegiata di accesso alla dimensione teoretica del pensiero filosofico²⁰.

La forma-sonata rappresenta, invero, un "principio" compositivo più che un "procedimento" compositivo vero e proprio. Appare di norma adoperata nei movimenti iniziali di molte composizioni strumentali (solistiche, cameristiche e orchestrali).

A livello strutturale, la forma-sonata è tripartita e bitematica.

La forma tripartita consiste, almeno tradizionalmente, in una *esposizione*, talvolta preceduta da una breve *introduzione*, la cui funzione precipua è quella di creare nell'ascoltatore il senso dell'attesa. Con l'*esposizione*, si procede alla presentazione dei due temi principali: il primo tema è, almeno di solito, solidamente scandito nei ritmi; il secondo, invece, ha un carattere meno deciso e più melodico e una lunghezza proporzionata a quella del tema precedente. È interessante evidenziare che, in gergo musicale, il transito dal primo al secondo tema si realizza attraverso il *passaggio*, che, al di là dei tecnicismi²¹, rappresenta un allontanamento logico dal primo tema, attraverso l'utilizzo di ragionamenti "lateral" che, gradualmente, spostano l'interesse del discorso dal primo al secondo tema. La seconda parte della forma-sonata è lo *svolgimento* o *elaborazione*, che, pur non seguendo di norma una forma prestabilita, costituisce il momento più espressivo del primo tempo, attraverso il quale vengono sviscerati i temi proposti nell'*esposizione* e, soprattutto, viene messo in scena il contrasto tra le tonalità. Il ritmo armonico è sempre più rapido: ciò, evidentemente, contribuisce ad un effetto di crescendo e a un accumulo di tensione. È in questa fase che i principi "dialettici" della forma-sonata trovano la massima espressione e che ogni elemento viene valorizzato musicalmente fino alle estreme possibilità. Con la *ripresa*, infine, a cui può seguire talvolta la *coda* (in cui si riafferma il tema principale, seppur rielaborato), vengono riesposti gli elementi già presentati nella prima parte, resolvendo così tutte le tensioni armoniche e tonali che erano state prima presentate nell'*esposizione* e poi sviluppate nella *ripresa*.

La forma-sonata può così essere sinteticamente intesa come un modello fondato sul contrasto tematico, risolto in una costruzione formale coerente, secondo «una strategia fatta di tensioni e di risoluzioni»²².

È stato, inoltre, frequentemente osservato come la forma-sonata venga ricondotta alla nozione di «modello normativo»²³, ossia un aiuto alla composizione di opere nuove,

²⁰ E. MATASSI, *Prefazione* a G. DANESI, *Theodor, Wiesengrund Adorno il compositore dialettico*, Rubettino, Soveria Mannelli, 2008, 9-10.

²¹ Si tratta di un *ponte modulante*, che si può realizzare come episodio a sé stante, e quindi con una tematica propria, o come naturale e spontanea continuazione del primo tema che si aggancia direttamente al secondo tema.

²² E. SURIAN, *Manuale di storia della musica*, vol. II, *Dalla musica strumentale del Cinquecento al "periodo classico"*, cit., 301.

²³ *Ibidem*.

funzionale a stabilire i lineamenti essenziali di un movimento di sonata. In particolare, la sistematizzazione "istituzionale" del concetto è riconducibile al boemo Antonín Reicha, che, nel suo *Traité de melodie* del 1814 e specialmente nel *Traité de haute composition musicale* del 1826, vol. II, elabora un *corpus* di regole per la composizione del primo movimento strumentale, caratterizzato da una struttura binaria. Queste regole sono state poi adottate e ampliate da Carl Czerny e da Adolf Bernhard Marx, il quale si sofferma, in particolare, sul rilievo dell'ordine dei temi proposti, più che sulle questioni armoniche e strutturali.

Occorre tuttavia rilevare, che, pur configurandosi come un modello, la forma-sonata mantiene la natura di schema flessibile, suscettibile di adattamento alle diverse esigenze compositive. In tale prospettiva, la cifra stilistica di Beethoven - di particolare rilievo per la presente indagine - si manifesta nell'ampliamento progressivo dei confini della forma-sonata, perseguito senza comprometterne l'identità strutturale, accentuando la divaricazione tra i due temi principali, dalla cui contrapposizione scaturiscono le tensioni e i contrasti²⁴ destinati a ricomporsi nell'equilibrio conclusivo.

2.2. La forma-sentenza: la modalità espressiva della Corte costituzionale

Guardando al secondo termine della comparazione proposta, ossia la forma-sentenza, occorre precisare che qui ci si riferisce al prodotto della decisione della Corte costituzionale, e non di un qualsiasi altro giudice appartenente all'ordine giudiziario.

Nel sistema di giustizia costituzionale italiano, la Corte costituzionale, quale giudice *sui generis*, opera nel «quadro»²⁵ di un articolato complesso relazionale, all'interno del quale la stessa, nel corso del tempo, ha rafforzato la propria legittimazione attraverso un uso flessibile degli strumenti a sua disposizione. Questa flessibilità rappresenta uno dei risvolti operativi più significativi della tradizionale natura "bifronte" delle Corti costituzionali italiane, chiamata, con esiti non sempre lineari, a misurarsi con la difficile individuazione del punto di equilibrio tra politica e giurisdizione, al fine di evitare «tanto la "politicizzazione" della giurisdizione che la "giurisdizionalizzazione" della politica»²⁶.

La disamina della giurisprudenza costituzionale rivela come la Corte, in relazione alle diverse necessità, abbia modulato in via interpretativa la struttura e la forma stessa del processo costituzionale, sia con riguardo alla verifica dei requisiti di accesso ai suoi giudizi, sia con riguardo alle tecniche decisorie utilizzate per governare l'impatto del proprio *decisum*. Con riferimento a queste ultime, sono interessanti i recenti tentativi della Corte di "dialogare" con il legislatore attraverso le ordinanze di rinvio a data fissa, che comportano il

²⁴ Così in R. ALLORTO, *Nuova storia della musica*, Ricordi, Roma, 1992, 379.

²⁵ L. ELIA, *La Corte nel quadro dei poteri costituzionali*, in P. Barile, E. Cheli e S. Grassi (a cura di), *Corte costituzionale e sviluppo della forma di governo in Italia*, il Mulino, Bologna, 1982.

²⁶ E. CHELI, *Il giudice delle leggi. La Corte costituzionale nella dinamica dei poteri*, il Mulino, Bologna, 1996, 31.



differimento dell'udienza nell'auspicio che il legislatore intervenga a modificare la disposizione oggetto di scrutinio, conformandosi ai moniti previamente formulati dalla Corte stessa²⁷.

L'ambito della giustizia costituzionale, dunque, rappresenta un terreno fecondo per la riflessione comparativa proposta.

Ciò è tanto più vero se si considera il sindacato di costituzionalità, in forza del quale alla Corte spetta il controllo di legittimità delle leggi rispetto alla Costituzione, fonte normativa dotata di immediata prescrittività e, allo stesso tempo, parametro valoriale dell'azione legislativa. La giustizia costituzionale assolve, pertanto, alla funzione primaria di garantire la Costituzione quale norma sovraordinata nel sistema delle fonti, qualificando lo Stato come Stato costituzionale di diritto fondato su una Costituzione scritta, rigida e giurisdizionalmente garantita.

Peraltro, il complesso valoriale di cui la Costituzione è portatrice riflette il compromesso maturato in Assemblea costituente tra le differenti sensibilità politiche che hanno concorso alla formazione della Carta.

Quando Hans Kelsen, già nel 1928, si interrogava circa il fine proprio della giustizia costituzionale, scriveva proprio che: «Se l'essenza della democrazia risiede non già nell'onnipotenza della maggioranza, ma nel continuo compromesso tra le parti che la maggioranza e la minoranza rappresentano nel Parlamento, e quindi nella pace sociale, la giustizia costituzionale appare lo strumento idoneo a realizzare questa idea»²⁸.

Il costituzionalismo democratico, dunque, può essere compreso solo come costituzionalismo discorsivo: la Costituzione si configura come processo dinamico di costruzione della società e la Corte costituzionale come garante non soltanto della conformità della norma al parametro costituzionale, ma del compromesso e dell'equilibrio valoriale che ne costituiscono il fondamento²⁹. Ne discende che la giustizia costituzionale stessa può essere intesa come «rappresentanza argomentativa dei cittadini»³⁰.

In tale quadro, la forma della decisione, ossia la forma-sentenza, in considerazione della sua struttura, è funzionale al raggiungimento di questi obiettivi.

²⁷ Da ultimo, sui complessi rapporti tra Corte costituzionale e legislatore, si v. M. RUOTOLO (a cura di), *Discrezionalità legislativa e sindacato della Corte costituzionale*, Editoriale Scientifica, Napoli, 2025.

²⁸ H. KELSEN, *La giustizia costituzionale*, trad. it. di C. Geraci (a cura di), Giuffrè, Milano, 1981, 145 e ss. Sul punto cfr. S. LAGI, *La teoria democratica di Hans Kelsen: un tentativo di storicizzazione (1920-1932)*, in *Teoria Politica*, 7, 2017, 363 ss.

²⁹ Sul punto, cfr. A. SPADARO, *Sulla intrinseca "politicalità" delle decisioni "giudiziarie" dei tribunali costituzionali contemporanei*, in R. Romboli (a cura di), *Ricordando Alessandro Pizzorusso. Il pendolo della Corte. Le oscillazioni della Corte tra l'anima "politica" e quella "giurisdizionale"*, Giappichelli, Torino, 2017, 117 ss. in cui l'autore, ribadendo l'idea del giudice costituzionale come custode del compromesso piuttosto che dell'atto costituzionale, sostiene che «nei giudizi di ragionevolezza si lamenta la violazione non tanto della lettera, quanto dello spirito della Costituzione».

³⁰ R. ALEXY, *Elementi fondamentali di una teoria della duplice natura del diritto*, in *Ars interpretandi*, 1/2010, 31.

Occorre precisare che, benché l'articolo 136 della Costituzione si riferisca generalmente alle "pronunce", il processo costituzionale conosce sentenze, ordinanze e decreti³¹.

Il provvedimento decisorio per eccellenza è rappresentato dalla sentenza che, approvata collegialmente dalla Corte costituzionale in camera di consiglio, viene pronunciata nel nome del popolo italiano, sottoscritta dal Presidente e dal giudice relatore-redattore e depositata in cancelleria. Ciò che interessa sottolineare maggiormente è che la sentenza, a differenza della ordinanza e del decreto, risulta estesamente motivata in fatto e in diritto. L'ordinanza è, infatti, solo succintamente motivata, mentre il decreto è un atto individuale che non è motivato, in quanto adottato dal solo Presidente per meri fini organizzatori interni della Corte.

Sulla falsariga della forma-sonata, anche la struttura della sentenza è tripartita e, se così si può dire, bitematica.

In primo luogo, vi è il *ritenuto in fatto*, assimilabile alla *esposizione* della forma-sonata, in cui la Corte ripercorre le vicende che hanno portato all'instaurazione del giudizio costituzionale, anticipando alcuni degli argomenti, esposti spesso in chiave oppositiva, che condurranno alla risoluzione della questione. Con particolare riferimento al giudizio di legittimità instaurato in via incidentale, nel *ritenuto in fatto* vengono in rilievo le vicende fattuali del giudizio principale, a partire dal quale si realizzano le condizioni affinché il giudice *a quo* sollevi la questione di legittimità costituzionale. Questo rapporto si manifesta, innanzitutto, attraverso il canone della rilevanza, nozione fortemente legata ai caratteri di incidentalità e concretezza del giudizio³², in base a cui si ritiene che la decisione della Corte costituzionale avrà influenza sul giudizio principale. In questa parte della decisione, con la valutazione circa la sussistenza del requisito della non manifesta infondatezza, viene messa in scena una doppia tensione oppositiva: quella potenziale tra norma oggetto di scrutinio e parametro di costituzionalità e, soprattutto, quella tra gli argomenti a sostegno della infondatezza della questione e gli argomenti a sostegno della dichiarazione di illegittimità costituzionale, così come si sono dipanati al momento dell'instaurazione del giudizio. Questi argomenti, solo in via tendenziale, sono portati in rilievo, rispettivamente, dal Presidente del Consiglio dei ministri (o dal Presidente della Giunta regionale)³³ e dalle parti del giudizio *a quo* che decidono di costituirsi nel giudizio costituzionale; argomenti, questi ultimi, che

³¹ Sulla forma delle decisioni del Giudice costituzionale, influenzata in modo rilevante dal calo del contenzioso costituzionale, cfr. C. PADULA, *L'inaridimento (presunto?) del giudizio incidentale sulle leggi: cause e conseguenze*, in *Quad. cost.*, 3/2025. 665 ss.

³² Così in A. CERRI, *Corso di giustizia plurale*, Giuffrè, Milano, 2012, 150, laddove si legge che «se la norma impugnata non fosse influente nel giudizio *a quo*, il giudizio di costituzionalità verrebbe ad essere sollevato sostanzialmente in via principale». Sul tema, si v., *ex aliis*, G. REPETTO, *Il canone dell'incidentalità costituzionale. Trasformazioni e continuità nel giudizio sulle leggi*, Editoriale Scientifica, Napoli, 2017; S. LIETO, *Giudizio costituzionale incidentale. Adattamenti, contaminazioni, trasformazioni*, Editoriale Scientifica, Napoli, 2018.

³³ A seconda che si dubiti della legittimità di un atto legislativo dello Stato o di una Regione.



possono risultare contigui a quelli che hanno condotto il giudice *a quo* a rimettere la questione alla Corte.

Nel *considerato in diritto*, riconducibile allo *svolgimento* sonatistico, la Corte affronta approfonditamente le argomentazioni giuridiche a sostegno delle due diverse tesi, mettendone in luce elementi di forza e di debolezza. Per riprendere la metafora musicale, in questa fase possono essere presenti alcune variazioni e *divertissement* sui temi, costituiti dalle opinioni degli *amici curiae* e dagli interventi dei terzi, che, qualora ritenuti ammissibili³⁴, possono essere integrati nel percorso logico-giuridico che porta alla decisione³⁵. Viene così prospettata la risoluzione della questione, sorretta da asserite solide basi giuridiche e da ampi richiami alla giurisprudenza pregressa.

Si perviene, infine, al dispositivo della pronuncia, ossia alla definizione della questione di legittimità. Tale definizione si configura come il momento di ricomposizione del conflitto, analogamente a quanto avviene nella *ripresa* della forma-sonata, in cui le tensioni dialettiche emerse nell'*esposizione* e acuite nello *sviluppo* vengono ricondotte a unità senza tuttavia esaurirsi completamente. Come nella dinamica sonatistica, anche qui la soluzione non coincide con una piena pacificazione del contrasto, ma con una sua integrazione ordinata all'interno di un assetto complessivo che conserva traccia della tensione originaria, restituendo coerenza al percorso argomentativo senza neutralizzarne la complessità.

Sul punto, occorre segnalare che i dispositivi delle pronunce della Corte costituzionale appaiono oggi più articolati, in conseguenza della pluralità di tecniche decisorie utilizzate dal Giudice costituzionale che, facendo leva sui «propri poteri di gestione del processo costituzionale»³⁶, ha oramai ampliato il panorama delle tipologie utilizzabili oltre la rigida dicotomia tra accoglimento e rigetto, nella prospettiva della realizzazione della massima estensione del sindacato di costituzionalità.

³⁴ Sul tema, cfr., a livello esemplificativo, [Corte cost., sent. 21 ottobre 2025, n. 154](#), punto 4.2 del considerato in diritto, in merito alla inammissibilità degli interventi spiegati dalle associazioni AUCI - Avvocati uniti per la cittadinanza italiana e AGIS - Associazione giuristi *iure sanguinis*, in cui la Corte ribadisce che «la partecipazione al giudizio incidentale di legittimità costituzionale è riservata, [...], a soggetti titolari di un interesse qualificato, immediatamente inerente al rapporto sostanziale dedotto in giudizio e non semplicemente regolato, al pari di ogni altro, dalla norma o dalle norme oggetto di censura». Il Giudice costituzionale prosegue ricordando che «ciò vale tanto più in considerazione del vigente art. 6 delle Norme integrative, che consente alle formazioni sociali senza scopo di lucro e ai soggetti istituzionali portatori di interessi collettivi o diffusi attinenti alla questione di legittimità costituzionale di presentare a questa Corte un'opinione scritta in qualità di amici curiae (così anche [ordinanza allegata](#) alla [sentenza n. 144 del 2024](#))».

³⁵ Per una disamina del contraddittorio nei giudizi costituzionali, si v. A. VUOLO, *Il contraddittorio nei giudizi costituzionali alla luce delle recenti modifiche delle Norme integrative*, in [federalismi.it](#), 16/2020; G.L. CONTI, *La Corte costituzionale si apre (non solo) alla società civile. Appunti sulle modifiche apportate dalla Corte costituzionale alle norme integrative in data 8 gennaio 2020*, in [Osservatorio sulle fonti](#), 1/2020.

³⁶ Così in [Corte cost., ord. 16 novembre 2018, n. 207](#), punto 11 del considerato in diritto; assunto poi ripreso testualmente nella [sent. 22 novembre 2019, n. 242](#), punto 2.5 del considerato in diritto.

3. Uno studio di caso: la Sonata Patetica (sonata n. 8, op. 13, in do minore) e la [sentenza n. 181 del 2024](#) della Corte costituzionale. Cenni

Le analogie proposte tra le due forme analizzate si prestano ad essere utilmente osservate considerando, in via esemplificativa, due specifiche "opere": la Sonata n. 8, opera 13, di Ludwig van Beethoven (nota anche con il nome di Grande Sonata Patetica) e la [sentenza n. 181 del 2024](#) della Corte costituzionale.

Pur riconducibili ai rispettivi generi di riferimento, la forma-sonata e la forma-sentenza risultano comparabili alla luce delle osservazioni proposte, in ragione della peculiarità del contesto di produzione, delle scelte compiute dai loro "compositori" in ordine alla forma e alla struttura e dell'impatto che i due componimenti hanno avuto nei rispettivi ambiti disciplinari.

Muovendo dal contesto, bisogna sottolineare che la Sonata Patetica e la [decisione n. 181 del 2024](#) della Corte costituzionale si collocano in peculiari momenti storici.

Per ciò che riguarda la Grande Sonata Patetica (composta tra il 1798 e il 1799 e pubblicata per la prima volta da Hoffmeister nel 1799, con una dedica al principe Karl Lichnowsky), non può non rilevarsi come questa composizione rappresenti un punto di svolta per la produzione beethoveniana. Pur collocandosi, secondo una ripartizione tradizionale³⁷, nel primo periodo del percorso creativo dell'autore, occorre evidenziare come la Sonata n. 8 riveli l'avvicinamento di Beethoven al movimento letterario tedesco dello *Sturm und Drang*: l'espressione artistica (nella fattispecie la forma-sonata) deve testimoniare la valorizzazione del sentimento e della passionalità nella vita dell'individuo. In particolare, dal punto di vista formalistico, lo *Sturm und Drang* contrappone alle forme chiuse del classicismo l'impiego di strutture tradizionali ma con elementi originali e d'avanguardia, prospettiva, questa, recepita da Beethoven nella elaborazione della Sonata Patetica. Appare esemplificativo in tal senso il fatto che, nella Sonata n. 8, il corso dell'Allegro iniziale è interrotto per ben due volte per inserire alcune battute del Largo introduttivo.

Anche la [decisione n. 181 del 2024](#) della Corte costituzionale, che va inserita nel ricco e articolato filone della produzione giurisprudenziale in tema di garanzia multilivello delle norme a tutela dei diritti fondamentali³⁸, rappresenta uno snodo essenziale quanto alle modalità di risoluzione, in favore dell'intervento della Corte costituzionale, delle potenziali

³⁷ Ci si riferisce alla tripartizione proposta dal musicologo Wilhelm de Lenz in tre periodi stilistici: il primo periodo dell'Imitazione (1793-1802), il secondo periodo dell'Estrinsecazione (1803-1815) e il terzo periodo della Riflessione (1816-1826). Così in W. DE LENZ, *Beethoven et ses trois styles. Analyses des sonates de piano suivies de l'essai d'un catalogue critique, chronologique et anectodique*, A. Levinée éditeur de musique, Paris, 1852.

³⁸ Sul tema della tutela multilivello dei diritti, si v., *ex aliis*, A. CARDONE, *Diritti fondamentali (tutela multilivello)*, In *Enciclopedia del Diritto*, Giuffrè, Milano, IV, 2011, 335 e ss.; nonché, con precipuo riferimento al ruolo delle giurisdizioni costituzionali, F. SAITTO, *Giurisdizione costituzionale e protezione dei diritti fondamentali in Europa. I sistemi accentrati di fronte alle sfide della legalità costituzionale europea*, Franco Angeli, Milano, 2024.



antinomie esistenti tra diritto interno e diritto dell'Unione europea, allorquando siano coinvolti i diritti fondamentali, tutelati sia dalla Costituzione che dalla Carta di Nizza³⁹. La Corte afferma che, nella prospettiva del concorso di rimedi, il giudice può sollevare la questione di costituzionalità anche in caso di contrasto con il diritto dell'Unione dotato di efficacia diretta, nel caso in cui la questione «presenti "un tono costituzionale", per il nesso con interessi o principi di rilievo costituzionale»⁴⁰. D'altronde, è la dichiarazione di illegittimità costituzionale a fornire un «*surplus* di garanzia»⁴¹ al primato del diritto dell'Unione europea, salvaguardando un valore di sicuro rilievo costituzionale, ossia la certezza del diritto. La decisione pare inserirsi in quei percorsi di ri-accentramento di cui la Corte costituzionale si è resa protagonista negli ultimi anni⁴².

Per ciò che attiene propriamente al tema della forma, le due "opere", pur appartenendo ai rispettivi modelli di riferimento, presentano dei peculiari elementi di interesse.

Il primo tempo della Sonata n. 8, che risponde al modello della forma-sonata, è, come da tradizione, tripartito⁴³. L'*esposizione* vera e propria (battute da 11 a 132) è preceduta da una *introduzione* (battute da 1 a 10), caratterizzata da una forte instabilità tonale, che - solo dopo continue modulazioni - perviene all'accordo finale di dominante della tonalità di base, do minore. Al Grave introduttivo segue l'*esposizione*, in cui compare immediatamente il primo tema, che chiarisce la tonalità di impianto (ossia do minore). Il ponte modulante (battute da 35 a 50) collega il primo al secondo tema, attraverso una modulazione dalla tonalità di impianto a quella di contrapposto (mi bemolle minore). Il secondo tema (battute da 51 a 88), tuttavia, non è così diverso dal primo, come invece richiederebbe la tradizione più classica.

Con l'avvio dello *sviluppo*, assistiamo ad una ripresa della introduzione (battute da 133 a 136), a cui segue lo *sviluppo* propriamente detto (battute da 137 a 166), nel quale l'autore dispiega l'intera gamma della propria intensità espressiva.

³⁹ I riferimenti bibliografici sul tema sono oramai amplissimi. Si v., *ex aliis*, G. REPETTO, *Sentenza 269 e doppia pregiudizialità nell'evoluzione della giurisprudenza della Corte costituzionale*, in *Eurojus*, n. 2/2022; A. CARDONE, «Tono costituzionale» della questione e 'bypass' del rinvio pregiudiziale interpretativo: cosa resta di "quello che era rimasto" di Granital?, in *Giur. cost.*, 6/2024; D. CHINNI, *Preservare la Costituzione italiana nello spazio costituzionale europeo. Il nuovo ruolo della Corte costituzionale nei rapporti tra ordinamenti*, in *Giur. cost.* 2/2025; L.S. ROSSI, *Il nuovo corso della Corte costituzionale italiana sui rapporti con l'ordinamento dell'Unione europea: è davvero una questione di "tono"?*, in federalismi.it, 14/2025; A. RUGGERI, *Verso l'obbligatorietà del sindacato accentrato sulle questioni di "eurounitarietà-costituzionalità" in materia penale?*, in questa *Rivista*, Studi 2025/I. E. RIVIECCIO, *Produzione giurisprudenziale multilivello delle norme e tutela dei diritti fondamentali*, in federalismi.it, 8/2025.

⁴⁰ Così in Corte costituzionale, [sent. 181 del 19 novembre 2024](#), punto 6.3 del considerato in diritto.

⁴¹ Ivi, punto 6.5 del considerato in diritto. Tale espressione è letteralmente ripresa in [Corte cost., sent. 12 febbraio 2024, n. 15](#), punto 8.2 del considerato in diritto, cui la [sent. n. 181 cit.](#) rinvia.

⁴² D. TEGA, *La Corte nel contesto. Percorsi di «ri-accentramento» della giustizia costituzionale in Italia*, Bologna, 2020. In chiave problematica, già S. STAIANO, *Corte costituzionale e giudici comuni. La congettura del riaccentramento*, in federalismi.it, 3/2021.

⁴³ Su cui, cfr., *ex aliis*, W. RIEZLER, *Beethoven*, Rusconi, Milano, 1977, 183 a 186.

Nella *ripresa* (battute da 195 a 294), infine, seguita da una *coda* (battute da 253 a 309) e da un altro elemento di *coda* (battute da 295 a 310), il primo tema si ricongiunge al secondo attraverso un ponte modulante che sugella la ricomposizione del contrasto tematico, conducendo l'intero movimento verso una chiusura dal carattere maestoso e solenne.

Per ciò che attiene alla [pronuncia n. 181](#) della Corte, è doveroso premettere che, con la suddetta decisione, il Giudice costituzionale dichiara l'illegittimità costituzionale delle norme che distinguono a seconda del genere il numero di posti da mettere a concorso per la qualifica di ispettore di polizia penitenziaria⁴⁴, per la violazione dei principi di eguaglianza e ragionevolezza e, in riferimento all'art. 117, primo comma, della Costituzione, per il contrasto con il principio di parità di trattamento fra uomo e donna, così come sancito dal diritto dell'Unione europea.

La pronuncia, al di là della questione di merito ad essa sottesa, interessa in punto di ammissibilità, benché, atipicamente, non sia intervenuto in giudizio il Presidente del Consiglio dei ministri. È la Corte stessa, infatti, a confrontarsi con i due temi principali, ossia: la disapplicazione della normativa interna per contrasto con la normativa europea dotata di efficacia diretta (primo tema) e il sindacato accentratore di legittimità costituzionale (secondo tema). Nel *considerato in diritto*, assimilabile allo *sviluppo* della forma sonatistica, la Corte ripercorre il complesso cammino giurisprudenziale in materia di doppia pregiudizialità, e grazie alla clausola valvola del «tono costituzionale» (inteso quale nesso con interessi o principi di rilievo costituzionale)⁴⁵, risolve, sciogliendolo, il contrasto potenziale che era sorto, in favore del sindacato accentratore di costituzionalità e delle sue peculiarità sistemiche e, dunque, della ammissibilità della questione sollevata. Nella *ripresa*, poi, rafforza tale convincimento attraverso il concetto di *concorso di rimedi*, destinato ad arricchire gli strumenti di tutela dei diritti fondamentali e, per definizione, ad escludere ogni preclusione per i giudici remittenti. La tensione, dunque, non si risolve una volta e per tutte, ma va essa stessa declinata in un binomio indissolubile di permanenza e di trasformazione, in un tipico spirito beethoveniano.

Infine, la Grande Sonata Patetica e la [sentenza n. 181 del 2024](#) condividono, in qualche modo, lo stesso destino.

⁴⁴ Ex art. 44, commi da 7 a 11, del d. lgs. legislativo n. 95 del 2017, dell'allegata Tabella 37 e della Tabella A, allegata al d. lgs. n. 443 del 1992.

⁴⁵ Il concetto di «tono costituzionale» è una clausola generale elaborata in dottrina da Carlo Mezzanotte, e utilizzata in seguito dalla Corte costituzionale, con riferimento ai conflitti di attribuzione tra poteri dello Stato e tra Stato e Regioni. In particolare, in tale ambito il «tono costituzionale» viene adoperato come condizione di procedibilità del ricorso, al fine di circoscrivere l'accesso ai conflitti di attribuzione e ammettere solo quelle ipotesi in cui i conflitti abbiano una certa rilevanza dal punto di vista costituzionale. Così in C. MEZZANOTTE, *Le nozioni di potere e di conflitto nella giurisprudenza della Corte costituzionale*, in *Giur. cost.*, 1/1979, 113 ss. Sul punto cfr. R. BIN, «Tono costituzionale» del conflitto vs. «tono regionale» della Repubblica, in *Le Regioni*, 2/1998, 447 ss.; più di recente, si v. C. GENTILE, [Il «tono costituzionale» nella giurisprudenza della Consulta](#), in questa [Rivista](#), Studi 2025/III.



Nel primo caso, la denominazione di «Grande Sonata Patetica», che verosimilmente ha contribuito alla fortuna dell'opera, è riconducibile a una scelta editoriale, volta a enfatizzarne il carattere drammatico. Ad un ascolto più attento, tuttavia, ad accezione del tempo *grave* che introduce l'*esposizione* del primo tempo, le altre parti non rispecchiano nessuna espressione di *pathos* malinconico. Sono le ragioni editoriali, dunque, nell'ambiente mondano-intellettuale dell'epoca, ad aver giustificato la scelta di tale denominazione.

Nel caso della [sentenza n. 181 del 2024](#), va rilevato che all'importanza della pronuncia non ha fatto seguito una ricezione unanimemente favorevole da parte della dottrina: da una parte, i sostenitori della rivendicazione del ruolo della Corte costituzionale e del ri-accentramento; dall'altro, gli strenui difensori del primato del diritto dell'Unione europea e degli elementi di diffusione del sindacato di costituzionalità⁴⁶. La decisione è stata, in ogni caso, accompagnata da un comunicato stampa, strumento che segnala la crescente attenzione della Corte alle modalità di comunicazione esterna delle proprie decisioni, soprattutto laddove esse incidano direttamente sulla sfera dei diritti o rappresentino passaggi chiave del proprio indirizzo giurisprudenziale⁴⁷.

Per concludere, l'analisi comparata della forma-sonata e della forma-sentenza consente di mettere in luce come, in ambiti disciplinari profondamente diversi, la struttura del discorso assolve a una funzione che eccede la mera organizzazione del contenuto. In entrambi i casi, la forma si rivela elemento costitutivo del senso, incidendo sulle modalità di produzione, di comprensione e di circolazione del messaggio, nonché sulla sua efficacia nel contesto di riferimento. Essa si presenta, dunque, quale dispositivo dinamico attraverso cui tensioni e conflitti vengono articolati, resi intellegibili e, solo provvisoriamente, ricomposti: «Ogni manifestazione di pensiero (musicale) è indissolubilmente legata alla sua "materializzazione" (sonora) e la "forma" si identifica, si può dire, con il suo contenuto spirituale. Lo studio delle forme è perciò fondamentale per la vera conoscenza del "mondo" (della musica)» (parentesi aggiunte)⁴⁸.

⁴⁶ A livello esemplificativo, G. PITRUZZELLA, *La costruzione dello spazio costituzionale europeo nel dialogo tra Corte di giustizia e Corti costituzionali*, in *Quad. cost.*, 4/2024, laddove prospetta che l'attrazione del controllo in capo alle Corti costituzionali consentirebbe a queste ultime di riservarsi un ruolo attivo nel processo di costruzione dello spazio costituzionale europeo; *contra*, si v. R. MASTROIANNI, *La sentenza della Corte costituzionale n. 181 del 2024 in tema di rapporti tra ordinamenti, ovvero la scomparsa dell'articolo 11 della Costituzione*, in [Quaderni AISDUE](#), 1/2025; in senso critico, anche A. RUGGERI, [Verso l'obbligatorietà del sindacato accentrato sulle questioni di "eurounitarietà-costituzionalità" in materia penale? \(A prima lettura di Corte cost. n. 7 del 2025\), cit.](#), 145 ss.

⁴⁷ Sul tema, diffusamente, già D. CHINNI (a cura di), *Potere e opinione pubblica. Gli organi costituzionali dinanzi alle sfide del web*, Editoriale Scientifica, Napoli, 2019; nonché, di recente, G. VERRIGNO, *Il fondamento giuridico della comunicazione mediatica della Corte costituzionale e i comunicati stampa "contestuali"*, in [Osservatorio AIC](#), 4/2024.

⁴⁸ R. DIONISI, *Appunti di analisi formale*, XVI edizione, Curci, Milano, 1989, 11.