

ATTI DELLA TAVOLA ROTONDA SU  
« LE ARMI ANTICHE: CRITERI DI STIMA E COLLEZIONISMO »

Il 21 maggio 1983 la Sezione di Estimo artistico del Ce.S.E.T. diretta dal prof. Armando Nocentini ha tenuto il proprio incontro annuale sul tema in oggetto.

Le relazioni che oggi si pubblicano rappresentano i primi contributi – almeno per il nostro Paese – sulla valutazione delle armi antiche; contributi obiettivamente attendibili, perché dovuti a riconosciuti esperti del settore e ad un cultore di Estimo fin troppo noto per la poliedrica e sempre puntuale validità dottrinarìa.

All'introduzione del prof. Maurizio Grillenzoni, Presidente del Ce.S.E.T., è seguita la esauriente e vasta relazione generale del prof. Armando Nocentini, che inquadra l'argomento in termini storici, culturali ed artistici.

Il Presidente dell'Associazione Antiquari d'Italia Giuseppe Bellini offre i risultati di una preziosa diretta esperienza sul mercato delle armi antiche, e il prof. Salvatore Corrado Misseri sperimenta il « metodo » (analisi, comparazione e sintesi) in questo inesplorato affascinante campo di valori.

Completano gli « atti » le riflessioni dell'arch. Lionello Boccia, Direttore del Museo Stibbert di Firenze, che vanta prestigiose collezioni di armi antiche, su l'oggettività e le motivazioni della loro stima.



MAURIZIO GRILLENZONI

## INTRODUZIONE

Con il giovanile entusiasmo e la competenza che Lo contraddistinguono, il professor Armando Nocentini ha ritenuto di dedicare la tavola rotonda di quest'anno al tema:

« LE ARMI ANTICHE: CRITERI DI STIMA E COLLEZIONISMO »

L'argomento fa seguito ad analoghe ed ormai copiose iniziative promosse con successo dal Presidente della Sezione di Estimo artistico del Ce.S.E.T.

Andando a ritroso mi è gradito ricordare i contributi offerti sulle medaglie e monete antiche, sui francobolli da collezione, sui beni artistici e culturali. Tutte iniziative che, come ho detto, hanno riscosso apprezzabili consensi di partecipazione e vivo interesse presso gli studiosi di Estimo e gli esperti d'arte.

Ciò che però vorrei sottolineare, prima di dare la Presidenza dei lavori all'amico professor Nocentini, è che le Sue iniziative arricchiscono culturalmente l'attività scientifica del nostro Centro Studi in campi finora poco esplorati sotto il profilo estimativo.

RingraziandoLo perciò, a nome del Comitato Scientifico, per questa nuova iniziativa, dirò che l'odierna tavola è articolata in quattro relazioni che hanno il compito di introdurre l'argomento visualizzandolo sotto il profilo storico-estetico, commerciale ed estimativo.

Con l'auspicio che l'esposizione degli illustri relatori possa risultare stimolante per il successivo dibattito, cedo la Presidenza dei lavori al professor Nocentini.



ARMANDO NOCENTINI

LE ARMI ANTICHE:  
DOCUMENTI DI STORIA ED OGGETTI DI ANTIQUARIATO

Tenendo fede al programma della Sezione dell'Estimo Artistico del Ce.S.E.T., che ho l'onore di presiedere, di volere annualmente ricercare cioè quei criteri che stanno alla base della valutazione degli oggetti aventi, in qualche modo, valore artistico, dopo avere negli anni scorsi esaminato ed esplorato il campo delle arti per eccellenza, della pittura, cioè, della scultura e della grafica, e quello dell'antiquariato in genere e infine, per la prima volta almeno in Italia, quelli della filatelia e della numismatica, ci siamo fatti promotori, questa volta, di un Convegno che intende proporre l'argomento di quelle armi antiche, che costituiscono una delle tante glorie dell'Italia e dei nostri valenti artefici, per cercare di fissare, appunto, metodi e criteri da usare nella valutazione delle armi e delle armature.

L'impresa, al solito, non è né semplice né facile, come non lo è mai quando, oltretutto sui valori materiali e tecnici, la stima ha da basarsi su valori più aleatori, come quelli estetici, di gusto personale, non facilmente ponderabili e, a volte, legati anche alla moda del momento.

Ma se non è impresa facile, mi conforta sapere che all'invito rivolto a partecipare a questa Tavola Rotonda hanno di buon grado aderito illustri amici e colleghi, personalità di così vasta, specifica preparazione o di tanta esperienza, che pertanto fanno onore a questo nostro Convegno, portando lustro al Ce.S.E.T., con il considerevole apporto del loro sapere.

Perciò sento il piacere ed il dovere di ringraziare di cuore Lionello Giorgio Boccia, un'autorità internazionale in fatto di conoscenza delle armi, appassionato Direttore di uno dei più prestigiosi Musei di armi, lo Stibbert, e valente consultore per le armi del Metropolitan Museum of Art di New York; Giuseppe Bellini, Presidente dell'Associazione Antiquari d'Italia, che porta appunto in questa Tavola Rotonda la voce della loro esperienza; Salvatore Corrado Misseri, professore ordinario di Estimo nell'Università di Catania e nello stesso tempo appassionato cultore e studioso, qui presente, quindi, nella sua duplice veste di do-

cente e di collezionista, e perciò persona particolarmente qualificata a dare al nostro Convegno quel suggello, quel preciso carattere di scientificità nel campo dell'Estimo, che non può mancare in ogni indagine condotta dal Ce.S.E.T.

Pertanto, al saluto ed al ringraziamento così amabilmente espressi dal Presidente del Ce.S.E.T. il Chiarissimo professore ed amico Maurizio Grillenzoni, che con tanto interessamento ha seguito la preparazione ed incoraggiato questo nostro incontro (e, in egual misura, ci è stato amichevolmente vicino e di sprone, prodigo di consigli, il past-President del Centro, professor Ugo Sorbi, all'interessamento del quale si deve anche se la nostra Sezione fu costituita, qualche anno fa), desidero aggiungere i miei ed esprimere a questi illustri amici tutta la mia gratitudine per avere accettato il mio invito e per il contributo altamente consapevole e responsabile che essi, dalle loro più diverse angolazioni, stanno per apportare al Convegno.

Prima di tutto, potrebbe a qualcuno venire spontaneo il dubbio se sia del tutto giustificata, da parte della Sezione Arte, la inclusione del collezionismo delle armi antiche e, quindi, la trattazione dei relativi criteri estimativi. Ma a riscontro di qualche eventuale possibile perplessità, credo di dovere e potere affermare con fermezza che non possono sussistere dubbi di sorta; allo stesso modo come non ve ne furono, sia nel caso della filatelia che in quello della numismatica. E ciò, anche per le armi, non solo per quel più ampliato concetto, che è proprio della estetica moderna, della bellezza cioè che deriva ad un manufatto da una linea e da una forma strettamente legate alla funzionalità dell'oggetto, e quindi di opera d'arte che è tale anche senza l'apporto specifico di quegli elementi considerati per tradizione artistici; ma anche, e direi soprattutto, quando vi siano gli elementi specificatamente artistici, proprio per quell'apporto, spesso determinante, che alla creazione ed alla finitura decorativa han dato, dal Rinascimento in poi, non solo straordinari artigiani specializzati ma gli artisti stessi, a volte anche di grande fama (è, infatti, di Donatello una bellissima spada conservata nella Armeria Reale di Torino), per quell'apporto di eleganza e di raffinatezza nella progettazione e nella decorazione di un'arma e di una armatura.

Dicevo poco fa che la ricerca dei criteri estimativi in tale campo non è facile: ed è vero, perché tanti elementi e tanti coefficienti concorrono a dare valore ad un'armatura, ad un'arma: la rarità, l'epoca di fabbricazione, il prestigio della marca di un artigiano, la bellezza stessa dell'oggetto in sé; e tra questi, ripeto, anche quei valori d'arte che eventualmente possono trovarvisi e che sono di più sottile valutazione.

Le armi sono, prima di tutto, documenti di vita e di storia di un popolo, testimonianze, quindi, del lungo percorso compiuto nel tempo dall'umanità per prendere coscienza di sé, per l'affermazione del proprio valore e della sua potenza; strumenti dei suoi successi e delle sue sconfitte, di tanti drammi, ma anche documenti della sua evoluzione, dei suoi agi e dei suoi svaghi preferiti, come nel caso della caccia. Tutto ciò, proprio perché le armi servirono, specie agli inizi, contemporaneamente ad un duplice scopo, in guerra, per l'offesa e la difesa; in pace,

per la caccia, inderogabile necessità di vita per l'uomo primitivo, per procurarsi il cibo.

Quando l'uomo della preistoria, fino dal paleolitico, come ci testimoniano chiaramente e ampiamente graffiti e pitture rupestri, piegò il ramo di un albero e formò una corda con un intreccio di tendini di animale o di fibre vegetali, costruendo così un arco, fabbricò la prima arma: avemmo infatti la più semplice delle armi che servì, all'inizio, a cacciare la selvaggina per procurarci il cibo, ma che divenne, col tempo, strumento anche di guerra. Infatti la storia delle armi da guerra e delle armi da caccia si intreccerà di continuo, e le trasformazioni e i perfezionamenti dell'una influiranno sull'altra e viceversa.

Le armi meno rozze fanno la loro apparizione già nell'età del bronzo e del ferro; ma quelle nel senso più compiuto del termine perverranno all'Europa, in seguito, dall'Oriente: armi difensive, gli elmi, soprattutto, ai quali faranno seguito in prosieguo di tempo, con i Greci, gli Etruschi e i Romani, i pettorali e gli schienali, gli schinieri e lo scudo.

Successivamente faranno la loro apparizione le corazze a piastre, modificate in seguito e costruite con lamelle metalliche snodate, assicurate ad una tunica di cuoio, come appare dal Marte di Todi, del IV secolo a.C.. E, ancora dall'Oriente, perverranno armi ed armature sempre più belle e raffinate, a volte perfino incastonate di pietre preziose, incrostate di metalli costosi, modellate da abilissimi artefici, damascate fantasiosamente. Più tardi il cavaliere ed il cavallo stesso saranno completamente coperti da una veste a squame metalliche, il catafratto, come appare nella Colonna Traiana, anch'esso di derivazione orientale.

La maglia di ferro per il busto farà la sua apparizione assai più tardi, mentre nel '200 saranno aggiunti, sempre in maglia di ferro, maniche e guanti.

L'armatura completa in acciaio farà la sua apparizione nel 1300, ma il suo massimo splendore lo avrà nel secolo successivo, durante la Rinascenza, quando all'abilità dell'armoraro si aggiungerà il contributo di una raffinata sensibilità artistica, la collaborazione di veri e propri artisti. Si comincerà allora ad incidere all'acquaforte o col bulino le varie pezzi dell'armatura, a brunire alcune parti di essa, a dorarne altre. Le armi e le armature subiscono così l'influsso determinante delle arti cosiddette maggiori, e modellatori, sbalzatori, ageminatori gareggeranno nel rendere sempre più belli, più preziosi e pregevoli questi arnesi di guerra (ma anche, successivamente ed in modo particolare raffinate e ornate, quelle da torneo e da giostre) creando veri capolavori di oreficeria, contesi da principi e regnanti e, oggi, vanto delle più importanti e famose collezioni di armi.

In tutta l'Europa vi furono vari famosi centri armorari: da Madrid a Toledo (in quella Spagna, ove fino dal XIII secolo gli Arabi avevano introdotto l'arte dell'armaiolo, lavorando il ferro delle ricche miniere della Biscaglia e di Guipuscoa), ad Augusta, Norimberga e Passau nei Paesi tedeschi, alla Inghilterra. E famosissime officine di armi vi furono sempre, com'era naturale, in Oriente, a Damasco, a Costantinopoli, in Persia e nel più lontano Giappone, dove le armature di lamiera di ferro

venivano rifinite ed arricchite con laccature e con sbalzi, e tenute insieme con stoffe e fiocchi variopinti.

Ma, centro di celebri armatori, spadai, lanzari, sarà in particolar modo l'Italia. Milano soprattutto, che doveva avere una eccezionale capacità produttiva se, dopo la battaglia di Maclodio del 1427, vi si potranno approntare in pochi giorni le armi per 4.000 cavalieri e 2.000 fanti. E furono famose, a Milano, varie generazioni della famiglia Negrone, che lavorarono per Francesco I e per Carlo V, e i Cantoni, il Da Merate, i Piccinino.

Ma anche Brescia, Ferrara, Firenze, Urbino, Roma e Napoli ebbero armatori celebri, creatori di vere e proprie opere d'arte destinate a principi ed a regnanti.

La storia dell'arma da caccia coincide, come ho già avuto occasione di notare, dall'antichità più remota al primo medioevo, con quella da guerra. L'uomo infatti userà in quel tempo le stesse armi, sia per procacciarsi il cibo che per difendersi ed assalire.

Soltanto successivamente i due tipi di armi assumeranno via via caratteristiche proprie, più specifiche e si distingueranno per avere una propria intrinseca logica, capace di provocare nelle armi caratteri diversi, senza che vi sia però una linea alternativa dell'altra.

Armi da guerra dei contadini e dei ceti popolari saranno così, agli inizi, gli stessi strumenti di lavoro e di uso domestico: il coltello, il coltellaccio, la spada-coltello. Solo a partire dal 1400 e soltanto il « dominus », il Signore, avrà armi con soluzioni più elaborate. La caratterizzazione delle armi da guerra apparirà però sempre più evidente col passare del tempo, nel secolo successivo, fino a manifestarsi in modo assoluto alla fine del '600.

Anche nella caccia (appare chiaro dalle testimonianze dell'arte coeva: miniature, avorii, affreschi, sculture) vediamo che per lungo tempo ha dominato la spada, come arma bianca per eccellenza. Ne dà testimonianza pure la letteratura del tempo: lo stesso Poliziano, nelle « Cose volgari », descrivendo l'attacco che Giulio porta ad una « cerva altera e bella », narra infatti che, avendola inseguita a cavallo ed avendo cercato inutilmente di colpirla con un dardo, trae infine la « fida spada ».

Fra le armi da caccia più usate troviamo anche spiedi forgiati a spada, registrati spesso negli inventari medicei del « Guardaroba » come spiedi « da portar a cavallo a foggia di spada » o « straordinari », che rimarranno in uso per tutto il '500 ed avranno un aspetto esteriore mutuato dalla contemporanea evoluzione della spada da lato, detta anche « stocco ».

Nella caccia, altra arma bianca usata fino alla metà dell'800 sarà la daga, che, salvo le dimensioni, costituisce una variante della spada.

Arma assai leggera, la daga sarà però meno adatta al combattimento ravvicinato, nella caccia ai grossi animali, e verrà sempre accompagnata dalla pistola, per ridurre al massimo il pericolo.

Lo spiedo nelle sue varianti rimarrà in sostanza, per lungo tempo, l'arma classica della caccia, e le varie altre armi saranno spesso variazioni di esso.

Nel libro « Delle Caccie », il Raimondi fa menzione di tali armi e dice di lasciare alle donne cacciatrici « gli archi e li dardi » e che al « cacciatore robusto » conviene invece « adoprare l'haste e le falci » perché « con l'archibugio non si scorge il suo alto valore ». Invoca, perciò, polemicamente, aste e falci contro l'uso, da lui considerato volgare, delle armi da fuoco; quelle « armi da fuoco manesche » che faranno la loro timida apparizione solo alla fine del '400 sui campi di battaglia e che saranno poco usate, ancora per due secoli circa nella caccia; fino a che cioè non si troverà soluzione al problema di una sicura accensione dell'archibugio al momento voluto.

Solo allora tale arma compirà un inarrestabile cammino, sino a soppiantare le armi bianche tradizionali. Specialmente nella caccia vengono usati ancora, nel frattempo, l'arco, la balestra, le armi bianche.

Durante tutto il '500 si svilupperà, soprattutto in Italia ma anche in Germania, un'arma mista bianca e da fuoco; quelle armi, cioè, inventariate spesso come « spiedi da porci con archibugi dentro ».

Fino da quando l'uomo primitivo ha scagliato, a mano o con una rudimentale fionda, un sasso per colpire un animale o qualunque altro bersaglio, ha manifestato il suo desiderio di possedere un'arma che potesse colpire a distanza: sogno questo realizzato fino dall'alto medioevo europeo con l'arco e le frecce, con la fionda e con la chiaverina; e, infine, più tardi, con la balestra. Questa era comparsa in Europa fino dal IV secolo d.C. e diverrà alla fine del '500, nella sua forma più sofisticata, la cosiddetta « balestra a pallottola », che sarà usata spesso nella caccia: era un'arma di dimensioni ridotte rispetto alle precedenti balestre ma molto leggera e capace di produrre grossi danni. Tanto che, nel 1537, « i signori conservatori delle leggi della città di Firenze » emettono un bando col quale, considerando i « grandissimi danni con l'ammazzar colombi, et altri uccelli » fatti ogni giorno, proibiscono di « portare, usare né etiandio tenere in casa, o altrove, dette Balestre a pallottole ».

Dopo l'invenzione della polvere pirica, le armi da fuoco compaiono sui campi di battaglia nella loro forma più semplice « di cannone manesco », cioè un tubo o canna entro cui la polvere esplose per il contatto di un ferro rovente o di una miccia accesa accanto al « focone ». Questi « sclopi o schioppi » sono, all'inizio, armi pericolose, pesanti e di scarsa precisione. La loro evoluzione sarà piuttosto lenta e compirà il decisivo salto in avanti solo con l'invenzione della « piastra a ruota » ai primi del '500. In realtà, però, l'invenzione deve essere stata presente se già vari decenni prima, nel suo « Codice Atlantico », Leonardo aveva delineato un meccanismo di accensione sicuramente studiato per un « archibuso da braccio ».

Le più antiche armi a « ruota » pervenuteci sono di costruzione italiana: si tratta spesso di armi miste, cioè di balestre con l'aggiunta di una canna da fuoco. Ma le armi da fuoco, saranno per lungo tempo avversate, se ancora nel 1547 lo stesso Duca di Firenze: « avvertendo quanto sia perniziosa l'usanza, e operatione delli Archibusi o Schioppi da Ruota », ordina che alcuno « non possa tenere e usare » tali armi; le

quali, d'altra parte, verranno perfezionate nel loro meccanismo a ruota solo verso il 1560; e si avranno allora svariati tipi di fucili: « alla romana », « alla catalana », « alla fiorentina », « a focile », « alla micheletta », « alla morlacca ».

La scoperta delle armi da fuoco farà sì che si sviluppi una ricerca anche sul caricamento o sui materiali utili a tale scopo: presto infatti alle prime palle e pallottole fuse in ferro o in ottone o in bronzo si sostituirà il piombo, con il quale si faranno facilmente anche i pallini. E, d'altra parte, la necessità di portare con sé polvere e pallini solleciterà e sbrigherà la fantasia decorativa dei fabbricanti dei cosiddetti « fornimenti ».

A metà '500 si comincerà ad usare le cartucce e si avrà anche cura di portare perfezionamenti alla canna, che prima verrà rigata con righe parallele all'asse e successivamente con una rigatura elicoidale, allo scopo di aumentare non solo la gittata dell'arma, ma e soprattutto per ottenere la precisione del tiro.

Il primitivo « archibuso da braccio » subirà altresì trasformazioni sensibili nella linea e nella forma, in particolare nel calcio dell'arma, fra il '600 e il '700.

La necessità di moltiplicare i colpi porterà, infine, ad una evoluzione anche strutturale dell'arma, evoluzione dovuta a fattori tecnici più che estetici e di gusto. Si avranno così da principio armi a « semi-retrocarica » soprattutto quelle corte; e poi, nel 1812, vere e proprie armi a « retrocarica », con l'invenzione del fucile a percussione. Fra le armi corte, tipiche specialmente per la caccia a cavallo, fu la pistola archibusetto, che si portava, insieme con la spada, alla cintura.

Varie armerie famose pubbliche e private conservano armi di gran pregio: da quelle di Madrid, di Vienna, di Berlino e di Parigi, a quelle inglesi della Torre di Londra, del Victoria and Albert Museum e della Wallace Collection, a quella, a New York, del Metropolitan Museum of Art.

Anche l'Italia possiede armerie di grande interesse: oltre a quelle private dei Marzoli, a Palazzo sull'Oglio, e dei Conti Trapp a Sluderno in Alto Adige, nel Castel Coira, ve ne sono diverse pubbliche: a Torino l'Armeria Reale, voluta nel 1833 da Carlo Alberto, e il Museo dell'Artiglieria, nella Cittadella, fino dal sec. XIX; a Venezia, nel Palazzo Ducale, quella delle armi della « Munizione del Consiglio dei Dieci » e di quelle dell'« Arsenale »; a Napoli, nel Museo Nazionale, una rara collezione di armi romane e, nell'armeria di Capodimonte, recentemente riordinata, le armi di casa Farnese; inoltre, a Milano, ove purtroppo eventi bellici distrussero nel 1848 l'armeria Bazzero, ricca di pezzi rari ed importanti, e saccheggiata dai milanesi durante le cinque giornate per combattere contro gli Austriaci, le armi sono conservate nel Museo Poldi-Pezzoli.

Anche Firenze possiede alcune importanti collezioni: una nel Museo Nazionale ove sono conservati i resti, però sempre notevoli, di quell'armeria medicea che fu malauguratamente dispersa in una pubblica asta, nel 1775, che sono però integrati dai munifici lasciti Carrand

(1888) e Ressman (1899); e quel Museo Stibbert, dovuto al collezionismo illuminato di un suddito inglese che combatté con Garibaldi, lo Stibbert appunto, il quale generosamente lasciò alla città, fra le tante cose, non solo una favolosa raccolta di armi ed armature rinascimentali, ma anche una rarissima di armi orientali.

\* \* \*

Tutto ciò sta a dimostrare l'importanza e l'utilità del collezionismo privato e, d'altra parte, come l'interesse dei raccoglitori e dei collezionisti possa spesso risolversi a vantaggio della società, delle collezioni pubbliche.

Fra i parametri di valutazione delle armi antiche, sia bianche che da fuoco, sia da guerra che da caccia, occorre considerare alcuni criteri generali che tengano conto di vari coefficienti: l'epoca alla quale l'arma risale, la sua rarità, la sua interezza e completezza, cioè l'incidenza della usura del tempo e quindi lo stato di conservazione, oltretutto gli elementi estetici determinanti per la sua consistenza artistica, relativa all'eventuale ricchezza dell'apparato decorativo. Tutto ciò sarà importante elemento di valutazione.

L'efficienza e la funzionalità di un'arma antica, sebbene desiderabili, interesseranno semmai in minor misura. Al collezionista premerà infatti di più possedere un'arma rara e bella non funzionante, dotata eventualmente di particolari caratteristiche tecniche, piuttosto che un'arma meno rara ancora efficiente. Le quali caratteristiche funzionali, già di per sé sono molto importanti, avendo spesso il potere di conferire all'arma anche una sua intrinseca bellezza, indipendentemente dalla presenza di elementi decorativi veri e propri.

Motivo di grande interesse per chi colleziona armi antiche è infatti la qualità tecnica di esse, la ricerca tecnologica alla quale l'arma appartiene. Questi stessi elementi di funzionalità caratterizzano un'arma, conferendole, come ho già avuto occasione di notare, una determinata linea, una determinata conformazione e quindi un loro particolare valore estetico, una intrinseca bellezza: e, pertanto la linea dell'arma, le proporzioni fra le diverse parti, lo stesso plastico insieme di esse, cioè, in una parola, la forma, avranno, insieme con i valori più specificatamente artistici, un ruolo di particolare considerazione nella valutazione di una arma antica.

Ma, per il fatto stesso che armi ed armature sono strettamente connesse all'arte e quindi al gusto del collezionista, come pure alla sua volontà di completare una raccolta o di colmare comunque qualche lacuna (per cui è disposto a corrispondere anche prezzi superiori a quelli normali di mercato), c'è sempre da tenere presente che il risultato di stima, cioè il probabile prezzo di un'arma antica, risulterà fortemente vincolato da determinati caratteri di soggettività che non mancheranno di avere il loro riflesso sul risultato degli scambi.



GIUSEPPE BELLINI

## ANTIQUARIATO E MERCATO DELLE ARMI ANTICHE

Un Convegno come questo, promosso dal Centro Studi di Estimo e di Economia Territoriale, suscita in un antiquario grande interesse e molta curiosità perché vede elevato a livello scientifico ciò che nell'antiquario nasce spontaneo ed istintivo, sotto la spinta di sollecitazioni esterne dettate dall'andamento della « moda » e del mercato.

Razionalizzare l'istinto, con buoni risultati, lo ritengo difficile; cercare di oggettivizzare invece una specifica proprietà individuale deve meritare la massima considerazione e, ove è possibile, la più schietta e sincera collaborazione.

Per un antiquario è la grande pratica che lo tiene tutti i giorni a contatto con un mercato vivo; spesse volte, fin da bambino, non ha fatto che vivere ed ascoltare discorsi su oggetti d'arte trovati, restaurati e sul loro valore; diviene pertanto una cosa naturale, trovandosi di fronte ad un bene artistico, formularsi il suo valore venale, anche se questo è bene inalienabile.

Questa deformazione professionale, che finisce per farlo divenire un esperto, non lo trasforma però in un « praticone »; è e resta antiquario, con l'occhio abituato a vedere il lato artistico dell'oggetto e quello funzionale, sa valutarne la utilizzazione, e, con essa, stabilirne il valore.

Questa premessa è valida, per un vecchio e buon mercante d'arte, per quasi tutti i settori dell'antiquariato perché, più o meno, tutti hanno dei punti in comune ed un'unica matrice; il mercato delle armi antiche invece, del quale dovrei parlare in questa Tavola Rotonda, esce dalla normalità e vive un mondo particolare, animato da personaggi spesso curiosi che non esitano a percorrere migliaia di chilometri sulla segnalazione dell'esistenza di un'arma di qualsiasi interesse, tanto specialistico è il settore quanto ristretto il giro internazionale, pur considerando musei, mercanti e collezionisti.

Non v'è dubbio che l'arma antica è esclusivamente destinata al museo ed alle collezioni; è quasi assurdo pensare ad un acquirente occasionale per occasionali decorazioni ambientali.

È naturale che sia così: l'amatore, come dicevo all'inizio, è una

persona culturalmente evoluta, con particolare predisposizione agli studi storici ed araldici. L'arma antica infatti rispecchia perfettamente l'evoluzione della vicenda umana e la ricerca continua del perfezionamento tecnico che si è sempre svolto a livello individuale, dalla preistoria ai più sofisticati meccanismi della fine dell'Ottocento.

L'amatore quindi studia e colleziona armi antiche per sapere qualcosa di più della storia dell'uomo e della sua capacità di espressione d'arte proiettata anche in questi mezzi d'uso; poiché il settore è vastissimo, temporalmente e qualitativamente, è naturale che dopo una infarinatura generale e la consueta « passionaccia » sgorgata dall'abitudine di raccogliere, dà un indirizzo alla propria inclinazione.

Il settore si divide in armi bianche, o da taglio, ed armi da fuoco ed i raccoglitori seguono questa ripartizione in collezionismo di armi militari e collezionismo di armi civili.

Quello che, secondo me, ha preso maggiore sviluppo in quest'ultimo ventennio e che predomina nell'attenzione degli antiquari specialisti e nell'andamento del mercato, è il settore delle armi da fuoco che è assunto a grande importanza per i prezzi raggiunti dai singoli pezzi.

Non sta a me parlare della storia delle armi e scendere quindi nei dettagli tecnici di certificazione delle varie bocche da fuoco in moschetti, archibugi, pistole a ruota, micheletto, o snaphaunce, in quanto il compito sarà ben destinato ad altri rappresentanti ben più autorevoli in questa sede.

Continuerò a riferirmi invece al rapporto fra queste armi ed il favore degli acquirenti, gli stimoli e le sollecitazioni.

Intanto, c'è da considerare che, dopo i primissimi esperimenti del XV secolo, anche in questo settore l'artigiano armaiolo ha inteso differenziarsi imponendo nella fabbricazione la propria personalità artistica nella ricerca anche della tecnica, in quell'epoca, più avanzata.

Infatti, si deve ben parlare di armaiolo artista, perché un'arma è assai spesso un'opera d'arte nella quale niente è lasciato al caso, dalla scelta dei metalli difficili da lavorare all'applicazione della « meccanica » più corrente, alla rifinitura artistica dell'oggetto.

Contrariamente a quanto si pensa, non sono le armi adorne di nielli e ceselli in oro ed argento ad essere le più pregiate, ma sono invece le armi lavorate e decorate nel duro acciaio a sbalzo ed incise, eventualmente con cammei a riporto.

Di questi artigiani artisti, nel settore delle armi da fuoco, è necessario ricordare i grandi armaioli della Val di Trompia e, tra i singoli, le famiglie dei Lazzarino-Cominazzo, Lorenzoni, Acquafresca, Guardiani, Francino, Mazza ecc.; va ricordato che in Toscana si erano fatti apprezzare gli armaioli della Garfagnana e quelli di Anghiari, mentre Pistoia aveva raggiunto la specializzazione nella produzione delle canne, e sembra che da questa città, per deformazione, fosse nato il termine di pistola.

Anche in questo campo la Toscana ebbe posto preminente ed assunse la perfezione nella congettura e nella creazione delle batterie « alla fiorentina », entrate in uso alla fine del '600 e che, estremamente sofi-

sticate e costosissime già allora, davano la sicurezza di un funzionamento sempre perfetto.

Il valore delle armi da fuoco, al di fuori della legge di mercato « della domanda e della offerta » è, come sempre, determinato dalle condizioni dell'oggetto, dalla rarità, dalla sua perfezione e bellezza anche artistica, dalla firma, dalla provenienza, dalla patina e dall'autenticità di ciascun singolo pezzo, ed oggi hanno raggiunto punte talmente elevate da scoraggiare il collezionista.

Tali armi sono infatti diventate quasi irrimediabili e sono richiestissime in tutto il mondo: basti dire che una pistola del Guardiani può raggiungere valutazioni dai 12 ai 15 milioni; uno dei massimi prezzi fu raggiunto a Londra, alcuni anni or sono, da una coppia di pistole Lorenzoni che superò i 100 milioni, anche se le armi straniere, in specie quelle francesi, possono raggiungere quotazioni di gran lunga superiori.

Esistono anche armi antiche, anteriori al 1890, che costano meno delle 100.000 lire e fra queste, per esempio, alcune armi militari; ma qui entriamo in un campo ancor più particolare dove esiste una maggiore abbondanza di oggetti e di più facile reperibilità a fronte di una richiesta meno insistente e meno avanzata.

Dagli anni Sessanta si sta assistendo ad una inversione di tendenza nel senso che diversi collezionisti, soprattutto delle nuove leve, hanno spostato la loro attenzione dalle armi da fuoco alle armi bianche, determinata dai prezzi folli ormai raggiunti dalle prime e da una maggiore reperibilità in commercio delle altre, proprio perché ignorate per tanti anni.

Fin dall'Ottocento il collezionismo di armi antiche si basava sulle armi bianche, ritenute più significative e più decorative; erano ricercate per arredare vecchi manieri di campagna e nobili residenze cittadine.

Punti di forza di ogni collezione erano rappresentati dalle armature, ritenute da sempre oggetti preziosissimi per la particolarità delle tecniche di fabbricazione che abbinavano funzionalità alla perfezione artistica; ne esistono ormai rarissimi pezzi di importanza storica per la bottega di fabbricazione e per la famiglia di appartenenza, dove l'armatura è passata di generazione in generazione ed è rappresentata in non pochi ritratti celebri di grandi autori.

Uno degli esemplari più famosi è quella dei Brunswick che, nel 1981, raggiunse in una vendita all'asta un miliardo di lire, punta massima toccata nell'area delle armi antiche.

Oltre che l'importanza storica dell'oggetto, la preziosità deriva dal fatto che è opera del Maestro William Pickering, della celeberrima scuola di Greenwich.

Un'altra assai importante è quella creata per Enrico II, Re di Francia, da G. P. Negrolì, armaiolo milanese, andata in asta in questi giorni con una stima di partenza di circa 500.000 sterline.

Di valutazione sempre molto elevata risultano anche le armature complete ed istoriate uscite dalle migliori officine italiane e straniere.

In Italia, fra i centri di produzione più importanti, si devono annoverare Milano e Brescia, dove operarono dinastie di armaioli celebri

come i Missaglia, i De Silva, i Negroli, i Modrone, i Molteno. Ben importanti furono anche le produzioni tedesche di Norimberga e Augsburgo, quelle inglesi di Greenwich, le austriache di Seusenhofer.

Altri oggetti primari per le collezioni sono le spade nelle loro varie derivazioni e diversificazioni, soprattutto nell'elsa e nella impugnatura, che costituivano oltre che arma vera e propria, segno di distinzione e parte integrante dell'abbigliamento dei gentiluomini.

I più famosi spadai li troviamo a Milano ed a Belluno, dove operarono i Piccinino, il Caino, il Ferrara, senza voler parlare delle produzioni straniere molto ricercate ed importanti.

Di più facile reperimento per i collezionisti risultano gli « spadini », in auge alla fine del XVII e per tutto il XVIII secolo, apprezzati soprattutto come complemento del costume del cavaliere.

Anche di queste armi ne esistono numerose varietà per decorazione dell'impugnatura e lavorazione delle lame, che influiscono a determinare la quotazione.

Gli esemplari italiani più importanti vennero prodotti a Brescia, mentre in Germania si caratterizzavano quelli sassoni per le impugnature in porcellana di Meissen.

Altro piatto forte del collezionista di armi bianche è il pugnale, arma di ultima difesa, spesse volte ausiliaria nel duello; questa era alla portata di tutti, però si distinguevano per la fantasia delle forme: « a rondelle », « a orecchie », certamente d'influenza islamica, « a rognoni », diffusa nell'Italia Centrale.

La più particolare, e forse anche fra le più ricercate, è la daga cosiddetta « lingua di bue » o « cinquedeia », così chiamate perché la lama, verso l'impugnatura, era larga come cinque dita. Arma civile per eccellenza, fu molto in uso alle Corti di Ferrara e di Milano; l'impugnatura, quasi sempre in oro ed avorio, è spesso impreziosita da trafori ed incisioni in oro a scene mitologiche.

Famosi furono gli esemplari firmati da Ercole Fideli, oggetti ormai nei musei piuttosto che in circolazione sul mercato.

Mentre trovano un buon commercio in altri Paesi europei, specialmente in Svizzera, non sono molto apprezzate in Italia le armi lunghe, come alabarde, picche, aste ecc.

Come per le armi da fuoco, il prezzo per ciascun oggetto varia enormemente da soggetto a soggetto, per lo stato di conservazione, per la qualità della impugnatura e la fama della bottega.

Per fare qualche esempio, detto delle armature costose, si potrebbe indicare qualche prezzo spuntato nelle più recenti aste: un'armatura tedesca completa per sottufficiale, pagata 10.400.000 lire in una recente asta a Firenze; un morione a bacinetto inciso ad acquaforte, nella stessa asta, ha raggiunto 1.245.000 lire; un'alabarda da pompa della città di Genova, 2.712.000 lire; stocco con lama accorciata a sezione esagonale, in un'asta di Amsterdam del 1982, 1.550.000 lire; la spada d'onore regalata dai francesi al Generale Ricciotti Garibaldi, scolpita da Ludovic Bernard, 11.300.000 lire.

Indubbiamente, quotazioni più elevate le troviamo nelle trattazioni

delle cinquecentesche « rapières » con ageminatura in oro, siglate da nomi celebri come Piccinino e Caino, mentre in un recente incontro fra operatori del settore, una spada di Andrea Ferrara, ageminata in oro, appartenuta agli Hohenzollern, è stata acquistata per 60.000.000.

Sottoquotati sono invece gli spadini settecenteschi, di buona fattura, in argento sbalzato, ripetibili anche da 500.000 lire ad un milione. I pugnali possono oscillare invece da 1 milione a 5 milioni.

Come accade anche in altri settori, il mercato delle armi antiche è più vivace all'estero che in Italia: mercati importanti esistono infatti in Inghilterra, Germania, Stati Uniti dove più frequenti sono le aste e dove si conta un gran numero di commercianti specializzati.

Gli operatori ed i collezionisti del settore, per animare gli incontri, organizzano importanti « meeting » annuali a Londra al Lancaster Hotel ed al Dorchester; in Svizzera è famoso il raduno di Neuchâtel; in Germania, Dormund e Stoccarda, in USA, Las Vegas e Allentown.

In questi incontri l'appassionato ha possibilità di conoscere i più famosi mercanti del mondo, procacciatori di pezzi, e molti altri collezionisti con cui raggiungere proficui scambi.

Mi corre dovere, da vecchio antiquario che conosce il suo mondo, di richiamare l'attenzione di novelli collezionisti: non è il caso per l'acquisto di queste rarità a prezzi così elevati rivolgersi ad improvvisatori o cercare il grosso affare ai margini del mercato, perché queste condizioni favorevoli hanno incoraggiato molti falsificatori ed è abbastanza difficile da scoprire tali « falsi » tanto nelle armi da fuoco che in quelle da taglio, perché spesso si tratta di rimonte anche antiche, fatte con materiale di recupero che soltanto grossi esperti e conoscitori del ferro possono distinguere.

In Italia i veri antiquari specialisti nel settore delle armi in genere sono pochissimi: una decina in tutto, disseminati tra Roma, Arezzo, Firenze, Venezia, Milano e Torino.

In un quadro piuttosto affrettato, ho inteso fare una panoramica molto approssimativa e generica che dà però l'idea di quello che è oggi il mercato delle armi antiche in Italia, con qualche riferimento ai mercati stranieri.

Ho voluto sottolineare alcuni prezzi di recenti aste per dare una idea di come oggi sia rivalutato tutto il collezionismo e come, in base alla preziosità dei pezzi, diventi imperiosa la conservazione e la migliore utilizzazione degli oggetti che, meglio di ogni altro, si prestano alla raccolta ed al collezionismo, che è unica garanzia per la difesa del nostro patrimonio artistico, storico e culturale.



SALVATORE CORRADO MISSERI

## CONSIDERAZIONI SULLA STIMA DELLE ARMI ANTICHE

Quodsi omnes omnino qui homines se esse non specie sed rationis intellegunt potestate, salutaribus Eius pacifisque decretis aurem vellent commodare paulisper et non fastu et supercilio tumidi suis potius sensibus quam Illius ammonitionibus crederent, *universus iamdudum orbis mitiora in opera conversis usibus ferri tranquillitate in mollissima degeret et in concordiam salutarem incorruptis foederum sanctionibus conveniret.*

(Arnobius: Adversus nationes. Liber primus. 6, f. 4).

### *Premessa*

Invero, le premesse sono due.

La prima, psicologica, ci sollecita a dichiarare che riguardo alle armi nutriamo un atteggiamento per esprimere il quale abbiamo scovato il basso latino di Arnobio che così suona in italiano: « E se tutti coloro i quali si rendono conto di essere uomini non per il loro aspetto fisico, ma per il potere della ragione, volessero per un momento prestare orecchio ai Suoi precetti di salvezza e di pace, né, trionfi di alterigia e di superbia, si lasciassero guidare dalle proprie passioni piuttosto che dagli ammonimenti di Lui, *tutto il mondo già da un pezzo, rivolto l'uso del ferro ad opere più miti, trascorrerebbe la vita nella più serena tranquillità* e si troverebbe unito in una salutare concordia, senza violare i patti convenuti ». Il Suoi ed il di Lui fanno riferimento a Gesù Cristo ma ci sentiamo obbligati a dire che non portiamo dentro di noi deformazioni religiose o ideologiche, deformazioni che portano a tortuose giustificazioni secondo cui in società di un certo tipo il plus valore deve alimentare anche la fabbricazione di armi, *limitatamente però alle necessità strettamente difensive*. Con siffatto stato d'animo è veramente difficile discettare sulla stima delle armi, anche se antiche, e le difficoltà sono aumentate dal fatto che l'argomento è stato abbastanza lontano dai nostri interessi scientifici seppure, ora, lo troviamo evocatore di stimoli, soprattutto metodologici.

E qui subentra la seconda premessa, costituente chiave interpretativa di quanto andremo ad esporre.

Allora che fummo relatori al VII Incontro Docenti di Estimo [L'ESTIMO E LA MODERNA DINAMICA ECONOMICO SOCIALE, FIRENZE, 1977] segnalammo all'attenzione l'allargamento categoriale dei beni, dei servizi e dei diritti a cui è attribuibile un « valore » come punto di riferimento per rivisitare il metodo estimativo. Il segnale è stato accolto dal Ce.S.E.T., in particolare la sezione *Estimo artistico*, proponendo allo studio « cose » da stimare nuove od anche inusitate rispetto alla casistica più ricorrente, tra cui, ora, le armi antiche.

In spirito di servizio al Ce.S.E.T. faremo del nostro meglio esponendo una serie sequenziale di concetti:

— sulle armi antiche;

— sulla stima delle armi antiche;

con l'avvertenza che segue: per ciò che riguarda la stima ci siamo posti nell'ottica di un riesame dell'Estimo istituzionale con l'obiettivo di vedere se in esso si possono rintracciare principii metodologici che possono guidare alla enunciazione (o formulazione) di un giudizio di valore.

La scelta — per così dire « canonica » — è quasi obbligata se, a fronte di « cose » artistiche, o si suggerisce, in pratica, allo stimatore di limitarsi alla descrizione (lasciando alle parti ogni apprezzamento di valore!) o si afferma, nella teoria, che non si può individuare alcuna metodologia di stima.

### *Le armi antiche*

*Arma.* Nel caso nostro, dicendo « arma » bisogna prescindere dal fatto linguistico; è « arma » (in antiquo: arme), infatti, l'insegna del catasto nobiliare, lo scudo con le pezze araldiche e gli smalti e qualche altra cosa che sanno gli intenditori di araldica. Però, le ragioni dell'Incontro suggeriscono il fermo allo « strumento », di offesa o di difesa, inventato e fabbricato dall'uomo e dal medesimo usato. Questa definizione — se tale è — esclude dal novero le armi « naturali » (denti, zanne, artigli) nonché quelle occasionali (qualsivoglia oggetto). La destinazione d'uso è la offesa e la difesa e tanto può costituire una base sistematica, benché non esista una distinzione affidabile dei concetti di offesa e di difesa: le armi sono sempre ambivalenti. Seguiremo questa sistematica a fini descrittivi, benché un'altra di tipo qualitativo si rifaccia alla dizione *arma da guerra* dal notevole risvolto estimativo per l'assoggettamento vincolistico del detentore di pezzi singoli o di collezioni a norme pubblicistiche consacrate in leggi tra cui ricordiamo:

— Testo Unico delle leggi di pubblica sicurezza del 18 giugno 1931, n. 773;

— Regio Decreto del 6 maggio 1940, n. 635;

— Legge del 18 aprile 1975, n. 110.

*Arma bianca.* È collegata alla specificità dell'energia nell'uso. L'arma bianca è quella manovrata direttamente dall'energia muscolare dell'uomo. Così sono armi bianche: la freccia, la lancia, la spada (in tutte le sue varianti: fioretto, sciabola, scimitarra, daga, ecc.), il pugnale e la baionetta. Non sappiamo se ne esistono altre. In sostanza sono armi da getto, da punta, da taglio.

Le distinzioni non sono mai nette; la freccia in sé e per sé non è un'arma completa essendo necessario l'arco, mentre la lancia può essere corredata dal propulsore per aumentarne la gittata e la spinta di penetrazione. A tanto bisogna aggiungere condizioni al contorno. La cavalleria dalle origini fino agli albori del cosiddetto medio evo, dotata di armi bianche aveva una massa offensiva di relativa potenza se il cavaliere spendeva parte della sua energia e della concentrazione nel dominare il cavallo. L'invenzione e la diffusione della staffa – cosa solo in apparenza banale ma che permise il controllo del cavallo con le gambe – segnò un punto di svolta sul significato, strategico e tattico, della cavalleria, ora totalmente perduto.

*Arma da fuoco.* Ancorati al criterio dell'energia d'uso è arma da fuoco quella le cui capacità funzionali nell'offesa e nella difesa risiedono nella forza penetrativa del proietto sospinto da uno scoppio. Dal primo rozzo archibugio ad oggi l'evoluzione è stata immensa caratterizzandosi per la potenza, per la gittata, per la precisione e colpire l'obiettivo.

*Armatura.* Tipicamente è uno strumento di difesa del corpo; in quest'ottica, però, c'è un pizzico di ipocrisia: più grandi sono gli apparati di difesa più aumentano le capacità offensive. Tuttavia, fermiamoci al concetto di difesa del corpo. L'armatura ha dimostrato una evoluzione più apparente rispetto all'arma bianca legata quasi esclusivamente al metallo ed alla sua tecnica di lavorazione. Infatti, nell'armatura si trapassa dalla semplice pelle, a questa con sostegni in legno, alla imbottitura, al cuoio conciato, al metallo e, da altro angolo osservativo, dalla copertura parziale del corpo a quella totale, estesa al cavallo nella cavalleria, nella massima espressione, in secoli relativamente non molto lontani, allora che si contavano ben 22 pezzi: elmo, gorgiera, spallaccio, bracciale, resta, manopola, corazza, panziera, fiancale, cotta di maglia, cosciale, ginocchiera, schiniere, scarpa, sperone, cubitiera, e per il cavallo: testiera, pettorale, fiancale, e per ornamento: gualdrappa. Sottolineiamo all'attenzione il miracolo tecnico che è l'armatura se tanta massa di pezzi, non leggeri di peso, erano coordinati nel permettere il movimento: la questione delle giunture doveva essere un requisito notevolissimo.

Rispetto, infine, all'arma da fuoco il regresso è stato totale, anche se si traggono come armature i moderni giubbotti antiproiettile.

*Arma antica.* Il paragrafo è dedicato, ovviamente, ad « antica ». La parola ha una latitudine immensa; la restringeremo alla seguente: è arma *antica* quella che, seppure efficiente, non è più in dotazione d'uso dell'uomo armato. Così è antico tanto un harquebusche del XV secolo quanto un più moderno chassépot. Un supporto alla definizione – per le armi da fuoco – è rinvenibile nella legge 110/75 citata: sono armi antiche quelle ad avancarica e quelle fabbricate anteriormente al 1890.

La tipologia delle armi dovuta all'inventiva umana è enorme e non sappiamo esporre una caratterizzazione generale; una che sia utile può essere la seguente. Tendenzialmente, nell'evolversi storico, si può cogliere il carattere del progressivo affinarsi della efficienza dell'arma: arco e propulsore nelle armi da getto, natura e lavorazione del metallo in quelle bianche, tecniche della propulsione del proiettile nelle armi da fuoco. Accanto alla tendenza suddetta è possibile coglierne un'altra relativa all'aspetto estetico dell'arma per cui il « pezzo » diventa *un pezzo d'arte* e la massima espressione la si riscontra nelle armature di parata nella cui fabbricazione furono eccellenti gli armaiuoli milanesi (Missaglia, Negroli, Modrone) e le cui quotazioni sono niente affatto disprezzabili; chi ha avuto la ventura di ascoltare il telegiornale del primo canale del 6 maggio 1983, ore 13,30 sa che è stata data notizia di un'armatura realizzata a Milano per un Enrico, re francese, messa all'asta dalla Sotheby's di Londra per la quale un magnate statunitense ha offerto la bella cifra di quattro miliardi di lire.

In prima conclusione, dopo la tentata sistematica delle armi antiche, per come si vede l'argomento e per l'obiettivazione estimativa, si crede che bisogna considerare l'arma sterilizzata dalle sue capacità offensive e difensive e vederla in quanto oggetto d'arte e di cultura, degna di essere collezionata da privati (amatori, come vedremo) e dalla mano pubblica (Museo Stibbert di Firenze; Armeria Reale di Torino, per fare riferimento all'Italia).

Perfezionismo tecnico, bellezza estetica, oggetto d'arte e di cultura stanno alla base del collezionismo delle armi. Può essere considerata perfetta, infatti, una collezione di archibugi che rifletta l'evolversi della tecnica di scoppio dal focone, al bacinetto o scodellino, alla serpa o serpentino o draghetto, alla ruota, all'acciarino a focile, al percuotitoio per cui l'archibugio diventa fucile, mentre per gli aspetti estetici ci si può rifare alle armature, come accennato, o alle impugnature di spade e di pugnali conservati nel museo Topkapi di Istanbul.

L'estetica fa l'oggetto d'arte, l'oggetto d'arte fa la cultura.

### *Il collezionismo delle armi antiche*

Non è in intenzione dire cosa è il collezionismo; è richiamato per porre in termini espliciti la enorme carica selettiva rispetto alla cosa collezionata. Invero, come tipologia, riassumendo le informazioni di antiquariato maggiore e d'antiquariato minore, si può dire che si colleziona tutto: dipinti, libri, fotografie, cartoline, gioielli, francobolli, pipe, monete, armi, armature, bastoni, orologi, tabacchiere, e tanti ecc. Per convincersene basta seguire la rubrica « Artemercato » curata per il settimanale « il MONDO » da Milena Gabassi. All'interno della tipologia c'è l'epoca storica: si collezionano spade antiche greche o dell'impero romano; dell'epoca carolingia o napoleonica, ecc. C'è ancora l'aspetto

spaziale: si collezionano pugnali indù o malesi o turchi o yemeniti. Ma soprattutto, al di là di fatti meramente marginali o superficiali, di nullo significato in queste nostre considerazioni ed anche fuori, nel vero collezionismo si raccolgono cose « particolari in sé e per sé » e in tanto emerge la potenza selettiva del collezionismo che riconduciamo a quattro radici:

- collezionismo culturale (dovrebbe essere il supporto essenziale del collezionismo pubblicistico: Musei, Gallerie, ecc.);
  - collezionismo d'amatore;
  - collezionismo da investimento;
- che sono quelli nobili,
- collezionismo come ostentazione di capacità di spendita.

In un'ottica privatistica che è quella tenuta presente in queste nostre considerazioni sulla stima delle armi antiche, intuitivamente esprimiamo l'opinione che il collezionismo delle armi antiche sia un collezionismo da amatore. Se tanto corrisponde al vero, le cose si complicano dal punto di vista estimativo perché mentre per gli altri esistono corrispettivi *plafonds* – finalità culturali, capacità di spendita, aspettative di salvaguardia patrimoniale di liquidità – da cui trarre, anche, qualche possibile indicazione estimativa, per quello d'amatore i *plafonds* suddetti quasi scompaiono: l'amatore coglie nella cosa « amata » requisiti dispostissimo a pagare laddove un collezionista da investimento né coglie tali requisiti né è disposto a pagarli.

#### *Estimo istituzionale e stima delle armi antiche*

Nella scarsa e scarsa letteratura estimativa degli oggetti d'arte e da collezione pare che serpeggi l'idea che una coerente metodologia per formulare una attribuzione di valore non possa essere messa a punto. Le argomentazioni « pro » non sono disprezzabili: gli oggetti d'arte sono atipici; sono caratterizzati da specifica unicità; non è coerentemente individuabile un flusso-reddito; ecc. Tali argomentazioni ineriscono l'oggetto d'arte intrinsecamente senza tener conto un'altra fenomenica reale a cui ci si può accostare con animo estimativo. Infatti gli oggetti d'arte:

- sono beni reali che si scambiano e perciò hanno un mercato reale;
- esistono prezzi fatti reali identificati nel prezzo di scambio;
- esistono prezzi fatti dall'offerta dove la domanda non ha ruolo determinativo e che sono condizione posta per lo scambio. Il caso più appariscente è quello dei cataloghi dei libri d'antiquariato;
- esistono prezzi potenziali quali le « quotazioni ». Al riguardo dà informazioni selettive e cadenzate la stampa di settore; ad esempio, per l'Italia, si può citare il periodico ARTE.

Al postutto, dunque, in concreto esistono *mercato* e *prezzi*. I due fenomeni o si riducono al soggettivismo puro per cui può prendere

corpo l'idea della impossibilità di formulare una coerente metodologia estimativa, oppure si deve ammettere l'esistenza di un iter più o meno razionale che supporta il mercato e che presiede al prezzo come attribuzione di valore. Pragmaticamente accettiamo il secondo punto di vista alla luce – come dichiarato in premessa – della griglia concettuale dell'Estimo istituzionale.

\* \* \*

*Valore ed Estimo.* L'Estimo ha un manifesto addentellato con il valore sia come atto di giudicare il valore, come dicono Alcuni, sia come misura del valore, essendo l'unità di misura l'unità monetaria, come dicono Altri. Le teorie del valore suggeriscono qualche stimolo alle nostre considerazioni? Chiedendo venia per le sintesi arroganti, veramente arroganti che faremo, le teorie del valore le uniformeremo in due filoni: ontologico e fenomenico. Le teorie ontologiche si riportano alla *substantia* delle cose; massimo epigono è Carlo Marx e qui chiediamo l'aiuto di Qualcuno (FERRETTI M., *L'ideologia della causalità*. Quaderni sardi di economia, n. 4, 1981) con molte scuse per la lunga citazione: « Chi muovendosi ancora nell'antica scia di Aristotele e della scolastica, crede nelle *essenze* delle cose, ha spesso serie difficoltà nel concepire proprietà di pura relazione tra le cose stesse, com'è ad esempio una correlazione. Ogni aspetto dell'esperienza (ed anche del linguaggio) è per lui riflesso dell'« *essenza vera* » di qualcosa, in qualche senso « al di là » delle « *apparenze fenomeniche* ». In questa prospettiva, i rapporti di determinazione tra eventi osservabili non possono risolversi in mere associazioni, la cui permanenza sia per di più « *falsificabile* » da nuove osservazioni. Quei rapporti devono indicare piuttosto la maniera in cui le « *essenze* » (o « *sostanze* ») si rispecchiano tra loro, o nelle rispettive « *forme fenomeniche* », in modo ontologicamente necessario, rivelando così la « *ragion d'essere* » delle cose. Questo tipo d'impostazione, strettamente metafisica, distingue a mio parere alcuni aspetti dell'analisi economica di Karl Marx, ed in particolare la sua teoria del valore. Nel primo capitolo del primo libro del Capitale Marx osserva che, poiché il valore di scambio d'una stessa merce può venir espresso nei termini di molti numerari diversi, esso « può essere in generale solo il modo d'espressione, la « *forma fenomenica* » di un contenuto distinguibile da esso. Contrariamente alle apparenze, deve cioè esistere un « *valore di scambio interno, immanente alla merce* », di cui il valore relativo sia il « *modo di espressione necessario* ». E da cosa sarà costituita questa sostanza dei valori? Da ciò che, oltre ad esser comune a tutte le merci scambiate, sia anche « *essenziale* » al loro valore di scambio, tale cioè da non potersene « *prescindere* » quando si consideri questo valore; e, sempre secondo Marx, l'unica « *sostanza* » concepibile fornita di questi requisiti è il « *lavoro astratto umano* ». Ergo, egli conclude, « *il valore d'una merce è determinato dalla quantità di lavoro spesa durante la produzione di essa* ».

Queste teorie ontologiche, può darsi notevoli speculativamente, sono

fallite sul piano reale. L'evidenza si estrae dalle realtà socialiste, le prime a tradire Marx; infatti in esse la metrica monetaria non si attesta all'eguaglianza « ontologica » del lavoro umano (astratto, socialmente necessario o altro) e i prezzi per come sono determinati, soggiacciono alla « proprietà di pura relazione tra le cose » ed alla ragion di stato. Gli stessi ultras, a cui è sfuggita l'enorme significanza ideologica e scientifica del fatto, con candore disarmante scrivono: « Per quanto riguarda l'esperienza cinese, si riporta quanto segue: i prezzi vengono fissati dallo Stato in modo pianificato, tenendo conto della quantità di valore. Ma oltre a ciò dobbiamo anche tener conto dei principi della politica dello Stato. Per alcuni prodotti se il prezzo venisse fissato secondo il suo costo di produzione (*il valore ontologico marxiano*, l'esplicazione è nostra) si rilevarebbe troppo alto, fuori dalla portata degli abitanti. Poiché il prezzo di vendita è inferiore al costo (*metrica - il prezzo - inferiore al valore ontologico marxiano*, l'esplicazione è nostra), lo Stato per compensare la perdita versa all'organismo commerciale una somma. Per risolvere questo problema lo Stato può utilizzare il profitto di altri settori (*fissando una metrica - il prezzo - maggiore del valore ontologico marxiano*, l'esplicazione è nostra) ». Sergio Ricossa nel suo recente Dizionario di Economia, con compassata eleganza scrive: « La teoria marxiana del valore-lavoro ha perduto gran parte della sua efficacia scientifica quando è stato dimostrato che, appunto, i prezzi più interessanti, quelli di equilibrio così come quelli effettivi, non sono affatto proporzionali alla quantità di lavoro incorporato nelle merci. Il fallimento della trasformazione marxiana dei valori in prezzi è ormai riconosciuto dagli stessi marxisti, i quali, ovviamente, restano marxisti per altre ragioni ». Da Marx non c'è niente di deducibile; con notevoli contorsioni mentali potremmo arrivare all'estimativo « aspetto economico costo ». A parte la limitante che il costo marxiano si restringe al solo lavoro, pur nella doppia locuzione di capitale costante e capitale variabile, pur se si rispettasse l'equivalenza ontologica, per le armi bianche e per le armature da collezione, così per tutto ciò che si riconduce alle opere d'arte, l'inapplicabilità marxiana non solo è evidente, ma è smentita dai fatti reali.

Concluso con Marx veniamo alle teorie fenomeniche. Per queste il valore è risultante delle proprietà di relazione tra le cose; il medio è l'unità monetaria perciò il valore è fenomenicamente il valore monetario concretato nello scambio come realizzazione della proprietà di relazione fra le cose. È la saggezza pragmatica della realtà economica di tutti i giorni, passati, presenti, futuri, qualunque sia l'organizzazione sociale, compresa quella marxista come sopra abbiamo veduto. Ora, se alla dizione *valore monetario* sostituiamo *prezzo* ciò è indifferente; la trasmutazione non implica variante: il prezzo è la realtà fenomenica del valore. A che cosa si riconduce il prezzo? Ecco un'altra domanda pregnante. Tentano le sintesi estreme, la teoresi economica basata sul fenomeno e non sul noumeno, attesta il valore alla utilità; nella posizione di eguaglianza al margine dell'utilità si attua lo scambio e si forma il prezzo.

*Principio comparativo e valore di stima.* La sollecitazione estimativa dell'ultima proposizione del precedente paragrafo è nota: a parità di

utilità al margine le cose sono convertibili e sono uguali i valori monetari cioè i prezzi. È il principio comparativo dell'Estimo, nobilitabile anche con un supporto filosofico: « È altra proprietà della mente umana ch'ove gli uomini delle cose lontane e non conosciute non possono fare niuna idea, la stimano dalle cose loro conosciute e presenti » (VICO G. B., *La scienza nuova*, Libro I, cap. II). Il principio comparativo è d'immediata applicazione in istantaneità non ripetuta dell'utilità (il prezzo di una cosa si attribuisce ad altra cosa uguale o disuguale ma di pari utilità: stime sintetiche) ed anche in non istantaneità ripetuta dell'utilità: si ritorna al caso precedente con l'accumulazione finanziaria o sconto che dir si voglia, delle utilità future. È la stima analitica, nobilitata dalla sacralità della Bibbia: « Quando farai qualche vendita al tuo prossimo, o comprerai da lui, nessuno frodi il suo fratello. Comprerai dal tuo prossimo in proporzione degli anni decorsi dal giubileo, ed egli venderà a te in ragione degli anni del raccolto. Più anni rimangono, più alto sarà il prezzo; e meno anni rimangono, minore sarà pure il costo, perché egli ti vende un dato numero di raccolti. Nessuno defraudi il suo prossimo, ma temi il tuo Dio. Io sono il Signore, Iddio vostro » (LEVITICO, 25, 14-17).

A ben vedere, il principio comparativo non ha preclusioni teoriche e congiuntamente pratiche nella padronanza di tre informazioni: prezzo, reddito, tasso di capitalizzazione, aventi per fonte il mercato che ne determina le corrispondenti grandezze monetarie. In questa determinazione, specificamente per reddito e tasso di capitalizzazione, si discetta parecchio. La questione, imponente, si può ridurre ad un dipolo: o ci si riconduce alla produttività o ci si riconduce a rapporti di potenza nel processo distributivo. In tale dipolo – ecco un'altra arrogante sintesi – si coacervano tutti: marginalisti, neoclassici, keynesiani, sraffiani, ecc., ma RICOSSA [*Teoria unificata del valore economico*, Giappichelli, Torino, 1981] avrebbe tacitato tutti con il ricorso all'eguaglianza saggi di interesse = numero puro.

\* \* \*

Le armi antiche, invero, come raccolta potrebbero rientrare nella casistica della non istantaneità ripetuta dell'utilità misurata attraverso il prezzo del biglietto di accesso alla visione della collezione; non mi pare che questo sia l'obiettivo centrale dell'Incontro; se è un obiettivo minore, quanto detto, nella sua sinteticità, è sufficiente con l'avvertenza che generalmente se non in toto, nel caso, vengono meno diversi presupposti economici quale, per es., il prezzo « politico » del biglietto a scopi di divulgazione della cultura; insomma, valutare un museo capitalizzando le entrate (prezzo del biglietto x numero dei visitatori) al netto dei costi, se ne può discutere ma le perplessità sono molte, non per deficienza metodologica, ma per le condizioni al contorno.

Al di fuori di quanto appena detto, in un'ottica rigorosamente privatistica parametrizzata dal comportamento economico, le armi antiche,

single o in collezione presentano un aspetto sui generis: pur essendo ricchezza patrimoniale (fondo) non danno reddito apparente (flusso). Ciò porta allo scarto della capitalizzazione non per inanità di metodo ma per inesistenza di grandezze (reddito, saggio di capitalizzazione); non resta dunque che saggiare l'altra facies del principio comparativo fondato su raffronto di prezzi. In merito, qua e là si può cogliere l'opinione dell'inapplicabilità della comparazione per raffronto dei prezzi in connessione alla loro specificità; sono prezzi di beni atipici e perciò non comparabili. Forse sarà così, però il rapporto di relazione fra le cose non postula la omogeneità delle stesse; a ben vedere le cose, « l'omogeneità » porta al truismo e teoricamente è molto meno efficace di quanto si pensa comunemente. Gli scambi quotidiani sono fra cose eterogenee; nessuno scambia un chilo di arance con un altro chilo di arance eguale; l'economia dello scambio è pur sempre quella del baratto fra cose non omogenee con la copertura del velo monetario. Se il principio comparativo si riguarda per come l'abbiamo reinterpretato, esso può essere applicato in un processo metodologico che alquanto pomposamente lo chiamiamo « del prezzo razionalmente costruito ». Si fonda sul seguente iter: supposti dei beni della stessa categoria ma non omogenei ovvero atipici e supposta una costellazione di prezzi specifici, ogni prezzo porta con sé un « quanto » comune alla categoria e un « quanto » che misura il carattere atipico. Orbene, partendo dalla conoscenza di un prezzo base, estraibile anche dalle quotazioni dei cataloghi (« quanto » comune alla categoria) e sommando o detraendo « quanti » misura della atipicità posseduta o non posseduta si può costruire razionalmente un prezzo di stima, che non risponde alla locuzione « il più probabile prezzo ». La difficoltà sta nell'avere indicazioni sul « quanto » dell'atipicità; può essere desunto per differenza tra il prezzo di un bene atipico per  $n$  caratteristiche e il prezzo di un bene della stessa categoria atipico per  $n - 1$  caratteristiche: lo scatto monetario misura il carattere atipico mancante. Sinteticamente la metodologia del prezzo razionalmente costruito è delineata. Come consequenzialità logica non ci pare disprezzabile ma alla maniera galileiana, ci vuole la verifica sperimentale. Purtroppo non abbiamo esempi reali o specifici per le armi antiche. In analogia ricorriamo al mercato librario. I cataloghi delle librerie-antiquarie danno prezzi fatti perché essi sono *conditio sine qua non* dello scambio. Orbene, molto spesso si può leggere: Opera tal dei tali ed. 1740 L. 280.000 cui segue la stessa opera ed. 1794 L. 200.000, lo scatto monetario (L. 80.000) è la misura dell'atipicità connessa a differenza di edizione; altri scatti monetari si hanno per le opere complete ed incomplete e così via. Il gruppo dei pittori NABIS (« i profeti », dall'ebraico nabiim) è costituito da: Sérusier, Denis, Raouon, Valloton, Ibels, Roussel, Bonnard, Vaillard. Conoscendo una costellazione di prezzi delle loro opere e potendo individuare col processo dello « scatto monetario » l'equivalente di requisiti atipici, ci sembra possibile poter costruire *un* prezzo di previsione di un dipinto qualsivoglia di un pittore del gruppo, individuato il « quanto » comune, che si può presentare all'attenzione dei Cultori di Estimo come *principio del prezzo di gruppo*. Continuando nell'esempli-

ficazione di chiarimento, il procedimento del prezzo razionalmente costruito si evidenzia meglio per opere di uno stesso artista.

Tra luglio-dicembre 1981, alle aste furono quotate le seguenti opere di De Pisis:

— olio su cartone telato	40 x 50	1951	L. 21.000.000
— olio su tela	45 x 35	1943	» 22.500.000
— olio su cartone	40 x 50	1951	» 19.000.000
— olio su tavola	98 x 46	1937	» 29.000.000
— olio su tela	66 x 81	1947	» 46.000.000
— olio su tela	70 x 100	1945	» 52.000.000
— olio su cartone	44 x 49	1950	» 19.000.000
— olio su tela	60,5 x 52,5	1949	» 18.000.000

Il campione ha una sua uniformità: l'Autore e l'essere oli; ha una uniformità intermedia: tela, cartone, tavola, è atipico per soggetto, dimensioni, anno di composizione. Le quotazioni rivelano scatti monetari correlati ai tre caratteri atipici, ma un « quanto » comune lo avranno per quelli uniformi. Su questa base informativa, dovendo stimare un quadro di De Pisis rientrante nel gruppo-campione, un prezzo razionalmente costruito poteva essere individuato tra luglio-dicembre 1981. Così, per tornare alle armi, si potrebbero stimare una spada di Toledo « atipica » per comparazione con altre spade di Toledo o di Genova, noti i prezzi o un'armatura dei celebri maestri milanesi del '500 per comparazione con altre armature degli altrettanto celebri maestri alemanni, noti i prezzi.

Con il principio comparativo abbiamo finito. Sia chiaro che non abbiamo affatto difeso il principio stesso; abbiamo fatto un tentativo di reinterpretazione, caricandolo di maggiori contenuti logici – forse posseduti, certamente non indagati – cui corrispondono maggiori operatività estimative.

Riguardo al principio del prezzo razionalmente costruito conveniamo con l'acerbità dello schema e della corrispondente esposizione, tuttavia è meglio che una dichiarazione di impotenza, anche se sarà respinto dalla *intelligentia* estimativa.

Si prosegue oltre con l'esame di compatibilità dello schema proposto con gli altri due capisaldi dell'Estimo istituzionale quali la concorrenza tecnica del bene e la conoscenza del mercato.

*La conoscenza tecnica del bene.* Iniziamo lo svolgimento di questo paragrafo con una dichiarazione di insufficienza. Ad essere insufficiente è l'espressione manualistica e corrente « conoscenza tecnica del bene » che per le opere d'arte, da collezione e non, va ampliata in *conoscenza tecnica e culturale* e sono più i determinanti culturali a fare « valore » che non le conoscenze tecnicistiche che, probabilmente servono solo a stabilire originali e falsi. Il coacervo dei dati culturali – se fossimo più sofisticati diremmo: il grado di concentrazione della entropia-informa-

zione - è essenziale per cogliere tutti i requisiti intrinseci dell'opera d'arte facendo spiccare quelli atipici e, quindi, è sostegno indefettibile dello schema proposto del prezzo razionalmente costruito. Perciò, bisogna essere cauti nell'esprimere pareri in tema di estimo artistico e non arrivare a conclusioni azzardate. Insomma, non si può essere né teorici né pratici estimatori se non poggiando su solide conoscenze culturali che, per altro possono obiettivare i livelli di propensione a vendere e ad acquistare degli operatori, coagulando una ragione di scambio (un prezzo), che può essere non obiettiva, in caso di disparità: favorevole a chi detiene maggiori conoscenze; sfavorevole a chi detiene minori conoscenze. Le vicende di mercato (secondo gli operatori: beduini, fellah, commerciante-antiquario, studiosi, istituti scientifici, musei, e moneta (prezzo) sborsata ad ogni passaggio) dei rotoli di Khirber Qumrân, meglio noti come rotoli del mar Morto e dei papiri di Nag Hammadi, sono illuminanti al riguardo. Ed ecco un altro esempio rovescio, pur sempre illuminante e purtroppo non pertinente le armi, ma valido a supportare la valenza estimativa dell'ampliamento da conoscenza tecnica a conoscenza tecnica e culturale.

Immediatamente dopo la seconda guerra mondiale, lo studioso d'arte Wittkover individuò in Italia un dipinto del pittore francese Nicolas Poussin, dipinto oggi noto sub titolo *Agar e l'angelo*. Il quadro è stato custodito per anni nelle collezioni di palazzo Altieri e venne esposto alla mostra dedicata all'autore nel 1978 a villa Medici. Messo in vendita, all'asta della FINARTE sul finire del 1982, è stato aggiudicato per Lire 320.000.000. Il compratore è ignoto. Ex post l'asta, più esperti hanno affermato categoricamente che sul mercato mondiale il suddetto dipinto avrebbe spuntato non meno di 1.000.000.000 di lire. Questi i fatti ad un definito grado di conoscenze culturali. Basandosi su tale grado un osservatore non sufficientemente informato o dichiarerebbe l'impotenza metodologica dell'Estimo incapace nel dare ragione ragionata di un enorme scatto monetario nelle due stime (L. 680.000.000) o si rifugerebbe nei valori soggettivi. Non crediamo nell'una cosa né nell'altra; le due stime ed il divario si fondano su una diversità di conoscenza tecnica e culturale, secondo noi. Se ci chiedessero un'opinione « estimativa » sui due valori di stima, uno storicizzato (L. 320.000.000), l'altro no (Lire 1.000.000.000), diremmo che è più vicino al vero il valore di stima più alto, basandoci su un grado di conoscenze maggiori, per caso posseduto, collegato a due requisiti del dipinto *Agar e l'angelo*. Il primo è: il quadro è notificato » eppertanto è inesportabile; il vincolo ha ristretto il mercato e quello italiano ha certamente una capacità di spendita inferiore a quello mondiale, da cui la più modesta quotazione. Il secondo requisito è molto più importante. Nicolas Poussin nacque a Les Andelys (Francia) nel 1594 ma operò lungamente in Italia. È un pittore esoterico o meglio è la sua pittura ad essere esoterica. Il giudizio è fondato principalmente su un altro misterioso quadro di Poussin *Les bergers d'Arcadie* (I pastori dell'Arcadia). Chissà per quali vicende, certamente misteriose, a Shughorough Hall, nello Staffordshire, in Inghilterra, nel tardo settecento, un ignoto scultore scolpì un bassorilievo

marmoreo che è l'esatta copia speculare de *Les bergers d'Arcadie* di Poussin e che nel fregio in basso porta l'iscrizione

O.U.O.S.V.A.V.V.

D

M

mai decifrata. Nel 1685 il re Sole, Luigi XIV, fece « il diavolo a quattro » per acquistare, qualunque prezzo, il quadro. Ci riuscì e lo « sterilizzò » collocandolo nel suo appartamento privato e nessuno poteva vederlo senza espressa autorizzazione del sovrano. L'alone di mistero che sovrasta l'esoteria di tutta la pittura di Poussin si collega ad una sconvolgente leggenda che costituirebbe il gran segreto del Priorato di Sion. La leggenda è questa. Gesù Cristo non morì sulla croce; svenuto dai patimenti e creduto morto venne deposto e curato. Riacquistate le energie fisiche s'imbarcò per la Provenza con le « tre Marie »; si sposò con una di esse ed ebbe figli che, nientemeno, sarebbero stati capostipiti dei re francesi lunghichiomati e cioè i Merovingi. Anche se l'ultimo re merovingio Childerico III, senza figli, fu deposto da Pipino il Breve, il primo dei Carolingi, la regalità e la discendenza di sangue di Gesù Cristo non si estinsero, continuando nel tempo fino ad oggi attraverso un merovingio collaterale, Sigisberto IV (676-758), conte di Razès. Gli ultimi reali ad avere sangue di Gesù Cristo nelle vene sarebbero gli Asburgo. Questo sarebbe il gran segreto del Priorato di Sion. La pittura di Poussin, come già detto, ha stretti collegamenti essoterici con la riassunta leggenda. Con questo maggior grado di informazioni, saremmo più propensi ad avallare la maggior stima del quadro *Agar e l'angelo*. Forse, inconsapevolmente, abbiamo contribuito a fare aumentare le quotazioni dei quadri del pittore Nicolas Poussin. Non importa; importa, invece, quanto si può dire in ordine a conoscenze tecniche e culturali, finalizzate alla espressione di un giudizio di stima, principio fatto salvo nella formulazione più ampia da noi data. Non è un risultato sconvolgente; è solo una reinterpretazione con l'intercettazione di un maggiore intervallo di validità e di significanza.

Non abbiamo finito.

È nell'ambito delle conoscenze culturali che si colloca la soggiacenza degli operatori nel mercato delle opere d'arte a norme giuridiche che ne qualificano il comportamento come acquirenti e come venditori. Le disposizioni, vincolistiche, sono molteplici in tema di detenzione, di commercio, di trapassi ereditari, ecc. Per le armi antiche si fa rimando al testo unico, al regio decreto, alla legge, già citati. Oltre al fatto vincolistico (disposizioni positive: fare; negative: non fare) nell'Estimo artistico è da tener presente la legge 5-2-82 « Regime fiscale dei beni di rilevante interesse culturale » per le agevolanze previste. Tutti questi richiami forse sono metodologicamente ininfluenti tuttavia sono determinanti comportamentali nel mercato e perciò estimativamente significative.

*La conoscenza del mercato.* Estimativamente è riguardato come fonte di informazione di prezzi fatti per articolare operativamente il princi-

pio comparativo. Sul piano canonico tanto è sufficiente. Ma la reinterpretazione del suddetto principio comparativo che ci ha permesso di avanzare la proposta del prezzo razionalmente costruito ci obbliga a vedere la sua collocazione nel mercato e la sua compatibilità con il mercato (delle opere d'arte), ferma restando la funzione informativa dei prezzi.

Il mercato delle armi antiche è un mercato di amatori. Se gli scambisti sono due esso è un mercato di monopolio bilaterale; se gli scambisti sono: un offerente (l'offerente è sempre uno perché i « pezzi » derivano da fatti conservativi e non produttivi, a meno di falsi) e la domanda è costituita da un insieme (sempre molto ristretto) di potenziali acquirenti il punto di contatto è duplice:

- o va ad identificarsi nell'organizzazione commerciale (antiquariato) che impone il prezzo (prezzo fatto *conditio sine qua non* per lo scambio) eppertanto la massima capacità di spendita *dell'amatore* esclude la concorrenza degli altri componenti l'insieme (sempre molto ristretto) di potenziali acquirenti e il mercato si riconduce al monopolio bilaterale;
- o va ad identificarsi nell'asta pubblica, che è riconducibile al monopolio bilaterale specialmente per beni da amatori, sussistendo capacità di spendita. Un dizionario di termini economici alla voce *Asta* dice: « Termine che indica una modalità di vendita che tende ad assicurare ad una merce il massimo prezzo (è *l'obiettivo monopolistico del venditore*, l'esplicazione è nostra) attraverso un confronto diretto (*far emergere il monopolista di domanda per capacità di spendita*, l'esplicazione è nostra) tra i possibili acquirenti).

Ridotto il mercato in termini monopolistici, la ragione di scambio è indeterminata. Dice l'Economia manualistica: « Economicamente si può determinare solamente una zona di contratto entro la quale i singoli contratti potranno venir conclusi. Questa zona è fissata da due limiti compresi tra il prezzo massimo richiesto dal venditore monopolista ed il prezzo minimo offerto dall'acquirente monopolista ».

Orbene, con la nostra proposta metodologica non si intende cogliere il prezzo più probabile che suppone la sua determinabilità e quindi non appartiene al mercato monopolistico ma un prezzo razionalmente costruito percorrendo l'intervallo dei contratti e che sia estimativamente valido. Il carattere di validità è dato dalla conoscenza tecnica e culturale. Proseguiamo. Dicono alcuni Economisti, attestati a formulazioni originarie di Marshall e Edgeworth, che entro la zona dei contratti il prezzo è dipendente dall'*abilità comparata* dei due monopolisti nel contrattare e che non vi è nessun motivo permanente economico che riduca il prezzo in modo da fissarsi ad un livello più vicino alla ragione di scambio più favorevole all'uno piuttosto che all'altro contraente. Sono le opinioni dominanti; dissente il Loria che, partendo dal presupposto che venditore ed acquirente sarebbero paghi di spartirsi in parti uguali il beneficio dello scambio, afferma che il prezzo nel monopolio bilaterale tende a

fissarsi ad un livello pari alla media aritmetica del prezzo massimo del monopolista venditore e del prezzo minimo del monopolista acquirente. La formulazione Marshall-Edgeworth è più reale ma per essa osiamo avanzare una rettifica, e cioè al posto *dell'abilità comparata a contrattare* sostituiremmo *il grado di informazione tecnico-culturale* posseduto dai due operatori scambisti. È tale grado che spinge alla convergenza prezzo massimo e minimo per « scatti monetari » rispondenti ai vari caratteri tipico-atipici posseduti dall'opera d'arte.

Non resta che il mercato come fonte d'informazione di prezzi per articularli nel senso descritto obiettivamente al prezzo razionalmente costruito. Per gli oggetti di cui ci occupiamo – sensu lato le opere d'arte – non c'è che affidarsi alle « aste ». La pubblicità dei prezzi battuti non pone ostacoli conoscitivi, e forse questo estimativamente basta dal punto di vista teorico, ma in pratica, quando si fa una perizia, un entroterra conoscitivo si crede essenziale anche in rapporto alla particolare strutturazione delle aste come mercato. Le aste delle opere d'arte hanno potenti organizzazioni che le manovrano. Non conosciamo i fatti nella loro interezza; ne possiamo segnalare alcuni che, per il loro verso « sensibilizzano » anche le potenziali quotazioni. La Sotheby's di Londra, tra le più celebri case d'aste, qualche anno fa a Montecarlo, ne ha organizzata una di oggetti eterogenei del primo novecento, più d'amatore che di investimento. Orbene, d'intesa con la Société des Bains de mer de Montecarlo, la Sotheby's si creò la « domanda » facendo rivivere – dice il resoconto giornalistico – per la durata di un week-end, attraverso una kermesse singolare, lo splendore degli anni '20 e '30 come attrattiva di probabili compratori. Si può considerare anche fattore sensibilizzante la « provvigione » assorbita dall'organizzazione; deve essere « salata » e si debbono trarre utili notevoli. La Sotheby's negli ultimi anni ha avuto un fatturato di circa 700 miliardi di lire; essa è una società per azioni e pare che il « dollaro » americano (si dice quello del clan dei Kennedy) ci abbia messo le mani addosso provocando la snobistica indignazione dei compassati inglesi. Comunque, un dirigente della suddetta casa ha annunciato che la provvigione è abbassata all'8% del prezzo battuto e ciò per attivare il mercato. Molte altre cose ci debbono essere da dire; ci fermiamo a quelle dette che dimostrano già due cose immense: la capacità di crearsi un mercato e la manovrabilità delle quotazioni.

\* \* \*

Abbiamo finito e siamo meravigliati noi stessi della ricchezza contenutistica dell'Estimo istituzionale e di quanto possa permettere una più accurata esplorazione dei suoi principii logici che ci hanno permesso queste nostre considerazioni che certamente avranno pochissimi consensi e molte critiche. Accolti i consensi con gratitudine, ai Critici inviamo il seguente messaggio: non curate il nostro scritto che, nel bene e nel male, ha proposto un organico procedimento estimativo delle opere d'arte; più proficuamente elaborate un organico procedimento estimativo delle opere d'arte che sia migliore. È la maniera più degna di servire l'Estimo come scienza.

LIONELLO BOCCIA

LA STIMA DELLE ARMI ANTICHE:  
TRA OGGETTIVITÀ E MOTIVAZIONI

Quando nel collezionismo si comincia a usare il termine fin troppo lasco di «amatore», intendendo un soggetto particolarmente motivato (per emozione, per professione o per necessità) ad acquistare determinati beni, è chiaro che si pensa ad un mercato tutto sommato parziale e singolare, formato da privati ciascuno con le sue pulsioni. Ora a me sembra che nel caso delle armi antiche, specialmente se si vuol restare nei termini di un mercato consapevole, il discorso non sia solo questo, perché vi operano grandi collezionisti e grandi musei, che non hanno evidentemente le pulsioni dell'amatore così inteso; né i privati hanno le responsabilità pubbliche che può avere un museo. Inoltre, tra i diversi musei vi possono essere motivazioni radicalmente diverse, perché ad esempio un museo profondamente radicato su un determinato territorio può essere fortemente interessato ad avere oggetti relativi alla storia di quell'ambito, che interessano meno — anche se certamente interessano — un altro museo, che magari si occupi delle stesse cose ma sia posto in un'area culturale e territoriale assolutamente diversa.

Anche nel grande collezionismo i prezzi vanno visti in modo contestualizzato e storicizzato. Si portava l'esempio dell'armatura (in realtà un corsaletto «da cavallo») aggiudicata per 1.750.000 sterline, quando tutti giuravamo che non ne avrebbe preso più di 800.000. Ho avuto quel pezzo fra le mani, smontato, qualche settimana fa, quando la casa che lo poneva all'asta gli ha fatto fare il giro di mezzo mondo, da New York a Monaco, per invitare appunto ad aver conto delle cose che venivano presentate sul mercato, e invogliare i compratori. L'abbiamo visto anche con altri colleghi: ebbene questo corsaletto (che poi, che sia stato fatto per Enrico II di Francia è per ora solo una ipotesi) aveva l'elmetto buono ma alcune lame del guardacollo rifatte, la schiena ritoccata, il bracciale destro in pratica una falsificazione, altre lame qua e là rifatte anche di parti abbastanza importanti, la manopola destra rifatta anch'essa. Ci si può domandare: su che base ha spuntato quel prezzo? Certo non sulla sola base della conoscenza storica o culturale o tecnica; quindi per altri motivi. Però, siamo di fronte ad un acquirente nord-

americano e l'acquirente nord-americano è molto diverso da quello europeo, non tanto perché abbia più mezzi e il dollaro valga di più, ma perché per una radicata e felice tradizione, quasi tutto il patrimonio raccolto da quei grandi collezionisti privati è confluito, alla loro morte, all'uso pubblico. Molti fra i maggiori musei hanno avuto prestigiose donazioni, e quindi nella politica del grande collezionista privato nord-americano – che si vuole costruire una titolarità culturale – la disponibilità di mezzi posseduti diviene un mezzo per giungere domani a contare nella storia complessiva del proprio paese, del proprio stato, o almeno nella memoria dei posteri. Se ciò è vero, come lo è, prendere l'enorme prezzo del corsaletto per attestarsi su di esso organizzandovi poi intorno gli apprezzamenti di valore più o meno proporzionali – e vorrei poi sapere in proporzione di che – per giungere a stabilire eventuali e parallele, o non, valutazioni di altri beni in quanto paragonabili, a me parrebbe però una esercitazione francamente molto rischiosa. Ma c'è un altro fatto che rende molto diversi il grande collezionista americano, o il grande collezionista inglese, dai nostri; ed è un rapporto molto stretto e attivo tra l'ambiente culturale di quei paesi e la possibile capacità di organizzarvi una collezione. Mi spiego.

Dai primi del secolo vi fu un grosso personaggio, che era un professore universitario, zoologo sistematico e grande studioso di armi antiche, alle quali tentò anche di applicare analoghe metodologie conoscitive per organizzarle secondo determinati parametri storici e formali: Bashford Dean, praticamente il fondatore del dipartimento che riguarda le armi antiche nel Metropolitan Museum. Ma egli non era solo questo; era anche un operatore estremamente attivo sul mercato, un uomo che batteva le grandi armerie dinastiche per il museo ma anche per i privati che venivano da lui consigliati, ed educati in questo modo – e ad altissimi livelli – alla conoscenza e alla competenza.

Questo è stato valido per un certo periodo anche in Inghilterra, quando studiosi che tutti conosciamo come scrittori di libri e di trattati hanno fatto – perché no? – la consulenza su grandi acquisti; naturalmente non hanno fatto comperare ciò che poteva essere solo variamente interessante, ma ciò che andava a costituire un patrimonio culturalmente qualificato. Fino ai giorni nostri abbiamo avuto personaggi grandissimi conoscitori del mercato e studiosi, come un Hayward o uno Schedelmann, che sono stati tra l'altro anche eccellenti consulenti e consiglieri del grande collezionismo internazionale. In Italia non abbiamo niente di tutto questo, né a livello di pratica né a livello di tradizione, come non l'abbiamo in Francia né in tante altre situazioni. Quindi « il mercato » in realtà sono « i mercati », perché c'è il mercato appunto dell'amatore, che abbiamo sbrigativamente considerato, c'è il collezionismo di élite, e c'è il mercato specialistico altamente motivato della grande collezione pubblica che desidera, costi quel che costi, pagare un certo prezzo perché completa una cosa che già possiede o perché dà una motivazione di carattere storico che in altri ambienti e per altri soggetti sarebbe assolutamente ingiustificata sotto tutti i punti di vista. Col che non voglio arrivare alla soggettività che nega la possibilità di

stima: dico che nella pratica – al di là di quelle che sono le considerazioni generali di carattere scientifico che certamente vanno fatte e che anzi credo possano essere un grosso strumento di controllo – « nella media » del mercato e dei mercati indubbiamente dei punti di riferimento ci vogliono, e meno empirici. Sono perfettamente d'accordo su tutti e due i primi criteri che sono stati qui enunciati, e direi moltissimo d'accordo sul terzo, purché esso, che è quello della comparazione, sia fatto sul serio anche sul piano scientifico.

Ha stupito molto quel « valore » di 800.000 sterline che è diventato un « prezzo basso » in confronto a 1.750.000; del resto proprio ieri allo Stibbert il direttore di un Museo americano e per di più specialista nelle cosiddette « arti minori », se ne meravigliava moltissimo chiedendosi perché: così, curiosando e proprio perché volevo vedere cosa fosse successo in altri tempi, ho ricercato il vecchio prezzo di alcuni oggetti che conosco bene, sulle schede di archivio del museo americano dove lavoro. Questi sono i prezzi spuntati: un'armatura cosiddetta « gotica » un po' composita (cioè con pezzi della fine del Quattrocento più o meno di origine germanica) praticamente confrontabile per grado di omogeneità, o se si vuole di ricomposizione con quella recentemente venduta nella stessa asta di cui si parlava e che è andata a 105.000 sterline, è stata pagata nel 1939, 1.500 dollari: mi pare che più o meno ci siamo; il famoso busto del primo Cinquecento italiano che è nella Collezione Kienbusch, è stato venduto nel 1920 per 720 sterline, pari allora a 3.200 dollari; una rotella della Collezione Erbach, nel 1932 è stata pagata 2.000 franchi svizzeri, ed era falsa. Quindi si può dire che oggi non siamo di fronte a un exploit straordinario: il mercato ha sempre pagato parecchio le cose che avevano o si credeva che avessero un interesse consistente. E potrei continuare con gli esempi. Certo ci sono situazioni che a prima vista paiono spiegarsi male: un'armatura – sempre dell'ultima asta londinese di cui si parlava – da capo a piedi che è una produzione viennese dei primi del XIX secolo, era stata valutata 5-7.000 sterline ed è stata venduta per 26.000; due elmi dichiarati falsi e stimati uno 150-200 sterline e l'altro 300-500 sterline, sono stati venduti ciascuno per 2.000 sterline. Il discorso quindi comincia a diventare complicato. Personalmente, sono un grande stimatore del falso, quando è di alto livello, o fatto (ad esempio) da un grande operatore come un Marcy – i cui lavori sono al Metropolitan, al Victoria & Albert Museum, al Louvre o in Italia (dove quasi un'intera collezione è di Marcy). Credo che casi consimili abbiano diritto a prezzi alti perché sono culturalmente significativi, ci danno l'idea di quella che era la temperie culturale del secolo scorso, dicono moltissimo sul mercato e danno sovente indicazioni estremamente ricche per la storia del collezionismo che ci ha preceduto. Certo la falsificazione « sciocca » evidentemente non dovrebbe essere premiata (però vedo che tutto sommato premiata è).

Lasciando queste considerazioni di carattere generale, veniamo ad altre più specifiche. Nella corrispondenza di Stibbert, nel suo archivio personale, c'è una lettera del 27 novembre 1893: Bachereau, uno dei più grandi e intelligenti antiquari parigini del tempo, propone a Stib-

bert l'acquisto di un elmetto, e lo disegna sulla lettera, come faceva talora; è un elmetto da uomo d'arme molto bello, dei primissimi del Cinquecento, probabilmente fiammingo. Esso non è però stato comperato da Stibbert: perché? Era un pezzo formidabile, ma Stibbert era tutto sommato pochissimo interessato a questo tipo di cose; quindi rifiutava il prezzo proposto e un pezzo importante perché non rientrava nei suoi programmi culturali. Ecco quindi che anche qui il punto di vista dell'amatore e del collezionista singolo va preso per quello che può essere: le motivazioni ne sono completamente diverse.

Assumere valori di mercato come parametri paradigmatici per costruirvi accanto « conseguenti » rapporti generali può quindi essere metodologicamente giusto a patto però che si operi con il necessario « grano di sale ». Questo può essere dato solo dalla ricerca e la valutazione scientifica del fatto « mercato » sui grandi numeri, raccogliendo quindi 30-50 anni di cataloghi d'asta con i prezzi spuntati, analizzando che cosa è successo specificamente e mediamente in determinate aree e perché, e paragonando i valori di acquisto della moneta in quei determinati tempi. Quando io ero ragazzino, in Italia nel 1934, era il momento in cui, dicono i nostri economisti, si comperava con 20.000 lire una villetta con relativo giardino; rivedere i prezzi nei termini di sterline e di dollari, come ho fatto prima, pone le cose in chiara prospettiva storica.

Veniamo allora al discorso del « paragonare »: certo paragonare si può, ma bisogna badare ad alcune cose che credo vadano dette; a parte, ripeto, le pulsioni singole del collezionista e dell'amatore, le necessità culturali del grande collezionista, gli imperativi storici del grande museo che ha una sua politica culturale di carattere pubblico (motivazioni, che poi determinano le grosse differenze) direi che ci si possa riportare grosso modo a tre punti di riferimento: l'interesse intrinseco, quello storico e quello di affezione. Si potrebbe certo allargare le categorie, ma qui sto semplificando per chiarezza. Nella prima prospettiva, contano varie cose: la bontà, che è il « valore » più importante, e per essa intendo un pezzo che sia valido, autentico, e che sia di una determinata qualità rispetto ad altri (certo in questo caso l'intrinsechezza vale); l'integrità, perché un pezzo integro originariamente ha un valore, e un pezzo sul quale vi siano stati interventi mi sembra ne debba avere senz'altro un altro; lo stato di conservazione, altro fatto importante; la rarità, che qui è una dote intrinseca, cioè il fatto che ci siano pochi oggetti di quella tipologia o di quella forma o di quella soluzione tecnica. L'interesse storico è anch'esso molteplice, e può essere dato: dalla struttura più o meno comune, più o meno caratteristica di determinate aree di pertinenza; dalla cronologia, perché certo all'interno di un determinato tipo, l'essere precedente o molto successivo alla adozione generalizzata, a una determinata scoperta, invenzione o trovato, diventa determinante; dalla fabbricazione, cioè dal sapere da che artefice o scuola o bottega esca quell'oggetto; dall'appartenenza, perché un oggettino qualunque muta valore se sia parte di una serie (appartenenza oggettiva) o sia stato di qualche personaggio (appartenenza soggettiva). Infine un altro aspetto di cui non si parla mai (estrinseco all'oggetto e alla sua storia in gene-

rale) è la documentabilità del pezzo, perché se il predetto oggettino qualunque è riconoscibile alla carta x del tale Inventario dinastico dell'anno y, esso scatta evidentemente nell'apprezzamento per l'importanza storica documentaria che diventa un fatto estremamente significativo. E per quanto riguarda i problemi legati proprio al collezionismo, un altro elemento storico importante è la provenienza: sapere che il tale oggetto proviene dalla tale armeria o collezione privata importante è un fatto anche qui di rilievo, eppure in certo senso « esterno » all'oggetto. Come si valutano allora tutti questi fatti? Influirà di nuovo la rarità complessiva, che ora sarà storica rispetto a quella intrinseca. L'arma servita a Giuditta per tagliare la testa a Oloferne avrebbe senz'altro un valore di mercato maggiore della sua gemella comune.

Vi sono infine i problemi della « affezione » che può avere significati completamente diversi. C'è per esempio il completamento di un insieme: lo Stibbert ha comperato l'anno scorso la lama posteriore di una goletta; a parte il fatto che è uno dei pezzi dell'unica cosa che ci resta che possa testimoniare di una influenza direttamente leonardesca nel campo della decorazione dell'armatura, essa completa pezzi che già avevamo. Fortunatamente è stata individuata, vista e presa; il Museo l'ha pagata relativamente poco ma se avessero chiesto molte volte il prezzo pagato, credo che il Consiglio di Amministrazione dello Stibbert lo avrebbe accettato perché quel frammento diventava per noi molto importante; ma ciò non avrebbe certo potuto fare da parametro agli effetti della valutazione di altre golette di questo tipo eventualmente sul mercato. Vi può essere un completamento di esemplificazione: se mi manca in una serialità dimostrativa, un determinato oggetto che di essa serialità è uno degli elementi caratterizzanti, è evidente che avrò un interesse particolare ad averlo. Oppure, al contrario, l'aumento di una serie posseduta è anch'esso importante.

Un altro caso Stibbert: abbiamo comprato un'arma in asta, di cui avevamo già due esemplari; ci interessava però averne una terza, e se ce ne fosse una quarta ci interesserebbe anche anch'essa, perché abbiamo evidentemente motivazioni diverse da quelle di un privato, che al limite, quando ha il suo pezzo, può non andare a cercarne più. Infine c'è un problema di affezione che è proprio la specificità collezionistica: quella territoriale già ricordata del grande museo o quella della persona che compera, che so io, solo bastoni animati. È evidente che il prezzo che si spunti sul mercato davanti a quel particolare monopolista della domanda, non potrà essere ragionevolmente preso come solo punto di riferimento.

Vi sono anche fattori negativi nella valutazione di un'arma antica, certo non specifici solo per tali oggetti, ma li applico a questo particolare argomento; e qui forse si sentirà la presenza dello specialista « cattivo ». A mio parere le integrazioni non indispensabili per la stabilità dell'oggetto nel tempo, sono gravemente lesive della sua storicità, e per me questo è un fatto assolutamente negativo. Generalmente il collezionista medio non si cura troppo di questi problemi, ma quando si debba cercare una serie di elementi in qualche modo oggettivi, o di-

ciamo meglio in qualche modo validi, da considerare nel quadro complesso in cui articolare la stima, non c'è dubbio che questo sia un punto importante. Ugualmente è secondo me molto grave – e questo è colpa del mercato, e dei mercanti e dei collezionisti che fanno queste cose – che ci siano oggetti reintegrati o rifatti senza che sia denunciata tale integrazione o intervento. Quando poi sento consigliare di non andare a cercare fuori del mercato perché c'è il caso che il pezzo trovato e ritenuto buono può essere invece una rimonta, mi domando: ma quante di esse sono nate in troppe botteghe di antiquario, dove quella canna, quel meccanismo di accensione e quella cassa sono state messe insieme per fare il pasticcio di pezzi « originali » ma che, come insieme, non vale nulla? Altro elemento negativo è ad esempio quello dei completamenti decorativi, dei « rinfrescamenti ». C'è stata un'armatura sempre nella ormai citatissima recente asta che, stimata da 8 a 12.000 sterline, ne ha spuntate 26.000, ed era completamente ridorata. Qui si può discutere molto, a mio avviso questo era un elemento nettamente negativo e può darsi che il relativamente basso prezzo – perché nonostante il forte scostamento dalla stima iniziale si è trattato di un prezzo non eccessivo – sia stato dovuto almeno in parte anche a questo trattamento; ma rilevo che ben altri interventi non sono valsi a contenere il prezzo del corsaletto che pure aveva pezzi addirittura rifatti.

Anche il problema dei restauri è piuttosto grave: se l'oggetto è una rimonta con parti buone avrà un suo valore, certo tanto maggiore quanto più ridotte saranno state le integrazioni, e più in armonia con l'insieme; si tratta di verificare l'incidenza e la qualità di queste manomissioni. Ricordavo i falsi, che quando sono fatti sul serio sono estremamente importanti e che, secondo me, vanno conservati con molta cura (e sarà bene che si faccia qualche riflessione sugli « infermi » museali ricchi di cose culturalmente rilevanti).

C'è infine il problema delle copie; abbiamo visto prima il caso dell'armatura ottocentesca e voglio ricordare che nel secolo scorso abbiamo avuto grandissime case come Granger a Parigi o Schmera a Vienna, che hanno fatto copie favolose; esse non avranno minimamente il valore degli originali, ma potranno averne più di pezzi autentici di minore significato storico.

Cercare di avvicinare tutti questi fatti è quindi un problema scientifico e di grossa responsabilità.

E veniamo a una ultimissima considerazione, che ha molta presa, in asta e non, quando si parli di un bene notificato, che non riesce in genere a spuntare i prezzi che prima avrebbe potuto raggiungere.

È una grossa questione che non è però solo di mercato. Infatti io credo che se per un privato la cosa può avere un reale interesse, non ne ha per un museo. Se un pezzo è notificato, inoltre, dovrebbe essere di qualche importanza; è una garanzia relativa (perché qualche errore si può compiere anche in questo campo, in perfetta buona fede) ma diciamo che una ragionevole presunzione di bontà, anche se non di eccellenza, possa essere presente in un bene notificato.

Per le serie la legge dice infatti che possono essere notificate quando

rivestano nel complesso un eccezionale interesse artistico o storico; per le cose, esse devono essere di interesse particolarmente importante. Ma cosa si intende con questa espressione? Cosa fare, ad esempio, con ri-monte o insiemi aventi parti – solo parti – particolarmente importanti o di eccezionale interesse? A mio avviso l'insieme o l'oggetto va notificato anche se è per il resto ricomposto. Al limite falso, se la parte residua riveste tali caratteristiche, evidentemente in modo non generico.

Diventa allora difficile valutare le cose, perché ci sarà sempre qualcuno, altrettanto esperto o più esperto del proponente che dirà: il tale ha preso una cantonata, perché non valeva la pena che per quella sola parte che gli è sembrata così importante si dovesse fare una notifica. E poiché è un dato di fatto che la notifica incide sul prezzo di asta, anche queste valutazioni squisitamente esterne e opinabili sotto vari punti di vista, hanno anch'esse una grossa rilevanza.

Per riassumere, direi che sono perfettamente d'accordo su quanto è stato detto sul piano dell'impostazione di griglia e di metodologia e ritengo che i confronti si possano fare; sui grandi numeri però, perché nei grandi numeri si annullano queste specificità ed eccezionalità e si tende ad avere un quadro più completo, pur sapendo che ci sarà sempre chi, ente o privato, per motivi e ragioni proprie, per il proprio stato d'animo o per la propria necessità di lavoro, sarà portato a dare giudizi di valore profondamente diversificati e divaricati.