

## DISCORRENDO DI ESTIMO ARTISTICO E DI ALTRE COSE: UN LIBRO SULLA VALUTAZIONE DELLE OPERE D'ARTE \*

UGO SORBI \*\*

Non capita di frequente di leggere un libro, come quello che l'amico prof. S. C. Misseri ebbe a consegnarmi di persona su « Le valutazione delle opere d'arte: metodo e processi » in occasione della recente prima Tavola Rotonda sull'Estimo navale e nautico tenutasi, com'è noto, all'Accademia Navale di Livorno il 29 novembre 1988, alla quale è arriso un ampio successo.

Ho fatto questo richiamo perché per l'appunto nell'uno come nell'altro caso si tratta di due aspetti del tutto innovativi che il Centro, su mio modesto suggerimento accolto dal Comitato Scientifico, porta avanti da tempo con ampi consensi nell'intento di allargare « lo spettro degli interessi scientifici ed operativi connessi alle procedure di stima nei vari comparti economici e culturali, al di là del settore che ne è stato il primo ad essere storicamente interessato, quello agricolo ».

Non capita di frequente, dicevo, anche perché si tratta di un testo del quale non si sa se ammirare di più la ricchezza e varietà delle conoscenze in esso profuse o la perspicace profondità della trattazione, sempre chiara, senza tentennamenti e così suscettibile anche di un qualche eventuale dissenso (struttura, temi affrontati, certe affermazioni, ecc.), che però a me parrebbe da escludere.

Chi non conosce l'A. potrà meravigliarsi altresì della attenzione meticolosa riposta nel derivare conseguenze logiche da premesse quanto meno inoppugnabili sotto il profilo della loro realtà storica. Tutto ciò contribuisce a porre il volume ad un livello culturale prima ancora che scientifico di primissimo piano: è questo un merito indiscutibile che occorre riconoscere subito all'A. e che ne accresce sensibilmente la validità.

---

\* S. C. MISSEI, « La valutazione delle opere d'arte. Metodo e processi », Ed. Calderini, Bologna, 1988.

\*\* Prof. ordinario di Economia e Politica Agraria nella Facoltà di Agraria dell'Università di Firenze.

L'A., con quella onestà che gli è propria, si riferisce, fin dalla pagina 1, nella « Prefazione come introduzione », all'intensa attività del nostro Centro per quanto attiene al settore artistico.

È pertanto opportuno richiamare, in questa sede, in riferimento a tale attività, alcune vicende degli anni precedenti che ci consentono, poi, unite a quelle esposte con tanta precisione dal Misseri, di affermare a buon diritto, con motivata ragione, che per tale settore si è chiuso, con il volume che ora si presenta, un primo periodo, durato quasi un quindicennio, di ricerca, di riflessioni e di predisposizione di idee e concetti.

\* \* \*

Da tempo in effetti, per l'esattezza dal 1974, ci si era reso conto che era necessario « varcare il Rubicone » ed addentrarsi in altri settori, oltre quello agricolo fondiario, i quali, con l'accentuarsi un po' ovunque e segnatamente nei Paesi a più avanzata economia di scambio, si manifestavano, con crescente evidenza, come vasti campi di investigazione estimativa.

Spesso capita, e per quanto ci riguarda avvenne proprio così, che fu quasi il caso a promuovere e a fare crescere in chi scrive un siffatto orientamento. Appassionato da sempre delle piccole e non piccole vere opere d'arte antica, sotto il profilo non solo artistico ma pur umano e storico - scorgendo nel più dei casi in ciascuna di esse i segni palesi di un'epoca, di un modo di essere, di pensare, di comunicare, di manifestarsi - ero da tempo in contatto con eminenti artisti, studiosi e critici d'arte per moltissimi dei quali, per sua grande fortuna, Firenze è sempre stata la prediletta.

Tra di essi l'illustre prof. C. L. Ragghianti - il cui prestigio ed autorità nel campo dell'arte era da tempo unanimemente riconosciuto, in quegli anni anche Presidente, tra l'altro, dell'Università Internazionale dell'Arte da Lui stesso costituita - con il quale di frequente ci si soleva incontrare. In uno di questi colloqui, nella sua bella villa posta sulle dolci colline fiorentine, il discorso cadde su un suo articolo, che mi aveva dato in lettura, « Le arti come problema economico », pubblicato nel 1945 nella Rivista « La Nuova Europa », curata a Roma da due grandi italiani, Luigi Salvatorelli e Guido De Ruggero.

L'articolo aveva fatto « colpo » e le reazioni furono disperate, per lo più negative.

Dopo averlo attentamente letto e meditato, mi permisi di dire apertamente all'illustre interlocutore che per mia modesta parte ne condividevo il parere e cioè che « *il patrimonio artistico italiano era uno dei maggiori beni economici posseduti dal Paese* », potenziale produttore di cospicuo reddito pubblico e anche privato, ma che occorreva procedere ad un profondo ed accurato lavoro anzitutto operativo, d'inventario e di stima, poi o al contempo legislativo, amministrativo e validamente promozionale.

Narrare anche per via di sintesi le vicende trascorse dal 1945 ad

oggi sarebbe molto interessante ma non è ora possibile, mentre un richiamo è indispensabile alle due Commissioni che furono istituite nel marzo del 1965 per la tenace volontà dello stesso prof. Ragghianti, Presidente responsabile per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico-artistico e del paesaggio<sup>1</sup>, composte da eminenti studiosi e competenti di opere d'arte: finalità di tali Commissioni era quella di esprimere un « *giudizio di valore* » sul patrimonio artistico di Firenze e della Galleria degli Uffizi.

Ricordo bene che in tale occasione non mancai di manifestare al Maestro il più vivo stupore che tra i componenti quelle Commissioni non figurassero economisti e neppure docenti di estimo, fatto questo che suscitò quasi subito dei ripensamenti nel prof. Ragghianti. Tanto è vero che, tra l'altro, portarono alla istituzione, su mia personale insistenza, del primo Corso di Estimo artistico tenutosi in Italia nel marzo del 1979 presso l'Università Internazionale dell'Arte.

Seguirono altre riunioni che furono per così dire le matrici dirette dell'« Incontro » che potei organizzare come nuova attività del nostro Centro proprio su « *La scienza estimativa e il suo contributo per la valutazione e la tutela dei beni artistici e culturali* ».

\* \* \*

Queste, in breve, le vicende che precedettero e portarono all'attuazione nel 1978 di tale VIII Incontro di studio, che ebbe un lusinghiero successo ed una risonanza negli ambienti interessati, pubblici e privati, del tutto inattesa<sup>2</sup> e costituirono la premessa per impostare con cura ed avviare un metodico programma di approfondimento estimativo nel settore artistico, al quale potei fare partecipe, non senza iniziale fatica, il compianto e caro amico prof. Armando Nocentini, che aveva finalmente accolto il reiterato invito fattogli personalmente e a nome pure del Comitato Scientifico del Centro nel frattempo costituitosi: veniva così pre-disposta una felice serie di Tavole Rotonde, oltre al Corso annuale di Estimo artistico di cui si è or ora fatto cenno.

In effetti nelle prime pagine del volume il Misseri, doverosamente, fa ampio e generoso riferimento a tutto ciò, come ho già detto, aggiungendo che, a suo giudizio – ritengo, a seguito della lettura dei temi tratta-

---

<sup>1</sup> Istituita con L. del 26.4.1964, n. 310.

<sup>2</sup> L'« Incontro » fu presieduto dall'Assessore alla Istruzione e Cultura della Regione Toscana Prof. L. Tassinari; vi fu l'intervento del Rettore Magnifico, Prof. E. Ferroni mentre le Relazioni furono tenute dallo stesso Prof. Ragghianti, che svolse pure le funzioni di moderatore, dai Proff. G. Caretoni, G. Cantelli, A. Nocentini. Vi furono ben 19 interventi, assai qualificati; chi scrive presentò un « *Saggio su alcuni aspetti della stima degli oggetti d'arte antichi* », di natura sostanzialmente metodologica, dato che non esisteva ancora niente in proposito. Cfr. Atti dell'VIII Incontro del Centro Studi di Estimo su « *La scienza estimativa e il suo contributo per la valutazione e la tutela dei beni artistici e culturali* », Firenze, Le Monnier ed., 1978.

ti – non si ebbe mai nei citati Corsi e così pure nelle Tavole Rotonde « fusione ma solo accostamento tra la cultura estimativa e la cultura artistica; i due mondi sono convissuti negli eventi... » ciascuno recitando la propria parte.

A parte il rilievo che sotto il profilo tanto scientifico quanto operativo in un'eventuale situazione del genere non si scorge alcunché di negativo, di recriminabile (più o meno avviene lo stesso in altri campi applicativi dell'Estimo), per parte mia ritengo giusto sottolineare che è stato decisamente importante avere « operato » nel settore, avere « messo in movimento » cioè un insieme di idee volte ad una probabile futura formulazione estimativa artistica, almeno metodologica.

Inoltre, devo aggiungere, essendo stato l'ideatore e l'animatore di tali Tavole Rotonde e dei Corsi di Estimo artistico, che, specie per questi ultimi, l'« innesto » si stava invece producendo, sia pure lentamente, come ne sono stati esempi i proff. Raghianti e Nocentini e, sia pure nel momento in tono minore, anche altri esperti e giuristi dell'Arte. Tale « innesto » non poteva manifestarsi se non nell'unico modo possibile e cioè quello di fare loro partecipi – si era e si è in un settore non solo nuovo ma pure molto complicato – delle fondamentali norme o principi dell'estimo in modo che ne potessero trarre riflessioni pacate e così validi benefici sotto l'aspetto tanto teorico, metodologico appunto, quanto della concreta operatività.

Tali Corsi furono attentamente seguiti e molto apprezzati (purtroppo dopo alcuni anni interrotti per motivi sostanzialmente di forza maggiore) ma è molto probabile che l'iniziativa venga ripresa quanto prima.

\* \* \*

Orbene è in un siffatto fervore innovativo, che perverso aveva sempre sensibilizzato l'amico prof. Misseri tanto da invitarlo a tenere la Relazione di basa alla quarta delle citate Tavole Rotonde su « La stima delle armi antiche », che è maturata, anche se non soprattutto – come l'A. stesso vi fa cenno – l'aspirazione cautamente emersa, e poi, specie su sollecitazione opportuna e tempestiva di un grande spirito quale fu quello di Luigi Perdisa, divenuta effettiva, di dar mano ad un ponderoso volume sulla valutazione delle opere d'arte e portarlo, per nostra fortuna, a felice conclusione.

Solo conoscendo, sia pure per sommi capi, le vicende, belle ed entusiasmananti se si vuole, che hanno fatto da valido e confortante supporto, al lungo, silenzioso lavoro compiuto in quegli anni, che ci si rende adeguato conto del come e del perché sia venuta fuori, proprio ora, il volume di cui si parla: a buon diritto – si diceva agli inizi e si ripete ora – con esso si chiude un primo periodo durato quasi un quindicennio, di ricerca e di investigazione, di riflessioni e di predisposizione di concetti e di idee, nel settore dell'Estimo artistico.

Personalmente non nutro quel senso di velato pessimismo se non proprio di sfiducia – che, se non vado errato, pare aleggiare più o meno

diffusamente all'interno del volume - di potere giungere ad una larga accettazione e cognizione di una metodica e conseguente pratica di estimo artistico. Non lo condivido soprattutto riflettendo sul fatto che, per vicende di siffatta intensità teorica e soprattutto operativa, è necessario perseverare nell'opera di « coltivazione », consapevoli che i frutti verranno a distanza di tempo, forse di molti anni e che, anche in questo caso, è questione di limiti, che il buon senso più che la scienza stabilisce e perfeziona col passare degli anni.

La Tavola Rotonda che il Centro ha tenuto sulla valutazione dei beni immobili pubblici costituisce altro emblematico esempio: non solo l'interesse scientifico è stato notevolissimo, ma proprio in questi giorni si parla ufficialmente della possibilità di alienare parte di tale patrimonio.

Ora è fuori dubbio che tra quei beni immobili pubblici non pochi sono opere d'arte più o meno antiche; richiedendosi per legge stime dettagliate, è probabile che esperti e funzionari del Ministero competente approfondiscano le loro conoscenze, spesse nel momento limitate, di estimo se non altro per non « sfigurare » di fronte a probabili verifiche di altri esperti, quasi di certo cattedratici nel settore e poi del mercato vero e proprio.

È probabile, secondo me, che una possibilità del genere verrà avanzata pure per i molti beni mobili o per una loro parte (quadri, statue, porcellane, ecc.). Col tempo, è così altrettanto probabile che si venga in tale modo a costituire, forse quasi inavvedutamente, un gruppo di esperti estimatori, secondo la corretta interpretazione che occorre dare ai due termini. È in questo modo che vedo possibili, non sicuri certo, ampliamenti e soprattutto ragionevoli innesti tra oggetto d'arte e arte della stima dello stesso.

Altrettanto può ripetersi per diversi non meno vasti settori nei quali il Centro coscientemente ha ritenuto giunto il momento di « affacciarsi » seppure con grande modestia e necessaria prudenza.

È proprio per quanto ora detto che si è sommamente grati all'A. per quanto Egli scrive in proposito, specie là dove afferma che « ... nello status *Estimo e nobili tensioni interne* il Ce.S.E.T. ha svolto un ruolo attivissimo promuovendo amplissimi dibattiti come si conviene nella ricerca scientifica che è dialettica... ».

\* \* \*

Cosa dire, ora, ancor più specificamente del e sul contenuto del volume? Condividendone, in fondo, struttura e motivazione, anche se su certi concetti ed affermazioni sui quali non mi trovo del tutto allineato conto ritornare in altra occasione, il discorso potrebbe essere molto breve.

Ma « qualcos'altro » la lettura del lavoro ha suscitato in me; riflessioni cioè a fondo estimativo e psicologico ad un tempo (chè forse anche a questo tendeva l'amico Misseri...?) che le ritengo pertinenti al tema e che, in breve, passo ora ad esporre.

Se o meno esiste (non solo in teoria) *un mercato ordinario* per l'opera

d'arte (aggiungo specie se antica), è questa forse la prima domanda che subito viene alla mente.

Orbene, occorre dire che il mercato delle opere d'arte, pur essendo unico, nella realtà si scompone in diversi mercati per così dire di « settore » e forse anche di subsettore.

All'interno di ciascuno di tali settori, e forse anche di sub-settori, la « norma mercantile » ovverossia le condizioni « ordinarie » di contrattazioni (da definire ancora per ciascun settore e forse sub-settore) si presentano in genere piuttosto raramente. Risalta, poi che tale « norma mercantile » assume diversità consistenti non solo tra settore e settore, ma pure tra mercato e mercato di ciascun settore. Ciò non toglie che in qualche modo esista sempre una ordinarietà di contrattazione (cioè di mercato), che talvolta può risultare addirittura isolata per una o poche contrattazioni, per quel dato mercato e/o per un periodo anche molto breve di tempo.

Mi sembra che tale ordinarietà si ponga anzitutto in relazione inversa alla dimensione finanziaria della contrattazione – come del resto per ogni altro bene –; al numero di unità di quel bene artistico presenti; alla conoscenza della disponibilità a vendere tali beni artistici su quel o quei mercati; alla probabilità che esistano per numero e possibilità degli acquirenti<sup>3</sup>.

Si fanno di frequente stime per i cosiddetti « valori di assicurazione » per le mostre. In questi casi si compie per lo più una valutazione del tutto *affettiva*, che rappresenta il « danno parziale » che la perdita dell'oggetto provoca al « sistema » e al « prestigio » del Museo per la relativa diminuzione dell'immagine, dato il ruolo ricoperto da quel determinato pezzo nel gruppo di opere affini: ne deriva un « danno », dunque, ed è questo un carattere che « pesa » molto sulla valutazione.

Se gli oggetti sono sul mercato, cioè quando se ne vedono molti e frequentemente di analoghi (un elmetto, o un candeliere, ecc.), è possibile tentare una stima, secondo i criteri dell'estimo applicati al settore (nitidamente richiamati da Misseri) con il fine di determinare un valore di stima abbastanza accessibile ad un notevole gruppo di eventuali acquirenti, stima che potrà fare solo, si badi bene, un esperto del determinato settore e non altri (come avviene, per es., nel caso dei danni provocati dalla grandine per i quali le compagnie di assicurazione hanno esperti che non fanno che quella attività estimativa).

Se gli oggetti non sono sul mercato ogni valutazione, in buon ossequio ai canoni estimativi, è del tutto aleatoria; il giudizio di stima dell'esperto può essere – come spesso è – contraddetto dal mercato al momento della compra-vendita. Ma una situazione del genere si può verificare, come avviene in realtà, un po' anche in ogni altro settore (fondiario incluso).

Sul mercato vengono ad avere peso sempre più consistente e decisivo

---

<sup>3</sup> Cfr. U. SORBI, « Saggio su alcuni aspetti della stima degli oggetti d'arte antichi », cit.

fattori definibili, almeno nel momento, « non mercantili » per l'atto della contrattazione, anche se ritengo che esista sempre una « mercantilità indiretta, derivata », caso mai lontana nel tempo.

La « regola » o « norma » è data da un insieme di contemporaneità di giudizi suggeriti da valutazioni spesso tutt'altro che rigidamente derivate da un esame obbiettivo dei caratteri « intrinseci » ed « estrinseci » al bene in stima.

\* \* \*

Quando poi un bene è sul mercato per eccezione (quindi, rarità del bene, eccezionalità del pregio, ecc.), la stima stessa è fuori norma, « eccezionale ». I richiamati fattori nel momento e solo in apparenza « extra-mercantili » o « non-mercantili » sono i veri determinanti del prezzo; questo può così risultare molto differente da quello che sarebbe stato il prezzo « normale » di vendita. Per esempio, il prezzo di 53 miliardi di lire pagato di recente per un quadro di Van Gogh, storicamente accertato, non è altrimenti spiegabile. Gli apparenti fattori non-mercantili sono sovente connessi con la presenza di operatori « di immaginer » (propria, pubblicitaria, promozionale) che hanno il fine (economico) di mettere i prezzi in « tensione », facilitati dal fatto che in questi casi manca una « regola » o « norma » nel senso sopra richiamato.

Si può dire che in questi casi eclatanti la « stima » non è tanto del bene in quanto tale, bensì del suo presunto « *beneficio di ricaduta* », estraneo in diversissimo modo al « valore » intrinseco del bene. In definitiva, qui il prezzo è formato dalla somma di segmenti di valore che nelle singole, specifiche circostanze, sono molto differenti: un primo segmento rappresenta il valore normale, intrinseco, del bene sul quale converrebbe la maggior parte dei giudizi degli estimatori competenti; un secondo segmento può essere configurato soprattutto come espressione di un investimento piuttosto sicuro per durata e rischio che, come tale, si può unire in vario modo al precedente; vi è poi un terzo specialissimo segmento, non rare volte il più importante, che potrebbe essere configurato (con un po' di fantasia) come sintesi della capitalizzazione all'oggi dei maggiori redditi che per via diretta o meno (esposizione in Museo, ecc.) si giudicano ritraibili, nelle specifiche condizioni di destinazione, irripetibili o non egualmente ripetibili altrove, per il richiamo che la presenza di quell'opera è destinata a provocare negli anni a venire.

Si può ancora, in questi casi, parlare di un « valore » di mercato dell'oggetto estimativamente inteso? A mio avviso sì: il fatto che un altro operatore potrebbe pervenire ad un valore diverso per la stessa opera d'arte, eccelsa e rarissima, mi pare che confermi quanto sopra detto: costui, pur seguendo una metodologia pressoché simile, si è trovato in altre circostanze (di fattori estrinseci ed intrinseci), magari non o ben poco confrontabili con quelle del primo.

Insomma, quanto più ci si allontana da opere di usuale vitalità com-

merciale, analogie e confronti non sempre possono essere fatti e, ripetiamo, questo vale in ogni settore e non solo in quello artistico.

I mercati di beni in qualche modo regolamentati (mediante « convenzioni ») come monete, medaglie, francobolli, coi loro cataloghi più o meno « mirati » e « guidati » dal grande mercante, offrono facili possibilità di stima, ma è del tutto fuori causa trasferire valutazioni, analoghe metodologicamente, ad altri settori. Misurare i cmq di un Van Gogh non ha senso, e neppure ha senso farlo per un modesto pittore corrente che pure « viene misurato così », perché quella certa sua opera, al di là dei cmq, può essere buona o no, appartenere ad un periodo felice o essere una esercitazione banale, gridare una eccezionalità o essere del tutto routinaria.

In definitiva, le considerazioni fatte tendono di per sé a definire possibile la stima solo in casi di « tranquillità contrattuale », che sono peraltro quelli più usuali.

Negano però la validità della stima « per analogia », per valori medi o tipici ed altri simili, quando ci si trovi di fronte ad opere insolite, o solo per eccezione sul mercato. In questi casi la stima non può esprimere altro che un « giudizio globale di convenienza » che deve fare l'esperto di quel determinato settore artistico. Tale stima si estrinseca nel finalizzare tale convenienza in relazione agli espliciti interessi dell'eventuale compratore: si è in presenza, dunque, di una stima « articolata », come si è detto sopra.

\* \* \*

A proposito delle preferenze e degli interessi dei compratori, argomento pure questo variamente e ampiamente ripreso nel lavoro del prof. Misseri, mi sembra opportuno richiamare alcuni concetti di Ernst H. Joseph Gombrich, celebre teorico e storico d'arte, uno tra i massimi studiosi che ha maggiormente contribuito a rinnovare l'idea dell'arte dal punto di vista psicologico e intellettuale.

Di recente egli ha affermato, e a me sembra molto a ragione, che « un museo è fatto per la vita contemplativa, per contemplare (cioè) le grandi opere della nostra eredità umana senza trasformarle in oggetti da fiera »; e ancora, con riferimento quasi esplicito a quanto stiamo trattando, che « adesso, non per colpa sua, l'arte non ha più radici sociali, legate, come l'arte primitiva e medioevale, alla vita umana e soprattutto a quella delle chiese e delle religioni, bensì la sola sua funzione è la mostra o l'investimento finanziario nel mercato ».

In merito a ciò su un solido quotidiano milanese, nella specifica rubrica « Risparmio, investimenti e dintorni » A. Fiz, nel presentare la pagina sull'investimento in arte, dopo alcuni richiami a recenti clamorosi fatti, elenca in tacitiana sintesi alcuni punti di indubbio sapore estimativo che contribuiscono a dare un certo conforto, a me pare, a quanto sottolineato in precedenza, che qualcosa pur si muove anche nel settore artistico, nel senso che ci si avvia a ricercare e dare un supporto estima-

tivo da parte proprio di studiosi, critici e, più in generale, di operatori tra i più qualificati e seri.

Si trova scritto quasi subito che « non è solo *l'amore per il bello* che spinge ad impegnare denaro nell'arte ». E ancora: « Il mercato dell'arte è sotto choc per gli incredibili prezzi fatti registrare nelle aste di New York e Londra nelle ultime settimane del 1988. Nel solo mese di novembre sono state vendute opere d'arte impressioniste, moderne e contemporanee, per oltre 700 miliardi di lire stabilendo 80 nuovi top price. Solo per « Acrobat et jeune Arlequin » di Picasso un anonimo magnate giapponese ha speso 48,9 miliardi di lire, la cifra più alta mai pagata per un dipinto del XX secolo, e « False start » di Jasper Johns del 1959 è stato aggiudicato alla sbalorditiva cifra di 22,85 miliardi di lire. Anche in Italia i collezionisti non sono stati a guardare e, seppure con le dovute proporzioni, il mercato nostrano ha registrato record di notevoli entità come l'aggiudicazione, a 1,8 miliardi di lire, del « Romanzo di una cucitrice », un dipinto divisionista di Umberto Boccioni ».

« Sono proprio la solidità internazionale del mercato, l'ingresso di nuove categorie di compratori, un trend in progressiva ascesa, la rarefazione dell'offerta, i principali fattori che rendono l'investimento in arte particolarmente allettante ».

Più oltre si aggiunge che « l'arte e l'antiquariato costituiscono un investimento vantaggioso, con notevoli possibilità di incrementi a medio termine... il mercato dell'arte richiede notevoli competenze presentando rischi superiori ad altri settori... è bene conoscere a fondo « le regole » che sono diverse rispetto all'acquisto di azioni o titolo di Stato: i dipinti e i mobili non danno né dividendi né interessi e l'unico guadagno lo si ottiene al momento della vendita... in arte i valori possono variare sensibilmente da una galleria all'altra. Anche se le aggiudicazioni talvolta sono soggette a pesanti distorsioni, sono gli unici strumenti di riferimento (e quindi aspetti o caratteri all'evidenza estimativi) per il collezionista (e per qualche sia acquirente) ».

« Non tutti gli oggetti d'arte sono beni d'investimento. Molti, infatti, hanno un valore esclusivamente decorativo e d'arredo... Chi si rivolge all'arte in un'ottica di investimento deve acquistare solo opere di qualità, in ottimo stato di conservazione, di sicura autenticità e di cui si sappia possibilmente la provenienza. Conviene inoltre puntare, anche in vista dell'apertura delle frontiere del 1992, su artisti e opere che siano richiesti dal mercato internazionale (*caratteri intrinseci*) »...

...« Uno dei rischi più frequenti per il collezionista è quello di incappare nei falsi » sulla cui stima il Ce.S.E.T. ha in animo di fare prima o poi un'apposita Tavola Rotonda.

\* \* \*

Un terzo richiamo mi sia consentito, ed è quello ad alcuni significativi « scorci » di pensiero, presi qua e là, in ordine sparso - lasciando al lettore competente (in estimo o in arte o in ambedue) di interpretarli e di valutarli - di un grande antiquario umanista, di cultura

elevatissima e raffinata, esperto quanto mai altri nell'arte del giudizio di stima sui beni artistici, Luigi Bellini<sup>4</sup>.

Nel valutare un'opera d'arte, egli afferma, « l'occhio finemente esperto è messo in guardia da *dissonanze fra le varie parti, alla conoscenza delle quali bisogna arrivare attraverso l'esame critico dello stile* ».

E ancora « *tutte le qualità* che i sensi ravvisano in un'opera d'arte originale *stanno fra di loro in un nesso casuale* che va dall'intendimento creativo e dal particolare modo di sentire dell'autore, fino alla natura dei mezzi e degli strumenti ».

In tema di attribuzione di prezzo quanto al momento da scegliere e alle modalità, « è questione di non fare sfuggire il momento, di saperlo afferrare in tempo, come quando si vuole uccidere una zanzara e si manca il colpo; suonerà nelle orecchie la trombetta stizzosa tutta la notte ».

Altrove si sofferma con acume su alcuni caratteri intrinseci dell'opera d'arte antica, che provocano, nel modo nel quale sono intesi e giudicati, prezzi anche molto diversi... Il quadro dell'antiquario è un gioco fatto di sfumature, consiste più che altro *nelle diversità delle attribuzioni*.

Quante volte non avete visto anche nelle gallerie dello Stato, sotto ai più noti capolavori, cambiare il nome dell'autore? La famosa Fornarina agli Uffizi di Firenze fu lungamente attribuita al Giorgione, poi a Raffaello (fu allora che si vide in essa la Fornarina) e infine a Sebastiano del Piombo. Pure agli Uffizi la piccola Annunciazione, che si ritiene di Leonardo, era prima attribuita a Domenico Ghirlandaio ed è ancora discussa ».

« Di queste attribuzioni cambiate se ne contano a centinaia nella storia dell'arte: tutti i giorni lo studio della critica d'arte porta a nuove scoperte e a nuovi cambiamenti<sup>5</sup>... nessuno osa più acquistare un oggetto di qualche valore, se non *suffragato da giudizi di esperti noti*, e non si contenta di avere il parere di un critico sia pure di fama mondiale: ne vuole due, tre, quattro, quanti più ne può di questi attestati che confermano le qualità e l'autore.

Il critico (estimatore) che fa questi esami è un professionista come un altro, e quanto più sarà scrupoloso e più offrirà garanzie di onestà e di sapere, tanto più i suoi pareri saranno riconosciuti esatti (o almeno attendibili), tanto più i suoi giudizi (di stima e di valore, quindi) saranno apprezzati e « cercati ».

E a questo proposito richiama il caso di « un celebre critico che ha passato quasi tutta la sua vita a fare gli expertises per una sola grande casa inglese... I suoi giudizi (di stima e di valore) erano sempre precisi e spietati; quando l'attribuzione di un'opera d'arte pareva a lui non giusta, la cambiava senza minimamente preoccuparsi... così il critico (estimatore) ed il mercante (operatore sul mercato) si sono procu-

---

<sup>4</sup> L. BELLINI, « *Fascino dell'antiquariato* », Vallecchi ed., Firenze, 1961.

<sup>5</sup> Moltissime opere... hanno cambiato la loro attribuzione, anche cinque o sei volte, per merito di critici più riconosciuti. In L. BELLINI, *Fascino dell'antiquariato*, cit.

rati fama di indiscussa serietà, tanto da offrire ai maggiori collezionisti del mondo le più ampie garanzie.

... Il critico (estimatore) valorizza l'antiquario (operatore sul mercato) e l'antiquario il critico, rimanendo ciascuno scrupolosamente nel proprio campo di azione ».

Un po' come avviene tuttora nel settore fondiario agrario e soprattutto forestale (potrei citare episodi curiosi e espressivi), il Bellini afferma in modo esplicito che « ... c'è una differenza sostanziale fra storico e conoscitore (più o meno, tra economista in senso lato, teorico, ed estimatore esperto nel suo settore).

Storico d'arte si diventa, conoscitore si nasce... Il conoscitore è l'uomo che nasce dotato di un sesto senso (mutatis mutandi, sembra sentire parlare il Serpieri!)... ne intuisce la qualità, che è il fatto più importante... Giuseppe Baslini fu da ragazzo l'uomo di stalla presso il Visconti e sapeva appena leggere e scrivere, ma aveva quell'intuito indefinibile che gli faceva afferrare le qualità degli oggetti d'arte ».

Consentitemi pure di riportare questo suo inciso su Firenze:

« Firenze è come un sogno d'altri tempi, una finestra affacciata sul passato, un'immagine di Paradiso, dove tutti gli artisti del Rinascimento stanno banchettando in eterno, ed il rumore di questi conviti, di questi balli, di questi schiamazzi, rimarrà sempre più fresco fino alla consumazione dei secoli. Nemmeno le mine tedesche hanno saputo chetarlo, nemmeno i barbari hanno fatto il silenzio, anche se per un attimo davanti a tanta distruzione i fiorentini hanno tenuto il respiro ».

Ed eccoci di nuovo in tema:

« *Gli oggetti antichi*, come tutte le altre cose, *valgono a seconda del momento e delle occasioni* ». Fino a che il quadro rimarrà attaccato al chiodo della stanza costerà più o meno quello che viene offerto, e non ci sarà barba di cappuccino che riuscirà a farlo valere di più.

Poi, nella galleria di un antiquario, avrà un prezzo maggiore, ma quel di più sarà dato da *coefficienti* che il comune proprietario non ha né potrà mai avere, se non dopo imparato a ripulire, restaurare, incorniciare un quadro; ed essersi fatta un'approfondita esperienza girando il mondo in largo e in lungo, con perdita di tempo e denaro, e sia riuscito a crearsi un nome di onesto conoscitore... per doti di conquistata capacità e competenza... ».

\* \* \*

Non vi è qui spazio, e soprattutto non fa parte delle finalità di queste Note, ma è quanto mai interessante leggere le osservazioni che il Bellini fa sulla figura dell'antiquario, dopo avere distinto nettamente quello « falso » da quello « vero », e cioè dell'operatore di base del settore, anche proprio in relazione alle considerazioni fin qui fatte.

A suo tempo, quando lessi questo libro (1962) feci da ultimo una annotazione.

In essa sottolineavo la tanta soddisfazione interiore provata, anche

per quanto avevo potuto apprendere da questa lettura, apparentemente leggera nella sua espressione, acuta invece per i rilievi, che te li trovi davanti quasi all'improvviso, che esprimono per lo più, in sostanza, *norme o criteri di valutazione*; profonda, infine, nella sua umana, calda vivacità.

Ebbene l'opera del Misseri, nella sua bene articolata e differenziata trattazione, volutamente forse scolastica in certe parti, aperta, luminosa, quasi elegiaca in molte altre, riprende, allarga, riordina con ammirevole chiarezza e rara razionalità molti dei concetti, osservazioni, rilievi or ora esposti nei tre « richiami » e nelle aggiunte da me fatte.

Purtuttavia qualcuno potrà rilevare la presenza qua e là di una certa eterogeneità nella trattazione, trovandovi qualcosa di aggiuntivo e superfluo, di troppo ricercato, che talvolta può guastare l'eleganza espositiva e la raffinatezza concettuale perché rende più difficile al lettore seguire l'ottima intelaiatura del lavoro, che è - ripeto - solida e ammirevole; altri ancora potranno richiamarsi all'opportunità di snellire la trattazione riducendo, se non proprio eliminando, tutto ciò che è di troppo come storia, polemica, accadimenti non sempre strettamente pertinenti, predisponendo una parte specifica per l'ampia ed accurata documentazione e « focalizzando » la bibliografia al fine diretto e basta. Ad essi mi permetto rispondere con le parole scritte agli inizi del volume dallo stesso Misseri e cioè che il ...« volume... non è un manuale sistematico della valutazione delle opere d'arte ma una possibile premessa ad esso »...

Non esito, per parte mia, a sottolineare invece che in questo libro vi è veramente moltissimo di buono. È un libro, dunque, che va letto non solo da studiosi e cultori di Estimo e di Economia ma anche da sociologi, architetti, funzionari delle Belle Arti, collezionisti, restauratori come da tecnici e critici dell'arte che sono gli attuali diretti operatori del settore.

È un libro che merita una doverosa sottolineatura, anche per la sua stesura signorile e al contempo realistica e pragmatica, che soddisfa le esigenze più diverse che, com'è noto, sono presenti in questo settore quanto mai vasto ed articolato. Degna di citazione pure l'eleganza tipografica, nello stile ben noto della Calderini editrice, arricchita da una magnifica serie di preziose e belle fotografie.

\* \* \*

Manifesto apertamente - concludendo - la mia intima, grande soddisfazione per questo libro anche per un altro motivo di cui ho fatto cenno agli inizi: il lavoro, silenzioso e concreto, che il Ce.S.E.T. ha portato avanti dalla sua rifondazione si è « inoltrato », tra l'altro, in tre vasti sotto certi aspetti nuovi settori di investigazione teorica, dei quali il settore dell'*estimo artistico* è di certo il più avanzato essendo, gli altri due, il settore dell'*estimo navale e nautico* e il settore dell'*estimo*

*ambientale* dove qualcosa è stato fatto con successo proprio in questi ultimi mesi.

Così operando il Ce.S.E.T. offre a tutti noi, ed ai più giovani studiosi in particolare, vaste, fino a ieri insperate, possibilità di studio e di ricerca.

### *Summary*

Attention is drawn to the quiet and concrete work of the Ce.S.E.T., which since its « refoundation » has begun among other things to explore three vast and in many respects new areas of theoretical inquiry, with that of artistic valuation being the furthest advanced, and it is stressed that the contribution of S. C. Misseri closes a preliminary phase begun in 1974.

This phase is then briefly outlined, and the result amply documents the admirable diligence of the Ce.S.E.T. in the field of art.

Dealing more specifically with the book, emphasis is given to the wealth of expertise with which it is imbued and the depth of the treatment it offers, which is always so clear as to expose itself to any possible – if unlikely – dissent. Furthermore, the meticulous attention displayed in drawing logical conclusions from historically unassailable premises makes this volume vitally important not only in scientific terms but even more so in cultural terms.

Not all of the numerous points that deserve emphasis of critical attention are treated in some detail. These include: whether and to what extent a market exists for art, particularly ancient art; whether a methodology for art valuation and the resulting practical techniques can be accepted (this writer is much less sceptical than the author and amply documents his view); and so on.

Prof. Misseri's book makes a strong contribution to this problematic and complex field of economical and cultural activity and is in a great many respects a very fine work. As such it should be read not only by those who study and practice valuation, but also by architects, sociologists, the staff of the *Belle Arti*, collectors, restorers, and art technicians and critics, that is those directly involved in the field.

The book deserves recognition for the elegance of its typography, in the well-known style of the publishing house, Calderini Editrice, and enriched with a magnificent series of eloquent and beautiful photographs.

### *Résumé*

On se réfère essentiellement au travail, silencieux et concret, effectué par le Ce.S.E.T. depuis sa « reconstitution », travail qui a progressé, entre autres, dans trois vastes secteurs d'enquête théorique, nouveaux sous bien des aspects, parmi lesquels l'estimation artistique représente le secteur

le plus avancé, et avec la contribution de S. C. Misseri, on indique que la première période, commencée en 1974, s'est achevée pour ce dernier secteur.

On passe ensuite à une rapide synthèse des principales caractéristiques opérationnelles de cette période, qui permettent en même temps d'avoir un cadre d'ensemble de l'admirable activité du Ce.S.E.T. en ce qui concerne le secteur artistique.

Abordant plus spécifiquement le contenu de l'ouvrage, on souligne la richesse et la variété des connaissances qui y sont déployées et la profondeur perspicace du développement; toujours clair et ainsi apte à susciter d'éventuels désaccords encore que cela semble exclu. De plus, l'auteur s'efforce méticuleusement de tirer des conséquences logiques de conditions dont la réalité historique est incontestable, ce qui contribue, au-delà du niveau scientifique, à placer ce livre à un niveau culturel de tout premier plan.

Nombreux sont les éléments à souligner et à examiner même d'un point de vue critique. Certains détails sont employés pour certains d'entre eux seulement: existe - t - il ou non, et dans quelles limites, un marché ordinaire pour les œuvres d'art (anciennes, en particulier): sera - t - il ou non possible l'auteur semble découragé (mais nous le sommes beaucoup moins et nous le justifions), d'accepter à partir de là une pratique méthodique d'estimation artistique; et ainsi de suite.

En définitive, le livre de M. le prof. S. C. Misseri apporte une importante contribution dans ce secteur économique-culturel complexe; et il y a de nombreux enseignements à en tirer. C'est pourquoi il ne s'adresse pas seulement aux chercheurs et amateurs de l'Estimation et de l'Économie mais aussi aux architectes, sociologues, fonctionnaires des Baux-Arts, collectionneurs, restaurateurs ainsi qu'aux techniciens et aux critiques d'art qui sont les opérateurs directs dans ce secteur.

Notons enfin l'élégance typographique du livre, dans le célèbre style de la Calderini Editrice, enrichie par une magnifique série de belles et précieuses photographies.