

Saggio su alcuni aspetti della stima degli oggetti d'arte antichi

di Ugo Sorbi

1. I precedenti

Il problema teorico della verifica della validità dei principi dell'Estimo generale nel settore artistico si può dire che è nuovo, ed è divenuto attuale, inoltre, a motivo della crescente importanza economica e finanziaria assunta dal settore.

La necessità di esprimere anche in termini di valore, e quindi monetari, l'entità del patrimonio artistico, pubblico e privato, ha già avuto in Italia qualche tentativo negli anni scorsi.

Sollecitazioni verso questo problema, sia pure poste quasi di sfuggita, si trovano nel R. D. del 18 novembre 1923 n. 2440. L'art. 2, che detta le norme generali sull'amministrazione del patrimonio e della contabilità dello Stato, così recita « ... a cura del Ministero delle Finanze deve formarsi un inventario dei beni immobili di pertinenza dello Stato distinguendo quelli destinati a servizio governativo dagli altri e indicando elementi atti a farne conoscere la consistenza ed il *valore* ».

Il Regolamento emanato con R. D. del 23 maggio 1924 n. 82 con l'art. 11 dispone che « i beni immobili patrimoniali sono descritti in registri di consistenza presso le Intendenze di Finanza contenenti, con le indicazioni di luogo, denominazione e qualità, di connotati catastali, estimo e rendita imponibile, estensione, reddito, l'uso o il servizio speciale a cui sono destinati e il Ministero alla cui amministrazione sono affidati e anche il *valore fondiario approssimativo* ». Più di recente la legge del 16 settembre 1970 n. 1014 all'art. 29 pone l'obbligo

« agli enti locali di effettuare una ricognizione straordinaria ed una *nuova valutazione* dei loro beni immobili patrimoniali ».

In particolare, poi, per quanto si riferisce alla contabilità patrimoniale dello Stato, sempre nel sopra citato Regolamento del '24, esistono vari articoli (15, 16, 146, ecc.) che insistono sulla necessità — dettando le relative norme — che aumenti, diminuzioni e trasformazioni *nel valore* e nella consistenza dei beni immobili patrimoniali debbono essere registrati nello inventario generale, nei registri di consistenza e nelle scritture contabili del Ministero delle Finanze e delle singole Amministrazioni consegnatarie dei beni.

Lasciando da parte per il momento l'aspetto propriamente contabile — che tuttavia non è certo di poco conto anche per il problema che stiamo esaminando — pare molto chiaro l'intendimento che da oltre mezzo secolo il legislatore ha davanti a sé, che è quello di *orientarsi concretamente sul valore del patrimonio artistico pubblico* e, vorremmo aggiungere, doverosamente pure di quello privato.

Nel marzo del 1965 a seguito, di una intensa attività svolta soprattutto dal prof. Carlo Ludovico Ragghianti, presidente responsabile della Commissione di indagine allora esistente per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico-artistico del paesaggio¹, questi invitò due gruppi di studiosi e competenti²

¹ Istituita con legge del 26 aprile 1964, n. 310.

² Le due Commissioni di lavoro erano così composte:

la prima, dagli architetti prof. Nello Bemporad, direttore dell'Ufficio Rilievo e progettazione degli Uffizi; prof. Domenico Cardini, ordinario di Composizione architettonica nell'Università di Firenze; prof. Edoardo Detti, ordinario di Urbanistica dell'Università di Firenze; prof. Italo Gamberini, ordinario di Elementi di architettura e rilievo dei monumenti dell'Università di Firenze; prof. Riccardo Gizdulich, direttore della Soprintendenza ai Monumenti di Firenze; prof. Leonardo Ricci, ordinario di Elementi di composizione nella Università di Firenze;

la seconda, dalla soprintendente prof. Luisa Becherucci, direttrice della Galleria degli Uffizi; dal comm. Giuseppe Bellini, presidente dell'Associazione Nazionale Antiquari d'Italia; dal comm. Mario Bellini, segretario della stessa Associazione e consigliere della Federazione Italiana Antiquari; dal prof. Carlo Ludovico Ragghianti, ordinario di Storia dell'Arte nell'Università di Pisa; dal prof. Gualtiero Volterra, noto esperto che tra l'altro ebbe l'incarico della valutazione della donazione Kress alla Galleria Nazionale di Washington.

Cfr. « Critica d'Arte », anno XII, nuova serie, fasc. 72, giugno 1965.

ad esprimere un *giudizio di valore*, l'uno relativo alla valutazione del patrimonio artistico di Firenze per la parte monumentale e l'altro relativo alla Galleria degli Uffizi. In quell'occasione non vi fu partecipazione di docenti di estimo e comunque di economisti, forse anche perché il tentativo non ebbe il seguito che meritava.

Ciò che può interessarci ora sono le modalità attraverso le quali si è pervenuti nel 1965 a tali valutazioni³. Del resto lo stesso Ragghianti nella lettera di invito ai due sopracitati gruppi di studiosi e di competenti incaricati delle indagini ricordava che, prescindendo dalla loro « particolare situazione giuridica di demanialità e di inalienabilità o di indisponibilità, occorre stimare (rispettivamente il patrimonio monumentale di Firenze e la Galleria degli Uffizi) nel loro *valore finanziario*, ... secondo i prezzi di mercato, e ciò per campioni... ».

2. *L'oggetto d'arte e il suo significato economico*

Ci sembra necessario il preliminare tentativo di definire quanto meglio possibile il concetto di « *oggetto d'arte* ».

Molti autorevoli studiosi d'arte ne hanno trattato da tempo; ma non si è riusciti a trovare tuttavia un'univoca definizione, forse perché non facile. In sintesi, pare che i caratteri oggettivi che lo definiscono sono connessi con: epoca, autore, scuola, soggetto, materia.

Tre caratteri sembrano connaturali con « l'oggetto artistico » e come tali *influenti sul valore* dello stesso:

integrità, intesa anche in senso relativo (si vuol dire che, seppure costituente un frammento di un'opera più vasta e bellissima, possa esso ugualmente avere una sua chiara e spiccata rappresentatività);

³ Su tali modalità si è potuto a lungo discutere con uno dei più autorevoli membri della Commissione del 1964 richiamata nel testo, Giuseppe Bellini, allora presidente della Confederazione Internazionale Antiquari e dell'Associazione Nazionale Antiquari d'Italia ed ora segretario generale della Mostra Internazionale dell'Antiquariato di Firenze.

*alta qualità, carattere sul quale torniamo fra poco;
conferma storica, del relativo pregio.*

Esistono due settori nettamente distinti di oggetti d'arte. Quelli che la pubblica autorità giudica di altissimo valore, « opera di sommo pregio », « di valore inestimabile », concetto raffinato del quale non sono stati enunciati i criteri informativi che, viceversa, sembrano oramai indispensabili sotto il profilo tanto giuridico-normativo quanto economico-estimativo, e che sono convogliati o rimangono nei musei, costituendo in tale modo parte del patrimonio nazionale e quindi inalienabile, e gli altri oggetti d'arte per i quali la circolazione sul mercato rappresenta il carattere più saliente.

Questa distinzione ci sembra fondamentale seppure purtroppo non ancora compiuta adeguatamente per motivi tecnici e giuridici che ci sfuggono e sui quali anche nella recente, ottima Tavola rotonda tenutasi il 23 e 24 settembre u. s. non si è andati oltre generiche affermazioni di necessità di pervenire ad una sufficientemente chiara delimitazione se non proprio ad una definizione di tali concetti.

In effetti, il dire che occorre « conservare il meglio », cioè l'opera di sommo pregio, significa già attribuire ad esso un valore particolare che non è solo economico, si badi bene, ma che è anche tale, talvolta per via indiretta come si dirà più oltre (per es. il Campanile di Giotto); e che, come tale, è diverso da quello che compete agli altri oggetti d'arte.

Sembra, dunque, che un valore attribuito in tal modo contenga *elementi di socialità economica* tutt'altro che astratta. Infatti, secondo come queste opere d'arte sono conservate, esposte, presentate, possono essere in grado di produrre un flusso di reddito per così dire indiretto anche consistente.

3. La stima dell'oggetto d'arte e i possibili aspetti economici

3.1. Il mercato degli oggetti d'arte antichi e i suoi caratteri principali. - Ci si può chiedere a questo punto se la stima del-

l'oggetto d'arte, sia esso di sommo pregio o di pregio corrente, promani dalla necessità di soddisfare determinate esigenze pratiche. Intanto, il mercato degli oggetti d'arte antichi presenta, ad un primo esame, i seguenti caratteri tipicizzanti:

1) *domanda* (e anche offerta) molto *limitata, circoscritta*, e sempre più rigida quanto più il « pezzo » è di alto o di altissimo pregio;

2) *scarsa conoscenza* (che può ridursi ad ignoranza pressoché completa per difetto di competenza, volontà, possibilità) della *situazione del mercato* degli oggetti d'arte, e tanto più di quella della classe o categoria di appartenenza dell'oggetto trattato, di gran parte degli acquirenti;

3) *offerta* spesso casuale e anomala che, come la domanda, quanto più interessa oggetti d'arte di pregio tanto più risulta priva di validità statistica per mancanza o scarsa presenza di inventari, e quindi di conoscenza del peso della probabile domanda del momento, per tipologia di oggetti d'arte antica. Non rare volte siamo in presenza di un oligopolio bilaterale, talvolta unilaterale e in qualche caso addirittura di monopolio.

Le esigenze pratiche del settore, poi, sembrano essere le seguenti due:

mercato, diretto e privato;
pubblica utilità e servizio (museo, galleria, ecc.).

Non considerando in questa preliminare comunicazione la donazione, possibili aspetti economici costituenti oggetto di stima del settore artistico sono:

valore di mercato;
valore di capitalizzazione;
valore di surrogazione;
valore complementare, in casi limitati.

Pare quasi superfluo rilevare che i due primi aspetti economici — valore di mercato, valore di capitalizzazione — hanno motivo di essere solo in quanto ragione pratica o finalità della stima sia l'immissione del bene sul mercato.

3.2. *La stima del valore di mercato.* – Per quanto ci è dato comprendere, il prezzo di mercato rimane il fondamento di tutte le stime, che si compiono in questo vasto e complesso settore, e rappresenta direttamente o meno una valida base di riferimento.

Sul valore di mercato hanno peso notevole caratteri specifici tecnici e umani, personali.

Fra i più influenti caratteri tecnici si cita:

grado di autenticità, che è stato possibile accertare;

epoca di riferimento;

collocazione mercantile, nel senso di riconoscere presenti nell'oggetto d'arte e in che grado quei peculiari elementi che lo rendono più richiesto sul mercato: dimensioni; soggetto rappresentato; tipo dell'opera (pittura, scultura, maiolica, ecc.).

I caratteri umani, personali sono:

nome dell'operatore e prestigio personale (antiquario, tecnico-storico dell'arte);

grado di « attrazione artistico-culturale » dell'oggetto (« la moda »), vario nel tempo e da luogo a luogo.

È evidente che anche in questo settore il preliminare lavoro di inventariazione tecnica rappresenta la base del successivo atto di valutazione. Si evidenziano così maggiori difficoltà quando si tratta di predisporre tale base per un oggetto d'arte che si trovi in un museo, catalogato e così privo in gran parte di quella elasticità mercantile propria dell'oggetto d'arte che è sul libero mercato.

3.3. *La stima del valore di capitalizzazione.* – Una configurazione specifica, originale, assume l'aspetto economico connesso con il valore di capitalizzazione.

In che senso ed entro quali limiti ci si può richiamare ad un « valore di capitalizzazione » per l'oggetto d'arte antico, valore finora raramente perseguito come specifica ragione pratica o aspetto economico, e che per certi oggetti d'arte antichi (quadri

e sculture sommi) può essere importante, addirittura il più valido? I motivi non sono pochi.

Allo stato attuale intanto si è in presenza di una perdurante formalizzazione territoriale degli oggetti d'arte, specie di quelli di grande pregio che si palesa sovente eccessiva e che in definitiva obbliga il visitatore a recarsi dove si trova, magari da secoli, l'oggetto d'arte. Ci sembra che, con le dovute cautele sotto i diversi aspetti, sia giunto il momento di suscitare, con un ritmo più frequente di quanto avviene per ora, l'opportunità di appropriati trasferimenti di opere d'arte, anche all'estero, in quei Paesi dove ne sia richiesta la temporanea disponibilità.

È un argomento delicato e vitalissimo ad un tempo, che è bene accennare fin da ora perché venga ripreso con attenzione a suo tempo e portato avanti con un approfondito esame.

Quel poco che in proposito è stato fatto fino ad oggi ha dimostrato la validità anche economica oltreché culturale-umanistica di questa tendenza che vedremmo con favore incentivata soprattutto perché oggi vi è la possibilità tecnica del trasferimento di un certo numero di opere d'arte anche di altissimo pregio praticamente senza pericolo alcuno.

Ci piace citare due esempi. Il museo del Louvre trasferì anni addietro la Venere di Milo in Giappone e dalla relativa esposizione, oltre le molteplici implicazioni di varia natura anche di facile intuizione, ne derivò un utile, che potrebbe configurarsi come una sorta di « reddito da esposizione », il quale pare si aggirasse su diversi milioni di dollari.

L'altro caso si riferisce ad un quadro di Rembrandt. Acquistato per qualche milione di dollari, fu poi messo in esposizione a un dollaro a visitatore; consentì così in un breve periodo di tempo un ricavo che equiparò (e forse superò) il relativo prezzo di acquisto.

Anche in questo caso, depurata la somma ottenuta dagli elementi di costo connesso all'esposizione (trasporto eventuale, affitto locali o quote, stipendi e salari, spese varie, ecc.), quanto residua altro non sarebbe che il sopraccennato « reddito da esposizione ».

Reddito questo limitato nel tempo al breve periodo del-

l'esposizione; ma che nulla vieta di potere prevedere per un più lungo periodo di tempo (settimane, mesi, anni) e, al limite, con opportuni accorgimenti (cambio di opere, ecc.), anche continuo.

Operazioni di questa natura ci sembrano oramai mature, ci piace insistere, specie verso certi Paesi anche extra-europei dell'Asia, Africa, America centro-meridionale, sia pure con la dovuta gradualità e in relazione alle singole condizioni e possibilità.

A parte tale non modesta validità economica, siffatti trasferimenti ed espropriazioni servirebbero molto, crediamo, a migliorare lo standard socio-culturale di gran parte delle popolazioni interessate, con ripercussioni positive anche a livello internazionale.

Sotto il profilo valutativo, attraverso la conoscenza dei redditi in tale modo conseguiti, si potrebbe pervenire a stabilire un sufficiente valore di capitalizzazione per opera o, e forse meno difficilmente, per gruppi omogenei di opere che potremmo chiamare « indiretto ».

Il valore dell'oggetto d'arte o di un gruppo omogeneo di oggetti d'arte si potrebbe ottenere capitalizzando il presunto o effettivo reddito che annualmente si potrebbe ricavare o si è in effetti ricavato dall'esposizione di tale bene o del gruppo omogeneo beni.

Ciò vale soprattutto (ma non esclusivamente) per gli oggetti d'arte posti nei musei, nelle gallerie pubbliche. Il reddito lordo come detto, sarebbe costituito dal prezzo del biglietto a persona e da altre eventuali entrate conseguenti all'esposizione di determinati oggetti d'arte.

Nell'attivo potrebbe rientrare pure, quantunque ci sembra nel momento quasi impossibile accertarne anche in via orientativa l'entità, le spese vive sostenute dai visitatori, che costituiscono in gran parte redditi di enti pubblici (Stato, Regioni, Comuni, per biglietti di treno, autobus, ecc.) e di operatori privati (alberghi, ristoranti, negozi, ecc.).

Si affaccia anche in questo caso, se quanto si è esposto ha un suo fondamento, il ben noto problema dei costi congiunti (e

così dei redditi). Come ripartire, in base a quali parametri, gli elementi di costo e più ancora quelli di reddito tra i singoli oggetti o gruppi di oggetti d'arte (per es. i quadri) diversi fra loro per i caratteri a suo luogo rilevati non è cosa agevole ma neppure, così almeno ci sembra, impossibile.

Vi è, poi, la scelta del saggio. Pur nelle difficoltà che si presentano anche qui, vedremmo legittimo ed equo l'adozione del saggio cosiddetto legale ad evidenziare l'assenza di momenti speculativi e la sua validità nel tempo, trattandosi di eventuale attività svolta dallo Stato o comunque da un Ente pubblico (Museo).

Tale valutazione verrebbe, ci sembra, ad assumere questo significato di costituire una specie di prezzo-base o valore-minimo dell'oggetto stesso che difficilmente, svincolato il bene dalle restrizioni esistenti, verrebbe ad essere stimato sul libero mercato ad un valore inferiore.

Per gli oggetti d'arte antichi non vincolati e di privata proprietà, per i quali sussista la richiamata possibilità di tale « *reddito da esposizione* », il saggio potrà desumersi dal consueto rapporto reddito/prezzi quando si siano verificate in un congruo numero di casi le due ipotesi, « *reddito da esposizione* » e « *prezzo di mercato* ».

Si reputa superfluo ricordare ancora che quanto esposto rappresenta più che altro qualche cenno sparso di impostazione, spunti di un capitolo fin'oggi rimasto pressoché inesplorato sotto l'aspetto economico-estimativo.

3.4. *La stima del valore di surrogazione.* — Passiamo a fare una breve verifica del valore di surrogazione.

Anche questo valore ci sembra che presenti una tipologia estimativa specifica e particolare; si tratta di aspetto economico che, seppure limitato, ha un certo richiamo in qualche settore dei beni artistici.

La peculiarità che, a nostro parere, lo distingue da quello proprio dei classici settori studiati dall'Estimo sta in questo che la surrogazione ha per così dire sovente una *funzione sostitutiva definitiva*. E ci spieghiamo. Certe copie greche o romane di sta-

tue, ben note come opere di altissimo pregio e andate perdute, rimanendo uniche, acquistano appunto un valore peculiare del genere.

Un discorso alquanto simile può farsi pure per certe copie attuali di bronzi dell'epoca greca e romana, talvolta fatti — a parte la presenza o meno dell'originale — con lo spirito del lontano artista greco o romano ⁴.

La peculiarità che in questo caso assume il valore di surrogazione è diversa, almeno in parte, da quella precedente; quivi il valore, e il limite dello stesso, viene attribuito soprattutto all'abilità e relativo grado della riproduzione, che tale rimane.

Quando si entra nel settore dei mobili, e delle pitture soprattutto, è raro il caso di un autentico valore di surrogazione del tipo di quelli richiamati. L'esempio che si può fare è quello delle riproduzioni litografiche. Questo delle pitture e anche, seppure assai meno, dei mobili, è un settore sul quale si può agevolmente scivolare nel falso, come è a tutti ben noto, con tante conseguenze patologiche, che pure dovrebbero essere studiate sotto il nostro profilo economico ed estimativo, delle quali si fa qui solo menzione.

A parte questo aspetto, sembra rimanere valido il concetto che la previsione del gradimento dell'oggetto surrogato rappresenti il carattere immanente della stima. E ciò anche se la stima non può risolversi, nel più dei casi, cosa interessante a nostro parere, in una comparazione con il bene originario andato perduto o del quale talvolta vi è la sola descrizione neppure completa.

3.5. *Altri casi di stima.* — La stima del valore di produzione, o meglio di riproduzione, praticamente non esiste nel settore artistico rappresentando ogni opera un bene differente l'uno dall'altro.

L'esigenza pratica di valutare un oggetto d'arte antico, costituente parte di un'opera più completa, può fare sì che oggetto

⁴ Anche se sempre più rari, esistono in effetti degli operatori artistici specializzati in copie di questo genere.

della stima sia il valore complementare di tale « residua » parte dell'opera completa andata distrutta.

In questo caso la residua parte può assumere un valore in riferimento a quello che avrebbe avuto l'oggetto d'arte considerato nella sua unità e completezza.

Si tratta di particolarità notevole, ben diversa dal valore complementare che si determina, per esempio nel primario, in conseguenza di esproprio di parte di un fondo agricolo.

La complementarità del valore, e soprattutto la misura di questo, può dipendere molto da circostanze particolari quali, ad esempio:

possedere, dell'oggetto d'arte, soltanto quel pezzo originale;

costituire il pezzo in parola la parte nella quale è maggiormente evidenziata e concentrata l'abilità artistica (es. faccia);

costituire il frammento di cui si tratta l'espressione di una particolarità stilistica altrimenti introvabile (talvolta addirittura quasi impensabile).

In quest'ultima circostanza si potrebbe forse configurare il caso che il valore di questa « parte residua » si formi in modo del tutto indipendente. In genere questo valore sarà superiore, e anche di molto, rispetto a quello considerato nel precedente esempio per vari motivi. Tra questi assume, sembra, rilievo particolare la rarità di stile e di epoca, la rarità artistica insomma del pezzo e i vari elementi a tale rarità connessi.

Al limite, la validità artistico-culturale può essere talmente alta da rendere ardua l'attribuzione ad esso di un « ragionevole » valore di mercato.

Sono due esempi quelli ora citati che sembrerebbero non rientrare nella comune tematica estimativa legata ai noti sei aspetti economici; potrebbe configurarsi per essi, forse, uno specifico *aspetto artistico socio-culturale*.

Una situazione del genere si constata ben più netta e suadente per gli oggetti d'arte antichi di altissimo pregio e rarità (statue, quadri, in particolare), che pur a suo tempo hanno avuto in genere un prezzo, prima ancora che un valore, pagato dal

committente, privato o pubblico, all'artista. Sovente, poi, sono entrati sul mercato con valori sempre diversi l'uno dal precedente, per giungere ad oggi, posti nel più dei casi in musei e gallerie aperte alla pubblica visione.

Un « tentativo » di quantificare in moneta l'eventuale rinuncia (alla vendita per es. e relativo trasferimento in galleria estera) potrebbe egualmente essere compiuto servendosi di adeguati accorgimenti, del resto in uso nell'estimo tradizionale, con la attribuzione di valori e di costi presunti ecc.

Non riteniamo spender parole per sottolineare quanto limitati sono questi succinti richiami ai quali sarà necessario fare seguire più meditate ed esaurienti riflessioni esplicative e metodologiche.

4. Sul metodo di stima dell'oggetto d'arte

Per quanto si riferisce alla stima il discorso, a livello di metodo, ci sembra piuttosto complesso, anche se la realtà dei fatti parrebbe diversamente.

Come si è detto in precedenza, anche quivi i prezzi costituiscono il fondamento di ogni giudizio di stima.

Data questa peculiarità, ha un suo fondamento l'affermazione, che sovente si sente fare nell'ambiente operativo artistico, che l'operatore serio ed esperto è in grado di influenzare il prezzo dell'oggetto d'arte portandolo a quel livello che egli ritiene equo « mediante un'appropriata tecnica di cognizione e di qualificazione dell'oggetto ». Si può citare il caso degli impressionisti che furono lanciati da operatori d'arte francesi proprio nel modo ora richiamato.

Va rilevato pure che la posizione monopolistica o quasi, se esercita indubbiamente il suo peso, non è unica ad influenzare il prezzo di mercato.

Intanto, non sempre è dato risolvere la stima con una comparazione per il semplice motivo che non è possibile o lo è interpretativa, predisporre una scala di prezzi relativi ad oggetti solo con rilevante arbitrio, che va troppo oltre la soggettività

d'arte con un rispondente rapporto di analogia con quello in esame.

Tra i quadri, i mobili, tra le stesse opere monumentali fisse (palazzi, statue) si ha sovente a che fare con oggetti unici nel loro genere sotto ogni aspetto. Elementi di analogia talvolta sono possibili con altri oggetti artistici, come largo orientamento.

Giocano così la loro influenza non lieve anche altri fattori fra i quali:

- nome dell'operatore e suo prestigio personale;
- ampiezza e complessità del lavoro eventualmente richiesto per comprovare o confermare l'autenticità;
- grado di novità dell'oggetto d'arte, come scoperta o per tecnica e preparazione usate;
- componente storica;
- componente affettiva.

La domanda, da parte sua, anch'essa circoscritta e di ispirazione sempre più o solo pubblicitaria quanto di più elevato pregio e rarità è l'oggetto d'arte in vendita, può limitare la dimensione economico-finanziaria della trattativa in misura varia.

Ulteriormente accrescendosi rarità e pregio del bene artistico (quadro, per es.), la valutazione economica *diretta* dell'oggetto d'arte può risultare praticamente inagibile, non perché non attuabile ma in quanto costituente inalienabile patrimonio artistico-culturale del Paese, posto al libero godimento della collettività.

È comunque estremamente difficile valutare in termini culturali e così pure in quelli economici il grado di utilità di un siffatto raro bene artistico nonché il suo potenziale di scambio; e più ancora se le attuali condizioni di gradimento del mercato, non solo privato quanto e soprattutto pubblico, della collettività intendiamo dire, rimarranno tali e per quanto tempo.

Ed è qui che si è in presenza, almeno così ci sembra, di un aspetto extramercantile o non solo mercantile, che potremmo chiamare, come si è già detto, *aspetto artistico socio-culturale* o più semplicemente *aspetto socio-culturale*, che costituisce l'oggetto della stima.

La rinuncia alla vendita, e comunque ad una transazione monetaria in cambio del bene artistico, promana dall'esigenza pratica di mantenere per il privato nella propria casa o galleria e per lo Stato entro i confini del Paese il bene stesso e di consentire in primis alla collettività nazionale la relativa visione.

Per via *indiretta*, tuttavia, può essere tentata con qualche significato e validità la valutazione economica del bene sia stimando la relativa rinuncia, che è appunto l'*aspetto socio-culturale*, sia, e forse con maggiore aderenza all'attuale realtà, valutando il gettito di entrate che la presenza delle (o della) opere provoca con le modalità sopra accennate.

Ci sembra che in nessun altro settore più che in questo, nelle condizioni richiamate di unicità, rarità e insostituibilità del bene, la inesattezza e la ipoteticità del bene sono assai rilevanti.

Per la maggior parte degli oggetti d'arte antichi tuttavia la formazione effettiva o virtuale di « scale di prezzi » è una fase ineliminabile in ogni stima.

Carattere specifico del procedimento di stima è appunto questo di sapere inquadrare appropriatamente l'oggetto d'arte in un'adeguata casistica di valori per trarne, per analogia e comparazione, elementi validi per il giudizio di stima.

5. La natura economica della stima dell'oggetto d'arte antico

Viene fatto di chiederci se, quando si procede alla stima di un bene artistico, vi si acceda per via analitica o per via sintetica.

Da queste brevi proposizioni di logica estimativa per il settore artistico parrebbe esservi conferma, intanto, al fatto che, anche in questo difficile e complesso settore, qualunque sia la « ragion pratica » della stima e qualchessia il bene artistico (statua, quadro, suppellettile, ecc.), stima analitica e stima sintetica sovente si intrecciano confermando che, concettualmente, il metodo di stima anche qui rimane unico.

Si procede alla stima analitica, senza dubbio, quando si ha a che fare con oggetti d'arte sconosciuti, dei quali occorre rilevare specifici caratteri: storico; luogo di provenienza; conservazione;

soggetto rappresentato; dimensioni; adattabilità agli ambienti; grado di appetibilità sul mercato nazionale e internazionale, ecc.

È certamente stima analitica pure quella che si esegue per le opere catalogate dallo Stato, anche se presenti in Gallerie private se e in quanto lo Stato abbia su di esse un diritto di prelazione. D'inciso si può accennare che questo fatto rappresenta una condizione fortemente influente sul valore dell'oggetto di arte e tanto più se tale oggetto d'arte ha un valore superiore in altri Paesi, dove non è sottoposto al vincolo richiamato.

La necessità della stima analitica è anche conseguenza delle ispezioni alle quali sono sottoposte le opere d'arte catalogate dallo Stato.

La stima sintetica è in genere ampiamente adottata per quelle opere d'arte già note, specie nel campo dei quadri e dei mobili, di certe categorie di suppellettili, stima che, come si è ricordato, viene compiuta sostanzialmente per analogia e comparazione.

In sostanza si tratta di:

— conoscere il maggior numero possibile di prezzi di oggetti d'arte simili (non saranno mai eguali a quello in stima, aspetto questo interessante da rilevare);

— fare un esame interpretativo di tali prezzi, ed è qui che si evidenzia la competenza e l'abilità dell'operatore d'arte;

— prevedere gli intendimenti dei possibili compratori ai diversi livelli (locale, nazionale, internazionale);

— dedurre, poi, per confronto, il presunto prezzo valido nel momento.

Si tratta quindi di stimare, a nostro parere, in base a parametri per buona parte fisici o tecnici del tipo di quelli richiamati più sopra ed in parte anche per così dire psicologici (moda, ambizione, prestigio, ecc. singolo o collettivo), caratteristica questa piuttosto specifica del settore.

Com'è noto, per sua natura il giudizio di stima è personale e così soggettivo. In questo settore lo è ancora di più che in ogni altro.

Nel predisporre la stima, l'operatore in genere si richiama a

prezzi storici di oggetti simili. Così facendo, attua in sostanza un procedimento « storico » di stima, particolarmente frequente anche per lo stesso oggetto antico nei settori dei quadri, gioielli, francobolli antichi ecc.

L'operatore costruisce cioè anche mentalmente una « scala di prezzi », che è un atto oggettivo, nei limiti derivanti dal numero e relativa omogeneità dei prezzi rilevati e dalla sua diligenza.

La scala prezzi, nel caso di procedimento « storico » di stima, risulta come conseguenza di una rilevazione non tanto o per niente spaziale quanto cronologica dei prezzi esitati per lo stesso oggetto antico in contrattazioni avvenute in epoche precedenti.

Ovviamente la proficuità estimativa della comparazione di tali valori storici è condizionata assai dalla possibilità di potere attendibilmente confrontare sia le condizioni intrinseche proprie del bene antico nelle diverse contrattazioni sia le condizioni esterne influenti volta per volta sull'apprezzamento mercantile dello stesso oggetto.

Quando, poi, l'operatore attribuisce un valore all'oggetto d'arte, compie una scelta soggettiva, che troverà o meno rispondenza sul mercato.

Si è detto e si ripete che non poche (forse troppe) volte, l'incompetenza e l'ignoranza mercantile del settore della domanda (o del singolo acquirente) ha fortemente giocato in favore della « scelta soggettiva » del prezzo. E ciò a prescindere dalla posizione economica sul mercato della offerta e della domanda. Varie le ragioni di una tale situazione ampiamente analizzate dagli storici dell'arte.