

Intervento

di Vincenzo Bentinegna *

Una delle costanti presenti in tutte e quattro le relazioni di base è la constatazione che nella valutazione delle opere d'arte vi sono considerevoli difficoltà per esplicitare in tutti i casi di stima la necessaria relazione oggetto d'arte-mercato-prezzo di mercato-stima che, sappiamo, è una delle condizioni essenziali per esprimere un giudizio estimativo. Infatti, per il Nocentini il « ... rapporto tra domanda e offerta non è sempre condizionante nella valutazione di un'opera d'arte il cui valore rimane altissimo per i valori artistici che le sono inerenti, anche quando la richiesta può mancare », per il Cantelli « risulta chiaro che una valutazione commerciale è talvolta diversa da una valutazione culturale e che quindi ai fini dell'estimo si possono avere notevoli dislivelli », anzi, per lo stesso autore, il « punto focale » del problema dell'estimo dell'opera d'arte è la diversa valutazione che ne danno lo storico dell'arte e l'operatore commerciale. Il Raghianti, a sua volta, rileva come questa difficoltà trovi indirettamente una sua codificazione a livello addirittura parlamentare quando, con una definizione, quanto meno un po' sbrigativa, « ... si proclamava... che... il patrimonio artistico dello Stato era inalienabile, un demanio quindi che non aveva bisogno di valutazione finanziaria e contava soltanto per il suo inestimabile, incommensurabile valore spirituale ».

Il problema, come posto dai relatori, si può così sintetizzare in prima approssimazione: il mercato delle opere d'arte fornisce

* Queste note sono state discusse con Luciano Fabbri, che ringrazio per i suoi concreti contributi, ma la responsabilità del contenuto è solo mia.

« segnali » parziali, insufficienti a dare un quadro corretto del valore dell'oggetto di stima per quanto riguarda i suoi aspetti culturali, storici e artistici. In pratica, mi sembra che la contraddizione sia la seguente: il gioco della domanda e dell'offerta sul mercato non è in grado, almeno parzialmente, di coinvolgere tutti gli elementi che concorrono a formare il valore di un'opera d'arte e deve essere corretto. Per l'estimatore si pone il problema di come esprimere un giudizio di stima complessivo dell'opera che abbia il carattere dell'oggettività anche in queste condizioni.

È probabile che ci si trovi di fronte a due sistemi logici di apprezzamento del valore dell'opera d'arte, quello mercantile che si sviluppa nel mercato tramite il rapporto domanda/offerta e ha come momento di riferimento il prezzo, e quello sociale che si sviluppa, almeno in parte, fuori dal mercato sulla base di motivazioni sociali storicamente definite e ha come momento di riferimento un giudizio etico, estetico e storico, ecc., non esprimibile in moneta. I due sistemi logici non sono fra loro separati, ma esiste una relazione di condizionamento reciproco non indifferente¹.

Da questa situazione derivano almeno due conseguenze per l'estimo:

- 1) che esistono gravi difficoltà nella stima di un'opera d'arte;
- 2) che sembra impossibile individuare una logica di valutazione chiara e coerente che sia di base alla gestione del patrimonio artistico nazionale.

Il nodo sta probabilmente nel fatto che un'opera d'arte ha in sé un valore d'uso individuale che si realizza in valore di scambio nel mercato, e un valore d'uso sociale che si realizza a livello collettivo. Il carattere fondamentale che fa sì che questa merce sia di difficile valutazione, non sta però in questo suo

¹ G. Rota, *I mercati collezionistici*, parte I e II, in « Note Econometriche », VIII, nn. 1-2, 1971.

tipo di valore d'uso, nel contempo individuale e sociale, perché tutte o quasi tutte le merci sono socialmente importanti, ma nel fatto che il suo valore d'uso sociale è riconosciuto così importante dalla società da essere protetto dallo Stato tramite un atto di imperio che esclude dal mercato con la conservazione o con il « vincolo storico-nobiliare »² una quota delle merci esistenti, e ciò ha effetti considerevoli sul prezzo e sulla quantità a disposizione del mercato.

La conservazione pubblica e il vincolo storico-nobiliare consistono in sostanza nella sterilizzazione mercantile dell'opera e nella sua fruizione collettiva gratuita o pressoché gratuita; in ciò si differenzia dalla tesaurizzazione: che mentre la conservazione ha lo scopo di togliere permanentemente l'opera d'arte dal mercato affinché possa essere fruita da tutti indistintamente, la tesaurizzazione toglie l'opera d'arte dal mercato solo temporaneamente e non modifica il ristretto ambito élitario di fruizione che avrebbe potuto fornire anche il mercato. È la presenza di questo atto di sterilizzazione mercantile che crea i due sistemi logici di apprezzamento; che poi l'opera d'arte, per definizione, abbia caratteri di eccezionalità e che questi caratteri siano una delle cause della sterilizzazione, è un qualche cosa che si colloca a monte, ma è insufficiente a creare di per sé quella carenza di informazioni rilevata dai relatori. Infatti, senza la conservazione o il vincolo storico-nobiliare esisterebbe un valore di mercato oggettivo e ordinario e un valore di affezione che non avrebbe influenza sul valore di stima; in pratica, senza il vincolo pubblico, il mercato delle opere d'arte sarebbe simile a un qualsiasi mercato collezionistico³.

È necessario quindi approfondire la motivazione che sta alla base di questo atto di imperio e, in generale, di tutto l'intervento pubblico sul settore perché, come vedremo, non è

² Il vincolo storico-nobiliare consiste in un atto d'imperio dello Stato sui beni immobili di alto valore artistico, storico, culturale, ecc. tale che ne è vietata o limitata la commercializzazione e condizionata la destinazione d'uso (Luciano Fabbri).

³ G. Rota, *op. cit.*

senza significato ai fini estimativi. La presenza pubblica nel settore artistico e museale può essere spiegata in vari modi ⁴:

1) con il fatto che il godimento delle opere d'arte fornisce eternalità di consumo tali da influire su strati molto più ampi dei diretti fruitori; un esempio è il prestigio che deriva al Paese da un ricco stock di opere d'arte sufficientemente organizzato, un altro è il vantaggio economico che ricade a cascata su svariate attività produttive dalla presenza dello stesso stock, con una sorta cioè di effetto moltiplicatore ⁵;

2) con il fatto che uno stock di opere d'arte di qualità eccezionali ha effetti considerevoli sul turismo internazionale e quindi esplica benefici concreti sulla bilancia dei pagamenti; questa spiegazione è, tra l'altro, quella che più ha interessato i tentativi di giungere a una valutazione del patrimonio artistico nazionale ⁶;

3) con il fatto che lo Stato ha il dovere di salvaguardare i caratteri culturali e storici della società anche e soprattutto per le generazioni future e quindi, grosso modo, siamo in presenza della stessa logica che sottende la presenza pubblica nella protezione delle risorse naturali ⁷;

4) con il fatto che le opere d'arte sono un mezzo potente di educazione del gusto del pubblico e che il pubblico dovrebbe beneficiare da un gusto più elevato ⁸;

5) con il fatto che un sistema organizzato di opere d'arte è un potente, necessario mezzo di educazione collettiva e quindi è una condizione essenziale per la formazione presente e futura dei cittadini ⁹.

⁴ Vedi A. Majocchi, *Beni culturali*, sta in G. Bognetti e E. Gerelli (a cura di), *Beni pubblici, problemi teorici e di gestione*, Milano, 1974.

⁵ *Ibid.*

⁶ Tra gli altri, C. L. Ragghianti, *Relazione di base*; E. Corbino, *La valutazione del patrimonio artistico nazionale*, in « Rassegna Economica », 1, 1967; A. Frascini, *Rilevazione sulla consistenza dei beni pubblici*, sta in G. Bognetti e E. Gerelli, *op. cit.*

⁷ Vedi A. Majocchi, *op. cit.*

⁸ T. Scitovsky, *What's Wrong with the Arts is What's Wrong with Society*, in « American Economic Review », LXII, May, 1972.

⁹ Vedi G. C. Argan, *La crisi dei musei italiani*, in « Ulisse », XXVII, 1957 e C. L. Ragghianti, *cit. in Relazione di base*.

Da parte mia sono convinto che lo scopo della conservazione — e in generale dell'intervento pubblico sull'arte — debba essere ricondotto alle ultime tre motivazioni. Infatti, se si fa riferimento al concetto di bene pubblico, si può rilevare come interpretazioni che tengano conto solo degli effetti esterni valutabili, come quella sul turismo, sono insufficienti a spiegare la conservazione e il vincolo. In realtà, le opere d'arte non sono beni collettivi che possono essere forniti dallo Stato a più buon mercato e in modo più efficiente, il controllo pubblico non può mitigare le differenze di reddito tra le famiglie, è da dimostrare che l'investimento in opere d'arte possa avere migliori effetti sulla domanda internazionale di turismo di un investimento alternativo, per esempio, sull'inquinamento delle spiagge o che abbia gli stessi effetti moltiplicatori di un pari investimento pubblico sull'edilizia, ecc. Mi sembra quindi che la logica che sottende l'intervento pubblico sulle opere d'arte — e quindi anche la conservazione o l'imposizione del vincolo storico-nobiliare — sia di tipo extraeconomico. In sostanza, il bisogno d'arte è un bisogno pubblico così meritevole che la sua soddisfazione generalizzata viene garantita dal bilancio pubblico al di là e al di sopra della quantità e qualità offerta dal mercato e pagata dai privati consumatori.

Le opere d'arte sono quindi da considerarsi beni meritori parzialmente posti sotto tutela dello Stato, malgrado esse soddisfino a tutte le caratteristiche dei beni privati, siano cioè divisibili, esclusivi, ecc.¹⁰.

Si pongono così tre ordini di problemi. Quelli che derivano dalla necessità di valutare le opere d'arte esclusivamente soggette al mercato, quelli che derivano dalla necessità di valutare le opere d'arte esclusivamente poste sotto tutela e che non hanno referenti mercantili, e quelli che derivano dalla necessità di valutare le opere d'arte che nel contempo possono essere sottoposte a tutela ed avere una contrattazione mercantile. L'appartenenza

¹⁰ Sul significato di bisogno e bene meritorio vedi da ultimo F. Forte, *Teoria generale della finanza pubblica*, I, Torino, 1976.

a l'una o all'altra di queste categorie è un fenomeno dinamico dovuto all'apprezzamento dello Stato, ma in un dato momento, quello della stima, un'opera d'arte non può che appartenere a una sola di queste categorie.

Il punto di partenza è verificare se l'appartenenza a una o all'altra di queste categorie altera i caratteri fondamentali che permettono la valutazione.

Se un'opera d'arte appartiene solamente al mercato, mi sembra che non esistano problemi di ordine teorico; essa non è che un oggetto soggetto alle pure leggi di mercato e come tale, il bagaglio di conoscenze dell'estimatore dovrebbe essere in grado di esprimere un giudizio di stima coerente; le gravi difficoltà che si incontrano nella stima, di cui ci hanno riferito i relatori, sono caratteristiche di un mercato difficile, ma non modificano il quadro generale di riferimento dell'estimatore.

Se un'opera appartiene invece alla seconda categoria, è cioè esclusa permanentemente dal mercato per atto d'imperio dello Stato, allora le cose si complicano. In effetti, l'atto d'imperio ha questo significato: che l'apprezzamento sociale, mediato dallo Stato, è diverso dall'apprezzamento individuale espresso dal mercato, perché il mercato non è in grado di interiorizzare gli effetti esterni del bene oggetto di valutazione; ne consegue che il prezzo di mercato è insufficiente ad esprimere il valore sociale dell'opera e quindi non può essere ritenuto sufficiente come base di stima per questa categoria. Si pone il problema di come valutare anche questi effetti esterni, tenendo conto della oggettività della stima. Qui è d'aiuto la ratio che porta lo Stato a tutelare l'opera d'arte. Se si trattasse di stimare effetti esterni valutabili, come il vantaggio economico che ricade a cascata su altre attività produttive o i benefici delle entrate turistiche, si potrebbe seguire la strada del costo alternativo, con prezzi analogici e l'analisi costi benefici¹¹; per esempio, si potrebbe stabilire la stima delle opere di un museo in base al minor reddito

¹¹ Sull'analisi costi benefici e i suoi contenuti estimativi, vedi V. Bentivegna, *L'analisi costi benefici quale parte della scienza estimativa*, in « Genio Rurale », XXXVI, 6, 1973.

che si avrebbe dalle entrate turistiche se queste opere non esistessero¹². Ma se la ratio della tutela non è di tipo economico, come io credo, allora siamo in presenza di effetti esterni non valutabili perché sono in causa valori culturali, storici, di civiltà che non sono esprimibili in unità di misura comuni in comparazione con altri. Ne deriva che non possono essere presi in considerazione i procedimenti indiretti ipotizzati nel caso degli effetti esterni valutabili.

D'altro canto, questi valori, anche se non commensurabili, possono entrare in conflitto o in concorrenza fra di loro e con altri, così che un giudizio di stima eventualmente esprimibile da un singolo o da un gruppo di tecnici, mancando basi oggettive riconosciute come tali, può essere diverso da quello esprimibile da un altro individuo o da un altro gruppo e il giudizio dei tecnici potrebbe essere diverso da quello esprimibile dai non tecnici; in altre parole, rimettere il giudizio di stima di queste opere a qualcuno o a qualche gruppo senza che in un qualche modo siano superati i conflitti di giudizio pecca di carenza di oggettività e non può considerarsi ordinario. Nella misurazione dei valori extraeconomici manca in sostanza il fondamento di razionalità perché siamo in presenza di una relazione circolare del tipo individuato da Arrow per cui per alcuni l'oggetto *A* è preferito all'oggetto *B* che a sua volta è preferito da altri all'oggetto *C* che, a sua volta, è preferito da altri ancora all'oggetto *A* e quindi non è possibile una gerarchia sociale di preferenza che dia un senso di oggettività alla stima¹³.

L'estimo però non è senza strumenti quando ci si trova di fronte a situazioni di questo tipo. In una situazione non razionale e conflittuale come quella descritta, lo Stato si presenta come mediatore di opposte tendenze e può sostituire alla carenza di informazioni del mercato un proprio atto di volontà che stabilisca il valore di stima dell'opera d'arte sotto tutela come espressione del giudizio collettivo di valore di cui è mediatore;

¹² Vedi A. Frascini, *op. cit.*

¹³ Vedi C. Jessua, *Coûts sociaux et coûts privés*, Parigi, 1968.

in sostanza, mi sembra che l'unica strada che permetta di dare fondamenta di concretezza e oggettività alla stima di questo tipo di opere d'arte non possa essere altro che il criterio di stima a norme convenzionali, espressione della mediazione dello Stato in una situazione di conflitto che nasce dal fatto che non è possibile costruire una scala di valori extraeconomici oggettivamente riconosciuta dagli operatori e dalla collettività, criterio che nella sua definizione normativa deve tener conto dei livelli di apprezzamento ordinari nel contesto storico e sociale durante il quale vengono definiti; probabilmente, la strada è quella di costituire classi di opere sulla base dei contenuti culturali, storici, artistici, ecc. il cui valore convenzionale è il risultato di un certo coefficiente moltiplicato il prezzo di mercato; ciò perché, si è visto, esiste una stretta relazione tra mercato e apprezzamento collettivo.

La terza categoria di opere, quella a cui appartengono oggetti volta a volta soggetti al mercato e alla tutela, può essere valutata tenendo conto dei risultati acquisiti a seconda del fine della valutazione. Rimane il problema della valutazione complessiva del patrimonio artistico nazionale. Se ha un senso il ragionamento precedente, ne deriva che il patrimonio pubblico artistico non può essere stimato se non approssimativamente. Infatti, se l'unità di misura è il prezzo di mercato, per esempio il presunto prezzo di vendita all'asta, la stima non prende in considerazione gli effetti esterni e non c'è quindi relazione tra stima e scopo della conservazione; una valutazione di questo tipo ha però il significato di esprimere in termini mercantili la ricchezza pubblica nazionale d'arte e, oltre ad essere compatibile con le statistiche della contabilità nazionale, potrebbero essere il riferimento nel processo di scambio tra mercato e conservazione.

Se invece l'unità di misura è un prezzo definito a norme convenzionali, si raggiungerebbe lo scopo di definire un sistema di valori di stima che esprime l'interesse pubblico sulle varie opere d'arte e quindi sarebbe il più adatto ai fini di bilancio, ma sarebbe difficilmente compatibile con le statistiche attuali della contabilità nazionale e scarsamente efficace nei rapporti tra mercato e conservazione.

Infine, se si valutasse il patrimonio artistico pubblico solo sulla base degli effetti esterni di tipo economico (per esempio, con un procedimento indiretto di stima che si basi sugli effetti benefici della bilancia dei pagamenti), si avrebbe un risultato ancora diverso che, mentre non è compatibile con i rapporti di scambio tra mercato e conservazione, non sarebbe nemmeno in grado di coinvolgere tutti gli effetti esterni provocati dal patrimonio artistico stesso.

Ne consegue, che la valutazione del patrimonio artistico pubblico non può essere un processo automatico di comparazione tra oggetti d'arte e scale di prezzi, ma deve essere espressione degli obiettivi che ci si pongono con la valutazione.