

Intervento

di Francesco Malacarne

Ho letto, prima, e successivamente ascoltato, con molto interesse, le relazioni che sono state presentate su questo importante argomento estimativo; argomento che a me, profano di cose d'arte, ha interessato, non tanto per la presunzione di avventurarmi in questo particolare campo dell'Estimo, *per il quale mi manca la necessaria preparazione artistica e culturale*, ma perché, dopo essermi reso conto di come operano gli stimatori in questo particolare e specifico campo delle stime, mi sono proposto di vedere se i processi di valutazione che essi adottano, rispettano i canoni della dottrina estimativa e, conseguentemente, se e come possano essere inquadrati in questa dottrina, o se, gli insegnamenti che possiamo trarre da questi processi di valutazione, ci costringano a rivedere i canoni della nostra dottrina.

Non prenderò in considerazione, specificatamente, l'una o l'altra delle quattro relazioni, ma, per raggiungere lo scopo che mi sono prefisso, le considererò nel loro complesso traendo, da ognuna di esse, gli insegnamenti che mi sono necessari.

Devo subito rilevare una comunissima improprietà terminologica che, considerata nel campo degli studi estimativi, genera la possibilità di una confusione concettuale.

I relatori parlano, con notevole frequenza, di *valore artistico*, di *valore venale* o commerciale, di *valore intrinseco*, talvolta indefinito e talvolta inteso come valore artistico, di *valore culturale*, di *valore storico-archeologico*. Ebbene: di tutti questi *valori*, ognuno dei quali ha un suo specifico e notevole significato ed interesse, l'unico traducibile, *autonomamente e direttamente*, in

moneta, è il valore venale, commerciale o di mercato, che, sul mercato, assume la precisa fisionomia estimativa di *prezzo di mercato*. È per questo motivo che, discutendo noi, in questo momento, di questioni estimative, prenderò in considerazione solo il *prezzo di mercato*, in quanto ritengo che sia l'unico che, nel campo estimativo degli oggetti d'arte, può essere preso in considerazione come oggetto del giudizio di stima, cioè come grandezza economica che può essere stimata.

Non credo, infatti, che abbia attendibilità pratica la stima degli oggetti d'arte a costo di produzione o a valore di reddito. Su questo argomento sono state fatte molte proposte, sia nella letteratura estimativa che negli interventi che mi hanno preceduto, ma sono proposte che ritengo molto discutibili e che, se del caso, potrebbero essere accettate, ma non per dar ragione di essere ad un valore di costo o di reddito attribuibili ad un'opera d'arte, ma come espediente, non sempre valido, per offrire, allo stimatore, una base dalla quale muovere per stimare il più probabile prezzo di mercato attribuibile, in quella occasione e per quel fine, ad un oggetto d'arte.

Né affronterò, in questa sede, il problema della causa o, come noi affermiamo, della ragion pratica che determina la necessità di stimare il prezzo di mercato attribuibile ad un oggetto d'arte, né di quella relativa a quali sono gli oggetti d'arte ai quali è possibile attribuire un prezzo di mercato, problemi, questi, in parte accennati dai relatori, perché ritengo che il prezzo di mercato, logicamente attribuibile a tutti gli oggetti d'arte destinati al commercio, possa essere logicamente attribuibile anche a tutti quelli che, momentaneamente non alienabili per loro natura o per vincoli imposti dalla legge, sono, per le loro caratteristiche oggettive, *potenzialmente alienabili*.

Sia ben chiaro, però, che assumendo questa posizione, non intendo dimenticare o minimamente trascurare la enorme importanza che hanno, per gli oggetti d'arte, il valore artistico, storico, culturale, ecc., ma intendo affermare che, *in sede di stima del prezzo di mercato*, questi così detti valori, che non sono direttamente ed autonomamente traducibili in moneta, più che valori sono dei *giudizi*, storico-archeologici, artistici, culturali, ecc., che

devono essere formulati a-priori rispetto alla formulazione del giudizio di stima, in quanto influiscano notevolmente sulla formulazione di questo giudizio perché ne sono i dati di fatto, le basi logiche ed estimativamente razionali.

D'altra parte, infatti, in tutte le relazioni che abbiamo ascoltato, si cerca sempre di rilevare i rapporti di convergenza e, talvolta, di divergenza, che lega il prezzo di mercato delle opere d'arte, al giudizio artistico, culturale, storico, ecc., che può essere formulato sulle opere stesse. Nella appendice della relazione Carrettoni si afferma, infatti, che, *nel campo scientifico, stimare non significa, necessariamente, attribuire un valore venale ad un oggetto; ma esprimere, invece, un giudizio sullo stile, sull'inquadramento cronologico oppure sull'autore e sulla qualità artistica dell'oggetto. Quindi attribuire un valore di ordine morale.* E nel contesto della relazione Nocentini si conferma che *la stima, nel campo artistico, non può rispecchiare, sempre, esattamente i valori del mercato, ma deve esprimere un giudizio analitico dell'opera, il più completo possibile e quindi motivato.*

Sono due affermazioni, queste, che, pur possibili di alimentare una discussione in merito alla natura ed al significato dei due concetti di valore presi in considerazione dai relatori, sono validissime perché ci permettano di rilevare, in concordia con i competenti d'arte, la complementarità, intesa nel senso che ho posto in evidenza, fra un valore esprimibile solo in termini di giudizio morale, per dirla con il Carrettoni, ed il susseguente valore esprimibile in termini monetari (prezzo di mercato).

L'esigenza di tessere questi rapporti fra giudizi pre-stime e formulazione del giudizio di stima, ci permette di rilevare che per stimare il prezzo di mercato di un oggetto d'arte, è assolutamente necessario conoscere *l'opera d'arte*, soprattutto per quello ed in quello che essa rappresenta nel campo dell'arte, il *mercato delle opere d'arte* e, conseguentemente, saper collocare quell'opera nella giusta posizione che le spetta su quel mercato.

Questa constatazione che, palese in tutte le relazioni che abbiamo ascoltato, a me sembra risolutiva, conferma, in pieno, i canoni fondamentali della dottrina estimativa applicati nella stima del prezzo di mercato. La dottrina insegna, infatti, che non

è possibile formulare la stima del prezzo di mercato attribuibile ad un qualsiasi oggetto, se non si conosce, con scrupolo estimativo, sia l'oggetto che il mercato di riferimento e se, soprattutto, non si hanno a disposizione tutti quegli elementi di giudizio che ci permettano di collocare l'oggetto stesso su quel mercato, cioè nella scala dei prezzi che lo caratterizza.

Nella fattispecie la conoscenza dell'oggetto al quale deve essere attribuito il prezzo di mercato (oggetto d'arte o di notevole interesse storico-archeologico), si risolve con la formulazione di *una serie di giudizi artistici, storici, culturali*, ecc., che individuano l'oggetto d'arte nel campo dell'arte.

Non mi azzardo a fare alcun cenno su questo argomento perché, confesso, che mi sono smarrito nel leggere, nelle relazioni che sono state presentate, tutti i punti di vista dai quali devono essere considerati gli oggetti d'arte, per formulare i giudizi ai quali mi riferisco. Nella relazione Nocentini (che tratta della sola stima delle stampe d'arte) c'è un elenco, veramente impressionante dei punti di vista che devono essere tenuti presenti per formulare i giudizi che sono necessari per acquisire la piena conoscenza dell'oggetto d'arte.

Su questo argomento c'è, però, una osservazione che desidero porre in evidenza. Mentre nelle nostre stime di ordine agricolo-forestale o civile, la conoscenza dell'oggetto al quale deve essere attribuito il prezzo, conoscenza che si risolve con una indagine tecnico-economica sull'oggetto stesso, è conseguenza della sola preparazione professionale dello stimatore, nel campo della stima delle cose d'arte, la preparazione artistico-culturale del conoscitore d'arte, non basta per formulare un giudizio accettabile ed estimativamente definitivo. Colui che, per conoscere, giudica la cosa d'arte, deve, necessariamente, tenere in validissimo conto quanto risulta da quelle numerose bibliografie e monografie d'arte, di fama mondiale, nelle quali tutte le opere d'arte sono catalogate, discusse, giudicate e, talvolta, classificate. Si tratta, infatti, di giudizi storicamente già dati, definitivi e, quasi sempre, universalmente accettati; se pure non bisogna misconoscere che, talvolta, possano subire delle modifiche quando, nel campo della critica d'arte, viene scoperto e potenziato il valore

di un artista precedentemente trascurato o di un periodo storico non pienamente capito.

Anche per quanto si riferisce alla conoscenza del mercato, ci sono delle notevoli differenze fra quello che sono i mercati che a noi più direttamente interessano e quelli delle cose d'arte.

Il mercato d'arte non è un mercato locale, ma, specialmente per quanto si riferisce agli artisti ormai affermati, il mercato dell'arte è un mercato mondiale, o molto prossimo ad esserlo. Questo implica, per lo stimatore delle cose d'arte, l'assoluta necessità di essere al corrente di quanto avviene in ogni luogo ove le cose d'arte sono oggetto di interesse commerciale.

Non solo: il mercato d'arte è, sostanzialmente, un mercato oligopolistico scarsamente concorrenziale; un mercato, cioè, nel quale i *grossi mercanti d'arte* ed i *gestori delle grandi aste internazionali* fanno il mercato e lo dominano.

I mercanti d'arte, forti conoscitori dei gusti degli acquirenti, di quello che il mercato richiede nei vari luoghi e tempi, di ciò che si può facilmente vendere e di quello che può interessare solo i grandi collezionisti d'arte, fissano, con i loro cataloghi, dei prezzi che riassumano, evidentemente, i mercati passati ed intuiscano quelli futuri. I gestori delle grandi aste internazionali con i loro prezzi d'apertura, prezzi che, è utile rilevare, non coincidono mai con quelli precedentemente stimati o con quelli desiderati dal venditore, ma sono una quota parte di quelli stabilita al solo scopo di avviare l'asta, e con i prezzi di aggiudicazione, definiscono il mercato nel sistema dei prezzi che lo caratterizza. È utile tenere presente, però, che molto spesso i prezzi di aggiudicazione, mai inferiori al prezzo d'apertura d'asta, non fanno testo, perché non raramente alcuni collezionisti, pur di avere un pezzo che completa la loro collezione, sono disposti a pagare e pagano prezzi esorbitanti che sorprendono anche il gestore dell'asta. Il Nocentini tratta questo argomento e pone in evidenza le cause che determinano questi *prezzi di affezione*, che considera nella loro giusta fisionomia di *valori complementari* validi solo per quel collezionista e per quella preesistente collezione d'arte.

L'esigenza di queste due contemporanee conoscenze (cono-

scenza dell'opera d'arte e del mercato), ha ricordato, ai relatori, un problema a noi, estimatori, perfettamente noto; cioè quello della assoluta necessità che ha lo stimatore, se vuol stimare, come suol dirsi, con scienza e conoscenza, di avere una preparazione professionale che gli permetta di pervenire, contemporaneamente, nella conoscenza dell'una e dell'altro.

Il Cantelli ha sentito tutta l'importanza di questo problema, fino al punto da esordire, nella sua relazione, affermando che *colui che è chiamato a dare una valutazione monetaria ad un'opera d'arte, deve essere e conoscitore e storico d'arte*, e, dopo aver rilevato che queste stime vengono fatte, normalmente, *da coloro che ne sono gli operatori commerciali*, afferma, con vigore, che *questo è il punto focale dell'estimo dell'opera d'arte e, nel nostro caso specifico, della valutazione monetaria di un'opera di pittura*.

Il Cantelli sviluppa molto questo argomento certamente perché, per le opere d'arte in genere, esso assume una importanza molto maggiore di quella, sempre notevole, che assume in ogni altro campo estimativo; e lo assume per il palese dualismo che può esserci e che, generalmente, c'è, fra giudizio artistico-culturale e valore commerciale di un'opera d'arte. Ed è evidente, a questo punto, la necessità di auspicare, per la stima delle opere d'arte, o una collaborazione fra critico d'arte e mercante d'arte o una iniziativa accademica volta a preparare un corpo di stimatori capaci di esprimere, contemporaneamente, un giudizio artistico ed un giudizio commerciale.

L'assoluta necessità di risolvere, nel senso su detto, questo importante problema, appare evidente anche quando si affronta la terza ed ultima fase del giudizio di stima. Lo stimatore, infatti, pervenuto nella piena conoscenza dell'opera d'arte e del mercato d'arte, deve collocare, sia pure idealmente, l'opera in quel mercato e giudicare il prezzo che il mercato stesso le assegnerebbe. Per quanto abbiamo letto ed ascoltato, questa fase, difficoltosa in ogni giudizio di prezzo (noi ne siamo testimoni), raggiunge, per le opere d'arte il massimo della difficoltà e della indeterminatezza.

La dottrina estimativa insegna che questo collocamento dell'opera d'arte sul mercato, questo classamento, come affermiamo

noi, deve essere poggiato su di una *comparazione* sviluppata sulla base di un *parametro*, o di più parametri successivamente considerati, *oggettivamente quantificabile*.

Non solo per quanto abbiamo ascoltato, ma anche per quanto, a me pare, è di dominio pubblico, non esiste la possibilità di fare delle comparazioni, *estimativamente valide*, fra le opere d'arte; anche fra quelle di un medesimo artista. Ogni opera d'arte, infatti, ha il suo mondo, trasmette un suo messaggio inconfondibile e, perciò, incomparabile con quello che caratterizza un'altra opera d'arte. Un'opera d'arte si sceglie non perché vale più di un'altra opera d'arte, ma perché piace più dell'altra, perché ci dice qualcosa che l'altra non ci dice e che noi vogliamo che ci venga detta; e, per quanto credo, questo diverso grado, diciamo così, di *piacevolezza* di un'opera d'arte, non è in alcun modo quantificabile, non è misurabile. Non credo che si possa affermare, infatti, *di quanto* un'opera d'arte piace più di un'altra.

Non solo: a questa gravissima manchevolezza insita, per ragioni obiettive, nelle opere d'arte, se ne aggiunge un'altra, non meno grave. Fra tutte le caratteristiche che devono essere prese in considerazione per acquisire la piena conoscenza di un'opera d'arte, al fine di poterla giudicare dal punto di vista artistico-culturale, storico, ecc., non ce n'è una che possa assumere la fisionomia, *estimativamente essenziale*, di *parametro oggettivamente quantificabile*.

Nella piena convinzione di questa grave manchevolezza estimativa, devo rilevare che nella relazione Carrettoni, che tratta di monumenti e di palazzi antichi, è fatto cenno a due procedimenti estimativi poggiati su parametri quantificabili, e che, per quanto ho ascoltato in un precedente intervento, è in atto in Francia e, pare, si vada introducendo anche in Italia, un provvedimento di valutazione delle opere di artisti viventi a parametri superficie. Permettetemi di farne cenno, sia per chiedere chiarimenti, se non li avessi perfettamente intesi, e sia per esprimere i miei dubbi sulla loro validità estimativa.

Trattando della stima dei *ruderi di importanza archeologica*, il Carrettoni afferma che il loro valore archeologico può essere tradotto in prezzo di mercato, dipartendo da una *base minima*

calcolata come *costo di una muratura moderna di egual volume, moltiplicato per quattro*.

Questo procedimento, per quanto mi si dice, è stato imposto dalla consuetudine e, pertanto, può anche far testo. Sta di fatto, però, che anche accettandolo, non riesco a rendermi conto su quali basi, estimativamente valide, sia possibile realizzare quel salto di qualità che ci permette di risalire da un costo di ricostruzione, così calcolato, ad un prezzo di mercato che intenda tener conto della importanza archeologica di quel rudere; a meno che non si finisca, sempre per consuetudine, a far coincidere, monetariamente, il prezzo con quel costo.

Sempre nella medesima relazione si accenna alla possibilità di stimare il prezzo di mercato attribuibile ad un palazzo di notevole importanza storica, ma tuttora utilizzabile per usi civili, in funzione del reddito ritraibile in relazione all'uso cui viene destinato.

È questa una proposta ricorsa, più volte, nella letteratura estimativa, così come quella di valutarli a valore di trasformazione; si tratta di proposte, però, molto discutibili ed estimativamente larghe di incertezze, per le difficoltà e le indeterminanze alle quali lo stimatore va incontro, quando si proponga di adottarle nella pratica professionale. Trattandosi, infatti, di *palazzi di notevole importanza storica*, su quali basi estimativamente valide per la loro obiettività, lo stimatore può giudicare la *normalità* o, come noi affermiamo, la *ordinarietà* del reddito percepito? E se lo ritiene anormale, su quali basi può modificarlo? Ed anche potendolo giudicare ordinario, su quali basi e su quale mercato lo stimatore può rilevare *il rapporto che lega, per quei palazzi, il reddito percepibile al loro prezzo di mercato?*

In un precedente intervento ho sentito parlare di un possibile procedimento di stima detto *a punti*, procedimento che noi potremo classificare a parametro fisico superficie.

Se ho ben capito, ma ne dubito e mi permetto chiedere chiarimenti, *per gli artisti viventi*, il mercato, specialmente in Francia, *misura la superficie* delle opere d'arte esprimendola in *unità punti* (mi pare che è stata data anche la superficie, in centimetri quadrati del punto) e calcola il prezzo dell'opera mecca-

nicamente e cioè moltiplicando la superficie dell'opera stessa, espressa in punti, per un *prezzo base per punto* determinatosi liberamente sul mercato o imposto in relazione alla personalità dell'artista.

Se è vero che il mercato accetta e si sviluppa con un simile procedimento per determinare il prezzo di un'opera d'arte, lo stimatore che, per stimare un prezzo deve mantenersi aderente al mercato di riferimento, non ha né possibilità né veste per modificare la norma mercantile e deve stimare su questa base. Confesso, però, che anche se, facendomi forte della mia non valida competenza nel campo dell'arte, mi posso permettere di affermare che ci sono opere moderne il cui valore è determinato, soprattutto, dalla cornice (!), confesso, dico, la mia sorpresa, anzi la mia amarezza, nel constatare che c'è un mercato che considera gli artisti moderni quasi come degli imbianchini che lavorano ad un tot al metroquadro!!? Ma come si può accettare per vero che due opere, del medesimo artista e della medesima superficie, abbiano il medesimo valore artistico e, conseguentemente, il medesimo prezzo di mercato?

Pur profano, mi smarrisco davanti ad una simile realtà del mercato, realtà che, in ordine ad un giudizio di prezzo, obbliga lo stimatore ad abbandonare il critico d'arte nel suo studio (cosa che considero il più grosso errore per chi voglia fare queste stime) e, metro alla mano, procedere ad un tanto al metroquadro!

Pur non dimenticando i tre casi particolari che ho ricordato, ma non dimenticando neppure la loro indeterminatezza estimativa, credo si possa rilevare che la impossibilità obiettiva di sviluppare una comparazione, estimativamente valida, fra le opere d'arte, la impossibilità di classificarle in gruppi omogenei a prezzo noto e la mancanza di uno o più parametri oggettivamente quantificabili, costituiscano il momento delicato ed apparentemente indeterminato di questi giudizi di stima, momento, peraltro, che si incontra sempre in ogni giudizio di stima. Tuttavia, com'è noto, quando ad uno stimatore si propone un quesito di stima, lo stimatore deve sempre rispondere in termini sufficientemente attendibili; in termini, cioè, che, come insegna il Serpieri, risolvano razionalmente la questione che ha determinato

la necessità di formulare quel giudizio di stima. E se lo stimatore deve *necessariamente rispondere* al quesito che gli è stato proposto, deve necessariamente esistere, così come esiste, un procedimento logico che gli permette di formulare il relativo giudizio; ed il procedimento è proprio quello insegnato da Serpieri quando, trattando della stima del prezzo dei beni da consumo diretto, afferma che *lo stimatore, al corrente dei prezzi di mercato, e giudicando della qualità della merce, trova il più adatto collocamento di essa nella scala dei prezzi.*

Nell'esporre la sua relazione il Nocentini ha dichiarato la sua assoluta incompetenza in materia di Estimo; però egli ha fatto, più volte, la stima di opere d'arte ed ha fatto quelle stime applicando, integralmente, i canoni fondamentali della dottrina estimativa, cioè applicando quel procedimento di stima che, con il Serpieri, ho precedentemente ricordato. Infatti e ne chiedo conferma al prof. Nocentini, egli *giudicando la qualità della merce*, cioè esprimendo il giudizio artistico-culturale sulle opere che gli erano state sottoposte, ed *essendo al corrente dei prezzi di mercato*, in quanto conosceva direttamente il mercato o, se del caso, chiedeva la collaborazione di un mercante d'arte, cercava e trovava *il più adatto collocamento dell'opera stessa nella scala dei prezzi.*

È empirismo questo? No! assolutamente no. Ci ricordi, il prof. Nocentini, quali profonde ed accurate riflessioni, quali accurate analisi ha dovuto fare, nella sua mente di conoscitore dell'arte e del suo mercato, per acquisire la piena conoscenza dell'opera sottoposta al suo giudizio e per collocarla, per tentativi, al punto giusto che le assegnava il mercato dell'arte; collocamento definitivo che, ne sono certo, è stato raggiunto oscillando, inizialmente, fra i due estremi di un intervallo di prezzo, un minimo ed un massimo, che veniva ridotto, quasi insensibilmente, mano mano che procedeva l'analisi volta alla acquisizione della realtà, fino ad annullarsi con quella *insopprimibile sintesi* che, come insegna il Medici, *conclude ogni giudizio di stima.* Insopprimibile sintesi che può essere fatta solo da uno stimatore che conosca l'opera ed il suo mercato.

Non credo, pertanto, che si possa accettare l'affermazione,

contenuta nella appendice della relazione Carrettoni: *non esiste, ... un sistema o metodo per la stima delle opere d'arte*. Questo metodo, pur nelle sue difficoltà ed incertezze, insite, peraltro, in tutti i giudizi di stima, esiste ed è concretizzabile come un processo, estimativamente razionale, con il quale lo stimatore, formulato un giudizio artistico-culturale sull'opera d'arte, consapevole della posizione che l'opera stessa assume nel campo dell'arte, ed al corrente dell'andamento del mercato, *sintetizza tutti gli elementi di giudizio dei quali dispone* ed emette la sua sentenza, cioè precisa, in termini di previsione, il prezzo dell'opera stessa. Prezzo che, si noti bene, non si configura come atto di volontà dello stimatore, non precisa, cioè, quello che lo stimatore pagherebbe o vorrebbe realizzare, ma si configura come il prezzo che, *più probabilmente*, il mercato assegnerebbe a quell'opera d'arte.

Né, credo, può essere accettata l'affermazione fatta, quasi con amarezza, dal medesimo relatore: *queste stime mancano, spesso, di una base sicura da cui partire per i calcoli da effettuare*, perché la stima, intesa come il risultato di un calcolo matematicamente ben definito e, solo da questo punto, considerata erroneamente razionale, è il retaggio di una scuola estimativa ormai respinta. La stima non è calcolo, ma è *giudizio su ciò che potrebbe essere e che non è ancora stato*; ed è un giudizio che può essere formulato senza dover ricorrere ad alcun calcolo.

Credo, pertanto, di poter concludere affermando che il metodo per stimare il prezzo di mercato di un'opera d'arte, esiste ed è quello giusto, affermerebbe il Medici, e che questo metodo, rispettando perfettamente i canoni della dottrina estimativa, non ci mette in condizioni di doverla modificare.

Molte altre cose si potrebbero dire a commento delle interessanti relazioni che abbiamo letto ed ascoltato, relazioni dalle quali, affermo con orgoglio, ho molto imparato e delle quali sento il dovere di ringraziare l'organizzatore di questo convegno e gli illustri relatori.