

SALVATORE CORRADO MISSERI *

SULLA VALUTAZIONE DI OPERE
DI PITTORI CONTEMPORANEI

A modo di introduzione

La presente nota – la cui chiave di lettura è la finalizzazione ai lavori di una tavola rotonda – viene introdotta ricordando la seconda proposizione del *Tractatus logico-philosophicus* di Ludwig Wittgenstein: « Il mondo è la totalità dei fatti ». Relativamente alle opere di pittori contemporanei, in sé ricadenti nella generalizzazione delle opere d'arte, i fatti possono essere estetici e mercantili. Questi ultimi – interessanti ai fini di processi valutativi – danno luogo ad osservabili così censite:

- esiste la storia dell'arte
- esiste la critica d'arte
- esiste l'opera di pittura come oggettualità mercantile con tutto il suo carico culturale, storico, tecnico, estetico
- esiste la produzione dell'opera di pittura
- esiste l'offerta dell'opera di pittura
- esiste la domanda dell'opera di pittura
- esiste il mercato dell'opera di pittura
- esiste il prezzo dell'opera di pittura derivato da atti di scambio
- esiste la quotazione dell'opera di pittura come prezzo potenziale
- esiste una letteratura mercantile dell'opera di pittura che dà informazioni sull'opera stessa, sul mercato, sul prezzo, sulla quotazione
- esiste l'Esperto che emette giudizi di stima.

* Prof. ordinario di Estimo rurale e Contabilità nell'Università di Catania.

L'ultima osservabile - ma le altre non sono da meno - legittima l'Estimo artistico (ovvero l'Estimo delle opere d'arte ovvero, ancora, una razionale Metodologia di valutazione) nei cui riguardi ci sono atteggiamenti culturali plurimi. .

Tra gli Estimatori c'è una convergenza nel riconoscere all'Estimo valenza d'espressione di un giudizio di stima dell'opera d'arte; gli scarti - se ci sono - sono pochissimi, molto meno delle dita di una mano, e scientificamente insignificanti. La prova della vitalità e della validità dell'Estimo è sperimentalmente fornita dalla esistenza del Centro Studi di Estimo di Firenze e della sua Sezione dedicata all'Estimo artistico, dalla notevole attività della Sezione stessa, dalla sua pregevole produzione scientifica.

Oltre gli Estimatori cioè tra i Cultori d'arte nel versante estetico è rinvenibile un non negato scetticismo manifestato con un affascinante quanto disarmante *savoir faire* magari invidiabile, perfino, dal più raffinato inglese *gentleman*; cosa può dirsi, infatti, di espressioni quali: « I prezzi nella pratica del commercio (delle opere d'arte) risultano di volta in volta stabiliti da un concorso di componenti variabili per le quali non sono formulabili norme costanti di comportamento... anche se è ribadibile la validità logica del giudizio di stima pure nel settore artistico ».

Sommossi dalla curiosità scientifica — bene o male siamo sacerdoti della Scienza - abbiamo voluto esplorare empiricamente - il rimando alla baconiana filosofia inglese è d'obbligo - il « versante estetico » nel tentativo di motivare lo scetticismo. Abbiamo cessato la ricerca al secondo dato sperimentale raccolto ma val la pena di riferirli entrambi.

Colloquiando con il Direttore dell'Accademia di Belle Arti di..., artista anche lui ed estimatore nel senso genuino di esprimere giudizi di stima in moneta, ponemmo la questione che un pittore si quota per tre requisiti: potenza di suggestione del messaggio trasmesso, disegno, colore. Su questa base cioè sul non riscontro effettivo di essa, negammo ad un pittore contemporaneo la giustezza delle quotazioni dei suoi quadri, che seppure modeste vanno dai 5 ai 6 zeri. La risposta fu una appena dubbiezza sui nostri canoni (messaggio, disegno, colore) ed una conclusione per noi sconcertante qui riportata fedelmente: « Caro professore, che ci vuol fare, anche lui deve mangiare ». Proprio così!

Il nostro secondo esperimento chiama in causa un Uomo di Cultura artistica a cui sottoponemmo quale « assaggio » preliminare del nostro volume *La valutazione delle opere d'arte* in corso di stampa per le Edizioni CALDERINI di Bologna, l'opuscolo omonimo distribuito in omaggio che ne è sintesi. La risposta ebbe tre direttrici, due esplicite: gli Uomini di Cultura del versante estetico non hanno la formazione per capire *i suoi calcoli*; i suoi calcoli sono solo calcoli; la terza implicita ma chiara e che è una barriera ostile: lo studio e la messa a punto di un razionale processo di valutazione delle opere d'arte è un fatto altamente turbativo del mondo mercantile; i valori prescindono da parametri in sé; sono gli interessi (monetari) e giudizi critici finalizzati a fare le quotazioni a base di prezzi che diano i massimi profitti.

A questo punto, abbiamo abbandonato la nostra ricerca empirica e siamo tornati alle osservabili non personali ma obiettive e dirette e alle induzioni speculative di seguito sinotticamente esposte in connessione al tema « La valutazione delle opere di pittori contemporanei ».

Il metodo

Il paragrafo vuole esporre quanto la Cultura e la Scienza possiedono come strumento per la formulazione di giudizi di stima (di valore monetario) per correlarlo, nel paragrafo che segue, alla oggettività: le pitture contemporanee.

Portiamo la responsabilità della riduzione del Metodo estimativo alle teorie del valore da noi distinte in ontologiche/marxiane e fenomeniche, queste ultime a loro volta suddivise in genetiche e relazionali. Altrove abbiamo dimostrato la nullità pratica delle teorie ontologiche – per altro oramai universalmente riconosciuta – e il legame intrinseco del Metodo estimativo con le teorie fenomeniche. Nel caso della pittura e quasi certamente per tutto il settore artistico non sono considerabili nemmeno le teorie genetiche (costo di riproduzione essenzialmente) sembrandoci idea cartesianamente chiara e distinta la non riconducibilità del valore di un quadro dipinto al costo della tela, dei colori, della cornice, del tempo di lavoro. Le teorie relazionali, invece, reagiscono bene all'impulso estimativo generandosi così il principio comparativo – forse l'unica base epistemologica dell'Estimo ma necessario e sufficiente per farlo Scienza – secondo cui una « cosa » vale (monetariamente) in relazione ad un'altra « cosa » omogenea, così si diceva prima ma oggi il criterio di omogeneità è sostituito, giustamente, da quello della similitudine. Il rapporto di relazione si attualizza mediante entità, fisiche o economiche, chiamate parametri, connesse a loro volta ad altre entità, sempre di natura economica, chiamate coefficienti (dei parametri).

His fretus, cioè confidando in quanto appena detto specifichiamo che è stato posto in essere un Metodo unico nella astrazione massima ma empiricamente tradotto in processi; nel caso ne citiamo quattro che così distinguiamo:

- uniparametrici uniequazionali
- pluriparametrici uniequazionali
- pluriparametrici sistemici sintetici
- pluriparametrici sistemici analitici.

L'unità del Metodo nella forma logica la diamo: il valore è dipendente da parametri; fatte salve nostre imprecisioni – le nostre conoscenze matematiche sono quasi nulle – l'enunciato è reso:

$$y = f(x)$$

per $y =$ valore incognito di stima e $x =$ parametro, la cui soluzione spinge alla conversione esplicita:

$$y = pP$$

per $y =$ valore di stima, $P =$ parametro, $p =$ coefficiente del parametro.

Siamo al livello dell'Estimo manualistico e di quello correntemente noto generalizzato nell'arcinota:

$$V_x : P = \Sigma V : \Sigma P$$

per cui:

$$V_x = \frac{\Sigma V}{\Sigma P} P$$

essendo: $V_x =$ valore incognito, $P =$ parametro; $\Sigma V / \Sigma P =$ coefficiente che come appare ovvio non è altro che un prezzo medio. I descritti sono i processi uniparametrici uniequazionali. Gli altri sono sommosi dalla nobile angoscia scientifica, che poi è una osservabile, secondo cui è limitativo far dipendere il valore da un solo parametro essendo più conducente la considerazione in simultanea dell'azione di più parametri. L'originaria formulazione diventa:

$$y = f(x_1, x_2, x_3, \dots, x_n, \Sigma)$$

tradotta operativamente nelle tecniche di regressione con un entroterra applicativo qui non esposto e dato per noto. In ogni caso in termini logici non si hanno devianze o deformazioni e le x_i diventano parametri, fisici o economici, cui vanno correlati i rispettivi coefficienti, sempre di natura economica (in sostanza sono prezzi « parziali »). I descritti sono i processi pluriparametrici uniequazionali.

L'ulteriore progressione ci porta alla organizzazione simultanea di più equazioni unite a sistema e costruite sulla base della conoscenza del prezzo di un bene e relativi parametri per cui si può porre:

$$p_B = p_1 P_1 + p_2 P_2 + p_3 P_3 + \dots + p_n P_n$$

con la specifica:

$p_B =$ prezzo del bene (noto)

$P_1 \dots P_n =$ parametri (noti)

$p_1 \dots p_n =$ coefficienti (ignoti)

Con pluralità di conoscenze si può porre il sistema:

$$p_{B1} = p_1 P_{1,1} + p_2 P_{1,2} + p_3 P_{1,3} + \dots + p_n P_{1,n}$$

$$p_{B2} = p_1 P_{2,1} + p_2 P_{2,2} + p_3 P_{2,3} + \dots + p_n P_{2,n}$$

$$\dots$$

$$\dots$$

$$p_{Bm} = p_1 P_{m,1} + p_2 P_{m,2} + p_3 P_{m,3} + \dots + p_n P_{m,n}$$

e fatti salvi tutti i presupposti matematici di soluzione (del sistema) si ottengono espliciti i coefficienti, consententi la valutazione di beni simili a parametri noti.

Risalendo a nostri enunciati logici quando proponemmo alla attenzione degli Studiosi il principio (aspetto economico? secondo vecchia terminologia obsoleta) del prezzo razionalmente costruito si può forse ricondurre ad essi l'ultimo processo pluri-equazionale pluriparametrico analitico dove nel sistema è inserito - sub propria forma - il bene stimando, il suo valore incognito, i suoi parametri e al posto dei parametri tal quali si trovano le differenze numeriche tra i parametri dell'universo dei beni a prezzi e a parametri conosciuti e quelli del bene oggetto di stima. L'accettabile presupposto logico è che la differenza tra prezzo noto e valore incognito è pari alla somma dei valori delle differenze dei parametri. Il sistema diventa:

$$V_1 - y = \sum_{i=1}^n (P_{1,i} - P_{0,i}) p_i$$

$$V_2 - y = \sum_{i=1}^n (P_{2,i} - P_{0,i}) p_i$$

$$V_3 - y = \sum_{i=1}^n (P_{3,i} - P_{0,i}) p_i$$

$$\dots$$

$$V_m - y = \sum_{i=1}^n (P_{m,i} - P_{0,i}) p_i$$

la cui soluzione - sotto i vincoli matematici della risolvibilità del sistema - dà direttamente il valore di stima incognito y e i prezzi (parziali) p_i dei singoli parametri.

La rassegna dei processi è finita ma non il paragrafo che completiamo con un ultimo gruppo di considerazioni esplicative. Infatti, l'applicabilità dei quattro processi descritti è subordinata all'avere disponibile un universo di beni di riferimento rispetto al bene da stimare che, si diceva prima, avessero entrambi - universo e bene in stima - carattere di omogeneità da cui estrarre parametri e coefficienti. Sintesi scientifiche recentissime hanno posto, in alternativa dell'omogeneità, il criterio della similitudine in tutta la gamma fenomenica possibile delle differenziazioni:

- beni uguali, aventi gli stessi parametri con la stessa intensità
- beni simili, aventi gli stessi parametri ma con diversa (al limite minimo per un solo parametro) intensità
- beni intermedi, aventi parametri comuni e parametri diversi ma più di un parametro comune con intensità diversa
- beni dissimili, aventi tutti i parametri diversi meno uno con intensità diversa
- beni disuguali, aventi tutti i parametri diversi.

È del tutto ovvio che nel caso primo - beni uguali - non si ha Estimo essendo palese che beni uguali hanno valori uguali nello stesso istante e nelle stesse condizioni di mercato; il giudizio di stima - se così può dirsi - è un giudizio tecnico di eguaglianza parametrica supportando l'eguaglianza di prezzi/valori. È nella restante casistica che subentrano in interezza l'Estimo, che è tale solo se chiamato a esprimere giudizi sulle cosiddette atipicità, e i suoi processi metodologici che, invero, e lo si riconosce, perdono di potenza mano a mano che si progredisce nella scala della simiglianza fino alla disuguaglianza quando diventano, invero e lo si riconosce, più discorribili i risultati dei giudizi di stima il cui essere - dopo anni di dibattito estimativo - ora appare evidente nella duplicità di fase: l'una tecnica quale accertamento dei parametri in natura e intensità per stabilire il gradiente di similitudine e per la scelta di processo, l'altra squisitamente estimativa per stimare i coefficienti la cui natura economica ne fa un derivato dei prezzi dei beni cui si ricorda il bene in stima. Quanto detto esplicitizza genuinamente un vecchio, nobile e vero cardine estimativo quale la (necessità della) conoscenza tecnica del bene (leggasi parametri) e del mercato (leggasi insieme di prezzi) da noi variato - specialmente nell'ambito dell'Estimo artistico - in conoscenza tecnica e culturale del bene e del mercato.

La potenza operativa del Metodo nei riguardi delle opere dei pittori contemporanei è materia del paragrafo che segue.

Sulla valutazione delle opere di pittori contemporanei

Si ponga attenzione al fatto che il paragrafo è articolato in un preliminare e nello sviluppo suddiviso in due approssimazioni. Il preliminare riguarda l'oggettualità mercantile possibile di una stima riguardo alla quale si può dare come accettabile il concetto corrente di opera pittorica quale un qualsiasi dipinto a tecniche anche differenziate su supporti anche differenziati. Più notevole ma non difficile la problematica - nel caso il termine è alquanto ampolloso - legata al termine « contemporanei »; in buona sostanza chi sono i pittori rientranti nella categoria (temporale) « contemporaneo ». Non pare adeguato l'ancoraggio all'essere vivente; in letteratura sono considerati contemporanei, per esempio, Picasso o Morandi, che non sono viventi. Né sembrano buoni altri riferimenti per cui la contemporaneità appare del tutto convenzionale e possibile nel senso elastico di recente nel tempo; così potrebbe essere posto il criterio « storico » dei « pittori in attività dagli inizi del '900 ad oggi » ma nemmeno in questo troviamo soddisfazione per la diversità immensa riscontrabile; per esempio Van Gogh è entrato nella storia, altri sperano di entrarci, altri tentano di entrarci. Il filtro della storia è enorme; la sopravvivenza nella storia è il sigillo della grandezza. Comunque, il criterio storico nel senso di datazione a partire da un certo anno pare sia quello accettato. Rispetto alle questioni poste, è ancora più rilevante il prendere coscienza della non uniformità caratteriale esistente nella

pittura contemporanea. Non siamo gran che addentro nelle cose e perciò imperfettamente e più che altro riferendoci a studi altrui, la variegatura quasi modale della pittura contemporanea, almeno quella più vicina, è resa con i termini più vari: futurismo, metafisicismo, surrealismo, italianismo, europeismo, classicismo del novecento, realtà nuova, realtà lirica, neo-metafisicismo, persistenza neo-classicista, spazialismo; così almeno in Italia e l'elencazione potrebbe essere più ricca allargando i confini all'oltralpe. La variegatura come detta pone non indifferenti problemi mercantili rispetto a quotazioni e prezzi richiedendo maggiore perspicacia in tema di possesso di conoscenza tecnica e culturale e del mercato, però ha almeno una condizione adiuvante: la variegatura è di tipo «grupitale» ponendo le condizioni di ricerca dei parametri e dei coefficienti, appunto, nel gruppo entro cui si cataloga l'opera del pittore contemporaneo di cui si chiede la valutazione.

E veniamo, secondo l'articolazione proposta in apertura di paragrafo, allo sviluppo con la prima approssimazione. La gruppalità – il neologismo è brutto, ma non riusciamo a trovare di meglio – ha un significato posente ponendo le condizioni della similitudine ed infrenando il processo di depotenziamento del Metodo quando ci si approssima ai beni disuguali. Non è cosa di poco conto. Entro il gruppo si pone poi la ricerca dei parametri di cui ora ci si occupa per definirne la natura. Per noi sono essenziali i tre già prima detti: suggestione di messaggio, disegno, colore, per quello che possono valere non essendo critica d'arte. In letteratura si riscontrano elencazioni di parametri (facenti valore) ora numericamente contenuti: composizione, disegno, colore, espressione; ora ampi: sincerità di emozione, intensità di colore, sonorità, personalità stilistica, personalità di esecuzione, intelligenza del segno, composizione grafica, composizione dei volumi, composizione delle luci, sogno e poesia, sensibilità, semplicità, qualità decorative, distinzione dei toni ovvero modulazione, materia, scelta del soggetto, prospettive, correttezza del segno. Di elenchi, invero, ce ne sono anche di più lunghi epperò alcune «notazioni» date come parametri non sono caratteri dell'opera d'arte quanto condizioni al contorno, ora giuridiche ora di mercato, anch'esse determinanti il valore, entranti in Metodo attraverso i coefficienti (dei parametri).

Le determinazioni dei coefficienti che l'analisi disvela come la vera oggettualità estimativa, sono dipendenti nel senso di essere calcolabili solo nel possesso di una larga informazione di prezzi dei beni in similitudine. Al riguardo, e specialmente per la pittura contemporanea, l'informazione è doviziosa con l'affiancamento anche di quotazioni nella specificità di prezzi offerti. Le tecniche di calcolo dei coefficienti sono esplicite perché evidenti nella positura matematica delle equazioni dei processi, meno per quelli pluriparametrici uniequazionali per i quali si fa ricorso a tecniche note quale quella dei minimi quadrati.

Con quanto sopra detto si potrebbe concludere sulla piena fattibilità di stime di opere pittoriche essendo individuati i parametri ed affermata la disponibilità di prezzi nell'universo comparato per similitudine. La conclusione, invero, sarebbe affrettata dovendosi chiarire dell'altro me-

todologicamente rilevante cosa che faremo di seguito, come seconda (e ultima) approssimazione.

L'Estimo è una scienza quantitativa; tutti i suoi enunciati sono validi se ammettono la loro trasmutabilità in quantità; questo, però, non esclude che la « qualità » non faccia valore; gli è che la qualità che resta tale quando non è quantificabile non può entrare nei processi e il giudizio di stima diventa meno attendibile. È il limite notevole del Metodo; oltre la barriera si può scrivere sul bianco *hic sunt leones* come terra di conquista dei futuri studiosi di Estimo. La precisazione su quantità/qualità rende immediata la difficoltà della valutazione delle opere d'arte pittoriche per la notazione che i parametri entranti in campo sono quasi tutti « qualitativi »; i pochi quantitativi per altro non sono significativi e la loro trascuranza non nuocerebbe l'attendibilità dei risultati di processo. Si convenga che non hanno quantità il disegno, il colore, la prospettiva, ecc. La soluzione adottata è di tipo convenzionale con l'espressione in punti dei parametri qualitativi. Così è fatto nella conosciuta tecnica francese del « formato » (*marine, figure, paysage*) mentre la massima espressione della qualità/punto con una convenzionalità pare largamente condivisa e accettata la si riscontra nella conosciuta pagella di Roger de Piles a quattro parametri.

	<i>Composizione</i>	<i>Disegno</i>	<i>Colore</i>	<i>Espressione</i>
CARRACCI	15	17	13	13
CORREGGIO	13	13	15	12
VAN DYCK	15	10	17	13
RAFFAELLO	17	18	12	18
REMBRANDT	15	6	17	12
RUBENS	18	13	17	17
TIZIANO	12	15	18	6

La più maneggevole, però, sembra essere la scala dei punti di Drouant che riprende una elencazione parametrica già riportata ora ripetuta analiticamente con il riporto dei punteggi singoli.

A) *qualità fondamentali*

— sincerità di emozione	8
— intensità di colore	7
— sonorità	7
— personalità artistica	12
— personalità di esecuzione	5

B) *qualità minori*

— intelligenza del segno	5
— composizione grafica	4
— composizione dei volumi	5
— composizioni delle luci	4
— sogno e poesia	6
— valori	3
— sensibilità	5
— semplicità	3

C) *qualità accessorie*

— decorazione	2
— distinzione dei toni	2
— diversità dei toni (modulazione)	1
— materia	2
— scelta del soggetto	2
— prospettiva	1
— correttezza del segno	1

Con la scala di Drouant o con altre, così, ogni pittore avrebbe la sua « taratura » in punti e la logica di processo si elementarizza nella forma: in un universo di prezzi di opere si può stimare un prezzo ignoto dallo scarto del punteggio, ammessa la proporzionalità collimante prezzo/punteggio. Si è consapevoli dei molti limiti insiti nelle proposizioni avanzate, ma questa è la superficie di risposta dell'Estimo, allo stato attuale. L'applicabilità non ci sembra preclusa nella pittura contemporanea che crediamo, però, non ha molti parametri tra quelli rassegnati mentre ne presenta di nuovi. Se mai si può porre altra materia in discussione rilevando che nella pittura contemporanea esiste una correlazione certa e professata anche dall'Autore-pittore tra superficie e valore evidenziandosi così un ulteriore parametro, per fortuna questa volta quantitativo, che se reso come unico determinante del valore permette l'agevole applicazione dei processi uniparametrici uniequazionali. Forse, nella pittura contemporanea si realizzano le condizioni di accettabilità del valore a centimetro quadrato e per giunta a particolari settori della pittura contemporanea di cui parleremo in seguito, ma forte è il nostro scetticismo fuori dell'ambito anzidetto; non si stima, certo, a centimetro quadrato il più bel quadro che sia stato mai dipinto e cioè la Annunciazione prima - quella conservata presso il Museo Nazionale di Palermo - di Antonello da Messina (Il giudizio dato - il più bel quadro - è parossistico

e risente del nostro innamoramento del quadro). Chiusa la questione parametrica si passa ai coefficienti che fortunatamente non impegnano in analisi quantitative né interpretative: essi sono o prezzi medi ($\Sigma V/\Sigma P$ nei processi uniparametrici uniequazionali) o prezzi parziali (negli altri processi). Il loro calcolo è derivato, senza difficoltà matematiche, da un insieme di prezzi noti. Questi, in letteratura sono abbondantissimi; l'unico rilievo è il loro grado di a-sistematicità. La stampa commerciale di settore farebbe opera meritoria con il censimento secondo Autore, secondo tempo, secondo opera.

Non deformati dalla professionalità e secondo cultura abbiamo dato risposta metodologica sulla positiva possibilità di valutazione dei pittori contemporanei e con questo potremmo chiudere il nostro intervento a questa tavola rotonda epperò rimangono *extra moenia* altre circostanze che accenneremo, secondo conoscenza, nel seguente

Paragrafo di chiusura

I valori si formano nel sistema reale dell'economia la cui struttura in accezione lata ha valenza nel definirne la grandezza allora che diventano prezzi e nel determinare i parametri; così è per tutte le cose aventi valore. Fa eccezione l'opera d'arte pittorica proprio per la parte riguardante i parametri: essi sono dipendenti dalla potenza artistica del pittore. Mercantilmente e quindi estimativamente, dunque, con referente il sistema reale dell'economia, l'attenzione va posta sui prezzi costituenti base di stima circostanziati da un insieme di fattori suddivisibili in istituzionali e di mercato. Se i primi si identificano come pare legittimo, con la normativa giuridica allora si può dire che per quanto riguarda la pittura contemporanea le influenze sono quasi nulle a mente, principalmente della legge 20 giugno 1909, n. 363, del regio decreto 30 gennaio 1913, n. 364, della legge 1 giugno 1939, n. 1089. Non altrettanto può dirsi per i fattori di mercato che introduciamo nel discorso richiamando il personale criterio di storicità. Invero, la storia è un potente selezionatore: un quadro sopravvivente 200 o 700 anni si può essere certi che è un'opera d'arte. Dividiamo ora i pittori contemporanei in: entrati nella storia; in procinto di entrarci; fuori dalla storia. Per i primi - Picasso, Modigliani, Morandi e tutti gli Altri - c'è, almeno una certa stabilità di giudizio che rasserena alquanto nell'accettazione delle quotazioni, seppure la cautela non deve mancare tenuto conto il non certo lodevole comportamento di qualcuno come Dalì firmatario di suoi falsi e l'antipatico De Chirico facitore dei suoi falsi. Con i secondi le cose diventano perplessanti per non sedimentazione di giudizio critico e c'è l'esempio ancora vibrante di Guttuso che, all'indomani della morte, nel mensile ARTE, agosto 1987, si ebbe tutta la gamma dei giudizi dai positivi, ai neutrali, agli indifferenti, fino - nonostante lo scudo protettivo costituito dal culo di Marta Marzotto - a quelli negativi. E a questo punto che fa giuoco l'interesse personale mercantile detentore di opere e sostenitore di quotazioni; non c'è niente di strano né da condannare; si è nella normalità commerciale

il cui peso è immenso nell'ultima classe dei pittori per la loro forte dipendenza dal possessore del potere dei circuiti di mercato e, spesso, di una critica accomodante. Non si dimentichi che ben spesso si instaura un rapporto di quasi sopravvivenza se l'artista è « stipendiato » alla condizione di perdere il controllo economico della propria produzione. Forse è una forma particolare di investimento assai produttivo se si ha la sensibilità/fiuto di prevedere le doti artistiche di chi bussava alla porta dell'arte, generalmente un principiante.

Avendo dato una pennellata - siamo in piena arte pittorica - ad alcuni caratteri dell'offerta completiamo, chiudendo l'intervento, con uno sguardo lato domanda. La storicità, nel caso, è un elemento congiunturale e la contemporaneità rivela, al livello mondiale e osiamo affermare al livello nazionale, una immensa capacità di spendita per eccesso di liquidità del segno-moneta. Con una domanda culturalmente elevata - collezionista amatore - non si creano turbative e nel mercato quotazioni e prezzi marciano di conserva. Lo squilibrio subentra con la domanda di investimento puro - il fenomeno è definibile quale speculazione patrimoniale - o di ostentazione di capacità di spendita; non solo si divaricano quotazioni e prezzi essendo questi ultimi a gonfiarsi ma si stimola una produzione massiva e di bassa lega ricercante forme cosiddette nuove ma forse adeguate al gusto corrente e alla moda, compiaciuta a volte ad una critica profluviale di parole dietro le quali c'è il nulla. In queste circostanze è facile trovare una stima ben ponderata vanificata poi nella storia con un prezzo enormemente superiore. Prima del crucifige allo stimatore e alla condanna dell'Estimo perché non chiedersi le ragioni probabili di una super-valutazione o le ragioni di un non sereno apprezzamento critico della modesta arte contemporanea, di cui poco - forse - fra cento anni si salverà, valente oggi anche fior di milioni ma che, appunto, fra cento anni subirà - forse - un severo ridimensionamento mercantile.