

MARCELLO VENTUROLI \*

Il gallerista, il mercante anche il più abile e il più informato deve far fronte ai suoi impegni, che sono molto diversi da quelli del critico.

Direi quasi che mentre da una parte io ho creduto di essere una specie di messaggero, colui il quale portava a moltissimi amici mercanti la illuminata verità del suo giudizio, molte volte mi sono invece meritato da parte dei mercanti una sorta di sospetto e perfino di rigetto di quello che era il mio entusiasmo, perché i giochi erano già stati fatti, perché determinate valutazioni avevano un corso estremamente diverso da quello che era stata la mia irrequietezza, da quello che era il mio modo di volermi spostare da una regione all'altra, da un paese ad un altro e valutare più dentro la passione artistica e meno dentro la passione galleristica e collazionistica.

Notate bene, questo discorso che io faccio spero che sia provocatorio, spero che tutti i mercanti che sono qui presenti mi seppelliscano di ingiurie e mi persuadano al fatto che io non ho capito niente di loro.

Quindi, ecco qui la ragione del mio intervento. Certo, se io agissi sempre fuori del mercato, sulla mia valutazione critica non ci sarebbe nessun problema, perché io applico i miei studi, l'esperienza che ho attraverso i miei viaggi, attraverso i miei incontri negli studi degli artisti, che mi apprezzano e con i quali discuto, ecc., e praticamente io non avrei nient'altro da aggiungere che i miei scritti, i miei libri, i miei interventi.

Però esiste una valutazione di mercato che non è una valutazione critica: è delimitata, intanto, da una piccola fascia delle clientele che l'artista manovra e che sono la *conditio sine qua non* della sua sopravvivenza; poi c'è una estimazione e notorietà più ampia, più articolata che è quella propria dell'organizzazione del mercato, per cui molti artisti si vedono arrivare a casa degli acquirenti che non conoscono e che vogliono comprare un quadro; questo è il fenomeno del mercato che si vede, che non è quello della clientela; e poi c'è un terzo condizionamento che è quello del mercato internazionale, che non ha niente a che fare con il mercato italiano, per cui ci sono artisti italiani che noi compriamo

---

\* Critico d'arte.

avidamente, studiamo avidamente, ma che all'estero non hanno nessuna incidenza.

Allora, questa valutazione di mercato come posso ignorarla? Se parlo di un pittore, se devo fare un'intervista, se devo scrivere su un giornale, una rivista, o devo fare un intervento alla televisione, devo per forza attenermi anche a questa valutazione di mercato, la quale può essere misteriosa, può essere nascosta, però è fondamentale e sotto il punto di vista di quello che io chiedo e sento con il mio entusiasmo, è anche screditante, perché io devo cedere o rinunciare o modificare la mia obiettività.

Allora concludo ancora e dico: faccio da me, restituisco il rapporto primario del critico con il pittore e dialogo e parlo, diciamo con i miei Macchiaioli, e ignoro qualunque ragione che possa essere quella del mercato; ma come posso essere sicuro di compiere una mia azione critica senza l'altra faccia della luna che è la valutazione monetaria, materialistica dell'arte; come posso io aggiungere qualcosa di autonomo senza la collaborazione fraterna di tanti mercanti i quali pagano di persona con una fatica enorme, con un rischio notevole e perfino anche con una partecipazione che è tutta una vita, quello che io faccio come soltanto persona entusiasta?

Ho finito, grazie.

Prof. DINI \*

L'intervento appena concluso può offrire l'opportunità di alcune ulteriori riflessioni sulla natura dei valori in campo artistico, che forse ci consente di individuare - quali supporti al dato relazionale - interessanti elementi di natura genetica, specialmente se ci collochiamo temporalmente al momento dell'ultimazione delle opere e in epoche nelle quali l'artista vendeva il progetto dell'opera e la sua capacità artistica. Riflessioni, comunque, di esito scontato se rivolte alla conferma della natura economica dei giudizi di valore da sempre alla base del comportamento degli operatori anche in questo importante campo dell'attività umana.

Come appare scontata anche la convergenza su quanto ha affermato Misseri se il quadro di riferimento è il momento attuale e il mercato di questi beni ha le caratteristiche a tutti ben note. In questo mercato tutte le « osservabili » indicate dal Misseri precisano la natura relazionale dei valori.

Un mercato che però appare dominato dall'operatore denominato « mercante d'arte », che spesso è simultaneamente alla domanda e all'offerta, che costituisce le prime indicazioni di valore (sempre trattando delle opere d'arte contemporanea, ovviamente) per le produzioni anche di giovani autori, spesso con motivazioni che alla distanza possono su-

---

\* Prof. straordinario di Estimo rurale e Contabilità nell'Università di Firenze.

scitare delle perplessità, manovrando frequentemente anche nelle operazioni d'asta.

In questo contesto, che sembrerebbe dimostrare una certa inferiorità sia degli artisti (all'inizio della loro attività) che degli acquirenti collezionisti o meno, la vera sede di un processo estimativo, che si avvia con l'analisi delle opere, si incentra nella comparazione e si conclude nel giudizio di valore quale previsione del probabile prezzo di mercato, è nella « dimensione » del mercante d'arte. Ottimo conoscitore delle scuole e delle tendenze, nonché dei motivi che informano la domanda delle opere in oggetto e dei prezzi sia storici che recenti, il mercante d'arte certamente costruisce i rapporti prezzi-parametri per le caratteristiche determinanti e conclude su una prima previsione di massima.

In sede di mostra quel giudizio apparirà come prima richiesta, in sede d'asta sarà il prezzo di base. Da quel momento in avanti, specialmente in sede di asta, tutte le possibili considerazioni anche di tipo soggettivo eserciteranno i loro effetti per la definitiva precisazione del prezzo. E potranno essere equilibri individuali di eguaglianza al margine fra attribuzioni di soddisfazione all'opera e alla capacità di spesa del soggetto, o valutazioni d'ordine complementare in relazione ai programmi di un collezionista o, infine, eventuali suggestioni d'investimento o di rifugio per taluni.

L'eterogeneità delle motivazioni che sottendono il formarsi dei prezzi, e quindi la carica di soggettività che a volte presentano, insieme a tensioni che possono caratterizzare un periodo più o meno breve, deve essere certamente ben valutata quando, per esempio, la individuazione dei valori si richiede per rispondere in termini di oggettività a delle indicazioni di legge (pagamento di imposte, asse ereditario, ecc.).

Il giudizio di valore sarà ovviamente collocato in un determinato mercato e riferito ad un preciso momento, ma sono evidenti le caratteristiche di massima possibile obiettività che in questi casi si renderebbero necessarie: una precisa articolazione metodologica, una stringente analisi critica dei parametri e dei prezzi assunti per la comparazione, il riferimento ad un modo diffuso di comportamento degli operatori alla domanda (una ordinarietà, se ci è concesso). E l'estimo farebbe veramente e necessariamente il suo ingresso nel campo della valutazione delle opere artistiche.

ERCOLE SAVIANE \*

*(deregistrato e predisposto a cura della Segreteria del Centro)*

Il mercato può essere costituito originariamente da un fenomeno di spontaneità: l'artista viene a contatto con colui che prende amore alla sua opera, interesse alla sua opera. Ma quando questo mercato si allarga

---

\* Pittore e critico d'arte.

interviene l'intermediario e cioè il mercante; allora questo operatore dà inizio ad un modello di mercato che si può definire « mercato costruito ».

Come si costituisce questo mercato: innanzitutto con la propagazione delle chiarificazioni culturali ed artistiche che si predispongono intorno all'artista da parte di un terzo operatore, che è il critico, il quale diventa un collaboratore non solo dell'artista ma direttamente del mercante d'arte. Grosso modo è la struttura tecnica e distributiva di quel tipo di mercato che abbiamo definito « costruito ».

Il metodo di valutazione, per essere valido, deve valutare i seguenti parametri o criteri: la qualità, il prezzo che pone motu proprio l'artista, gli interessi e così le richieste del pubblico, che variano nel tempo, come è noto col variare dei gusti.

Per quanto attiene al « mercante d'arte » questi diventa per così dire un « impasto di gregario » della critica, dell'interesse sul versante del pubblico, e dell'artista stesso.

Un elemento predominante rimane comunque l'artista, che fa riscontro allo stesso mercante d'arte.

Io riterrei, diciamo, una perdita di interesse nel creare dei « blocchi di solidificazione », dividendo gli artisti in astrattisti, in surrealisti e metafisici. Ciò esiste, ma è una pura astrattezza in quanto non avviene in pratica.

Occorre anche tenere presente, poi, il fenomeno della quantità produttiva dell'artista. Questi, per sostenere un mercato per così dire costruttivo, deve lavorare molto; orbene, affinché una siffatta operazione in volume tenda a conservare i valori di pregio, è auspicabile l'intervento della stampa, quella competente e seria, con funzione stimolante, quasi di torchio ». Cionondimeno è opportuno tenere presente che, quando si parla di opere di natura normale con strumenti immediati e diretti, è praticamente certo che, oltre una certa quantità produttiva, questa viene a perdere di valore.

Un altro aspetto che vorrei sottolineare è questo che per giudicare quanto un artista produce entro l'orbita di un mercato costruito, non dobbiamo preoccuparci del futuro bensì del presente e così partire da noi stessi.

L'artista, nei termini di una teoria ideale, dovrebbe essere un produttore in assoluta libertà; dovrebbe ignorare del tutto la destinazione dei suoi quadri pur avendo ovviamente delle aspirazioni personali nel senso che avrebbe piacere che un suo quadro andasse ad un poeta, un altro ad un attore oppure ad un amico di vecchia data.

Bisogna sottolineare che, se operasse solo o in prevalenza in tale senso, l'artista verrebbe a perdere il contatto con il vero e anonimo mercato, anche se costruito su una proporzione non vasta.

Il mercante d'arte dovrebbe evitare al massimo un comportamento del genere all'artista suo collaboratore in quanto dovrebbe metterlo a contatto con il pubblico, con « la platea », in modo che l'artista potesse diventare partecipe e quindi attore della situazione, come in effetti avviene spesso se non sempre. Vedremmo valido un contatto del genere quando fosse in grado di dare origine ad un discorso-colloquio umani-

stico pressoché continuo fra l'artista-interprete della situazione ed il pubblico.

Vi è poi un'altra questione da segnalare in senso generale: la quantità della produzione di ogni artista, può o meno essere proporzionata in relazione alle tecniche utilizzate, alla personalità dell'artista e ai valori della creazione pura. A questo proposito si osserva che, in genere, il mecenatismo moderno poco o nulla influenza nel senso ora indicato la formazione dell'artista, come invece avveniva un tempo; in età moderna il mecenatismo è quasi solo di natura finanziaria in quanto viene scelto un artista che è già formato prima. Così come lo statista d'un tempo contribuiva in maniera quasi determinante a formare civilmente il cittadino, attualmente lo statista moderno, il politico, si trova davanti, per le ragioni a tutti note (mass-media ecc.) un cittadino per così dire già « precostituito » con tutti i suoi difetti e pregi.

Un qualcosa del genere avviene anche nell'arte; tutt'al più, se c'è un mercante d'arte che opera a ridosso del mercante, può dare a questi opportuni suggerimenti in modo da persuadere l'artista a flettere verso quella maniera di dipingere che nel momento può essere bene accolta da un certo mercato. In queste circostanze il contrasto fra l'artista, un tempo formatosi gradualmente, e l'artista venuto a maturarsi sotto l'influenza dei vari rapporti ai quali mi sono riferito, si accentua con le molteplici implicazioni connesse.

Le considerazioni esposte, in maniera succinta, permettono di sottolineare come la valutazione di un'opera d'arte, e soprattutto proprio se è moderna o contemporanea, sia condizionata, oltreché da criteri per così dire oggettivi sui quali mi sono soffermato agli inizi dell'intervento, anche da una serie di rapporti e connessioni non facili a rilevarsi di primo acchito ma che contribuiscono non poco a modificare quello che poteva essere il valore ottenibile seguendo i generali criteri di stima.

EDO BARZAGLI \*

*(deregistrato e predisposto a cura della Segreteria del Centro)*

Permettete che, dopo gli interventi precedenti, dica qualcosa per quanto riguarda l'arte contemporanea.

A mio parere Firenze è rimasta molto indietro, perché ancora troppo legata ai Macchiaioli e non ha ritenuto opportuno di prestare la necessaria attenzione di andare avanti con l'arte moderna e contemporanea, cioè predisponendo con sistematicità un assetto adeguato ai diversi livelli per quest'arte che veniva avanti prepotentemente fin dagli anni 1960.

Per quanto riguarda il mercante, dirò che, se è valido e preparato, la sua attività è utilissima. In effetti è ben rara se non del tutto ine-

---

\* Studioso e critico d'arte.

sistente la circostanza che un pittore possa vendere i suoi quadri direttamente senza entrare nel mercato. Un artista deve prima di tutto preoccuparsi a fondo della sua opera, vedere l'estetica, i colori e la composizione, sia natura morta, sia figurativo ecc., realizzare l'opera, in una parola.

Solo in un secondo tempo prenderà contatto con il mercante d'arte mostrandogli il lavoro fatto e chiedendogli se quel tipo d'opera può essere messa nel mercato.

Fatte salve, sempre beninteso, le rarissime eccezioni, occorre in genere un'esperienza operativa assai lunga (starei per dire quasi ventennale). L'artista non è uno che fa un quadro e dopo 5 anni lo può vendere a cifre molto elevate; prima di tutto si deve fare conoscere dal pubblico, è necessario che affronti delle mostre e la relativa critica e quindi venga « introdotto » sul mercato dal mercante rischiando altrimenti, se rimane fuori dal mercato, di rimanere un pittore emarginato.

A volte mi è capitato, occupandomi un po' di critica d'arte, come collaboratore ad una rivista specializzata, di andare a trovare dei pittori e sentirmi dire: « guardi, questo quadro l'ho fatto per me e non intendo mostrarlo a chicchessia (e quindi venderlo). Che valore di stima si può mai attribuire a tale opera in simile circostanza? »

Per quanto riguarda le collezioni, alle quali si riferiva l'Avv. Torricelli, sarei veramente felice se un giorno Firenze facesse questo tanto atteso museo d'arte moderna e contemporanea nel quale trovassero sede degna e aperta al pubblico tutte o gran parte delle donazioni che ora giacciono per così dire abbandonate.

Posso informare che a Prato, superando ancora una volta Firenze, agli inizi dell' '88 si inaugurerà un museo d'arte moderna e contemporanea.

In definitiva, per ritornare al tema di questa Tavola Rotonda, concludo dicendo che è difficile, quindi, stabilire criteri univoci di valutazione; occorre certamente tenere conto anche del « momento » nel quale si trova l'autore dell'opera d'arte in questione, che è poi la variante-sintesi di numerosi fattori influenti sul valore attribuibile all'opera stessa.

NICOLÒ MARTINICO \*

Ringrazio tutti i relatori perché le relazioni sono state veramente interessanti. Mi sia consentito di riferirmi alla relazione del prof. Misseri in quanto mi occupo al contempo di problemi estimativi e di arte; già precedentemente, circa dieci anni fa, sempre per il Centro, invitato dal prof. Sorbi, preparai una relazione su un tema di estimo artistico non molto lontano da quello che è oggetto della presente Tavola Rotonda.

---

\* Prof. ordinario di Estimo negli Istituti Tecnici e gallerista.

In sintesi, l'osservazione che vorrei fare è questa: quando si fa una valutazione bisogna tenere presente soprattutto la natura e l'ampiezza del mercato che ha l'artista: un artista può avere un mercato internazionale, un mercato nazionale, un mercato regionale e un mercato locale.

Si tratta di un aspetto importante perché molto spesso si constata che i quadri di pittori con un mercato prevalentemente locale vengono valutati a prezzi veramente esagerati.

Sotto un profilo, poi, più specificamente estimativo, il criterio di valutazione in uso prevalente, è quello basato sulla comparazione, che tuttavia, si badi bene, non può essere fatta tra artista e artista bensì all'interno della produzione dello stesso artista. A tale fine possono e devono essere cercati per ciascun artista quegli elementi sulla base dei quali potere formare una scala di valori, alla quale ha fatto cenno anche il prof. Dini.

Ne consegue che i prezzi di mercato sono molto soggettivi, in relazione cioè all'autore cui ci si riferisce e all'interno della produzione di questo autore. Occorre indagare con grande accuratezza e sensibilità per segnalare ed isolare uno per uno gli elementi fondamentali sopra richiamati che consentono di contraddistinguere la loro pittura.

I principali di tali elementi possono essere sintetizzati nel modo seguente.

Anzitutto l'*epoca* alla quale occorre riferire il dipinto: per certi autori, infatti, le opere di alcuni periodi sono più apprezzate di quelle di altri periodi; facciamo l'esempio di De Chirico: attualmente le opere eseguite dal 1912 al 1920/25 hanno prezzi di mercato più elevati rispetto a quelli delle opere dello stesso artista eseguite recentemente, negli anni '70 e giù di lì.

Poi conta il *soggetto* che viene rappresentato: alcuni artisti indugiano soprattutto, per esempio, sulla figura, altri invece sul paesaggio, ecc.

Poi, ancora, il *formato*, perché ovviamente il valore di un dipinto varia anche a seconda della grandezza.

Quindi, la *tecnica* impiegata: quando un'opera è eseguita con certe tecniche, a parità di ogni altro elemento che influisce sulla valutazione, è più pregiata che con altre.

In altre parole, la qualità intrinseca di ogni singola opera, che dipende dalla notevole vena creativa dell'artista stesso, cioè la qualità dell'opera compendiata dall'esame dei principali elementi che la distinguono, è, a mio parere, uno degli elementi più importanti di cui va tenuto conto nella valutazione dell'opera stessa.

Inoltre, bisogna tenere conto dell'*appetibilità* di ogni singola opera, che è legata al grado di stabilità delle preferenze del collezionismo in relazione alle condizioni in cui il soggetto del quadro è stato dipinto; da ultimo, nella stima di un'opera d'arte, occorre tenere conto della *co-presentatività* dell'opera rispetto ad un movimento, ad una corrente, come pure ad una data o periodo storico.

Non si può, infine, non fare cenno ad un fatto, del resto ben noto, che tra mercato e critico d'arte possono esistere divergenze valutative

anche sensibili, tanto che può capitare che al successo di mercato non corrisponda un'equivalente considerazione critica e viceversa. Sono casi tuttavia un po' marginali perché in genere l'opinione del critico è molto ascoltata da mercanti e collezionisti e un giudizio critico favorevole determina ripercussione sul mercato.

LIONELLO GIORGIO BOCCIA \*

Molto velocemente, quindi ellitticamente e confidando del tutto sulla vostra bontà.

Sulle questioni di carattere generale io concordo molto con cose che sono già state dette. Sul piano delle metodologie concordo con l'ultimo intervento, almeno in linea di massima.

Vorrei però vedere di identificare alcune preoccupazioni che il direttore di un museo ha al momento dell'acquisto.

Per fortuna non mi occupo di un museo che sia particolarmente interessato all'arte contemporanea: compriamo cose vecchie in generale, però personalmente in casa mia ho soltanto opere d'arte contemporanea, quindi in qualche modo cerco di capire alcune cose.

Mi sembra anzitutto di poter dire qualcosa sulle osservazioni molto pertinenti che faceva l'Avv. Torricelli: a mio avviso la 512 è stata di fatto finora una vera trappola, ed io capisco benissimo il grande sponsor privato che non vuole valersene, perché essa sta diventando in realtà il tentativo del Ministero dei Beni Culturali di accentrare a Roma tutti i capitali potenzialmente spendibili dai privati (grossi e medi) per poter esso fare il piano ed indicare l'intervento e le priorità, sicché lo sponsor dovrà sottostare alle forche caudine dei suoi giudizi. Non sono uno che sia per lo slogan «meno Stato e più Società», ma in questo particolare caso francamente mi sentirei di aderire a un'indicazione di questo genere. So benissimo cosa potrebbe dire dare ad un Ministero questo potere, che diventerebbe davvero preoccupante vedere esercitare.

Mi torna quindi molto bene che i grossi sponsors facciano le stesse cose applicandole però al criterio della promotion, dell'immagine, della pubblicità, perché con questo scansano il rischio. È vero, (non c'è dubbio, e non possiamo nascondere) che la scelta diretta da parte del grande sponsor cerca ciò che si chiama in linguaggio corrente ricerca di immagine o del beneficio diretto di ricaduta.

Lui sceglie quello che gli pare, per cui farà la Cappella Brancacci ma non farà le altre cose estremamente importanti che però non danno altrettanta possibilità di essere spese, diciamo così, nel proprio nome. Ma direi che si tratta di malumori rispetto alla burocratizzazione o peggio degli interventi dall'altro punto di vista.

---

\* Sovrintendente del Museo Stibbert.

Non piangerei quindi troppo sul ridottissimo decollo della 512, e vorrei si riuscisse davvero a togliere dallo sfondo l'accentramento « romano » delle somme potenzialmente disponibili, o il loro controllo burocratico ministeriale.

Sono invece molto d'accordo con quanto diceva l'Avv. Torricelli sulla presenza delle associazioni, però qui nasce subito un problema: in che rapporti sta il museo (futuro depositario necessario di un determinato bene che viene acquisito al proprio esterno) nei confronti di quello che viene proposto.

Si risponde che il museo in qualche modo deve essere presente nell'associazione, suggerendo certi interventi. Voi sapete però che uno dei canoni dell'ICOM, è che il personale che professionalmente si occupa di musei non debba avere rapporti col mercato; il che comporta precisi atteggiamenti in merito. Il funzionario può e deve conoscere il mercato proprio per essere in grado di fare le proprie valutazioni politico-culturali di carattere generale, ma non vi deve essere in nessun modo legato. Quindi niente expertises, niente pareri, niente consulenze, né dirette, né assunte. La questione quindi, va considerata con molta attenzione perché non è di poco conto.

Ultima cosa, veniamo al criterio con il quale credo si dovrebbe acquisire (comprare o accettare) una donazione, o un deposito, e che valgono per l'arte contemporanea come per qualunque altra cosa: è chiaramente quello dell'opportunità culturale. Non ce ne può essere altro, perché non è un investimento, né la ricerca dello scopo sul futuro grande artista. È l'acquisizione di un qualcosa che rientri in quelle che sono le indicazioni generali, storicamente acquisite da questa istituzione, da essa in qualche modo rappresentate, alle quali deve configurarsi, deve sposarsi la nuova crescita museale per rafforzarla, per darle delle ragioni o al limite proporre delle indicazioni di carattere più ampio.

Anche l'acquisto da parte dello Stato secondo me dovrebbe seguire questi aspetti. Ora, vedo invece cosa succede tutti i giorni con le famose notifiche. Non entro nel discorso in sé e per sé, però ho visto del materiale che era rimasto per centinaia di anni in una determinata situazione molto precisa, (una determinata regione, una determinata città, una determinata casa patrizia, all'interno di un contesto di raccolta o di collezione) acquisito dallo Stato casualmente in tutt'altra sede, perché era stato presentato sul mercato altrove. Ebbene, capita quasi sempre (per non dire sempre) che dopo la prelazione esso passa al museo statale della città dove è stato comprato. Il che « non esiste », perché almeno lo Stato dovrebbe porsi il problema di reintegrare quel certo patrimonio territoriale e culturale; quindi sì, è vero, lo Stato compra l'oggetto a Roma, lo fa tornare per esempio a Venezia dove può stare all'interno di un contesto nel quale ha un senso preciso. Allora anche il discorso delle acquisizioni di arte moderna e contemporanea dovrebbe essere fatto con questo criterio. Ho dei dubbi per qualche collezione: mi manca una certa presenza? non sono sufficientemente articolate le indicazioni relative a quella certa opera d'arte? Allora sono diciamo potenzialmente e fortemente interessato all'acquisto, tanto interessato che

a quel punto diventa « relativa » una valutazione strettamente di mercato, perché in questo caso, ripeto, io agisco con altre motivazioni. Chiaro che non devo andare a comprare pagando il doppio o il triplo, o anche il 50% in più di quello che il mercato mi dà; voglio dire solo che ci possono essere ragioni tali da consentire di valutare in modo un po' diverso da quello che la pura e semplice comparazione storica tra prezzi effettivamente praticati in quelle circostanze su beni analoghi o quanto meno comparabili, mi potrebbe.

Sono tutte questioni che avrebbero bisogno di più tempo, ma i nostri amici certamente sapranno in qualche modo tenerne conto.

## CONCLUSIONI

TOMMASO PALOSCIA

Com'era facile prevedere, i relatori hanno sviluppato in maniera egregia il tema di questa tavola rotonda esponendo con chiarezza di pensiero e con termini di facile comprensibilità una materia non agevolmente volgarizzabile. Ci sarà poco da dire sull'estimo e sulla metodologia suggerita dal professor Misseri che è un colosso in questo campo. La sua tesi è stata inoltre molto suggestiva. Magari gli studiosi di estetica potrebbero obiettare che essa non ha potuto superare una difficoltà che conoscevamo ma che in questo simpatico ed utile « Incontro » ha assunto talvolta un ruolo di diaframma impenetrabile tra l'antico e il contemporaneo: e mi riferisco in particolare alla difficoltà che la metodologia incontra nell'accertamento dei valori dell'opera d'arte non ancora storicizzata per l'assenza di parametri adeguati.

Quanto alle indicazioni suggerite da quell'articolo 9 della Costituzione, che recita come la Repubblica promuoveva la cultura, si sarebbe potuto osservare piuttosto che la Repubblica promuove, almeno nella condizione attuale, tutt'altre cose, scarsamente attenta com'è ai problemi anche gravi che bollono nel settore. Ma qui si sarebbe forse corso il rischio di provocare un dibattito nel dibattito.

L'avvocato Torricelli si è riferito soprattutto alle situazioni locali che egli ha vissuto non da semplice osservatore ma nella veste di valido protagonista. Per cui ha fornito l'esatta misura delle situazioni che alcuni di noi in parte conoscevano e che gli altri magari ignoravano sostanzialmente. Ha riferito elementi che aiutano a capire e a penetrare il vasto problema della valutazione dell'opera d'arte ma soprattutto quello riferito alla condizione nella quale lo Stato naviga oggi - e navigava ieri - in materia d'arte e di cultura attraverso le ramificazioni locali. Certamente non in acque sicure. È uno Stato, il nostro, che perde continuamente colpi proprio per mancanza di strumenti capaci di servirne in modo adeguato gli interessi. Quante volte, ad esempio, ha avuto reali possi-

bilità di acquisire alla comunità un'opera d'arte pregevole ma alla quale, incline a lunghe tergiversazioni e ostacolato da una burocrazia lenta e farraginoso, ha dovuto infine rinunciare per via delle quotazioni di mercato soggette, come sappiamo, a repentini sussulti? Viviamo nella speranza che le leggi in materia possano essere perfezionate, nel senso che siano rese più agili e in armonia col mutamento delle esigenze della società. Anche in fatto di controlli, di cui parlava l'avvocato Torricelli, imposti all'attività mercantile. Anzi, ringrazio l'esimio relatore per aver espresso con tanta puntualità questo concetto: sarebbe bello, in vero, concedere libertà piuttosto che frapporre nocivi e inutili ostacoli al mercato d'arte.

Ringrazio ancora una volta gli intervenuti e in modo particolare coloro che hanno animato il dibattito sulle relazioni di questa tavola rotonda che è diretta emanazione del Salone d'arte in corso nell'adiacente Palazzo degli Affari. E poiché abbiamo parlato bene, esaltandola, della figura del mercante d'arte, voglio alla fine muovere un appunto alla categoria la quale proprio oggi, tramite il sindacato, ha organizzato a Capri un convegno sul medesimo tema incidendo ovviamente, con la dispersione delle idee e la divisione della categoria medesima, sui suoi stessi interessi.

Concludo plaudendo al contributo dato dai relatori e dal pubblico all'esame dei problemi che investono la valutazione dell'opera d'arte e voglio sperare che la pubblicazione degli Atti relativi avvenga in tempi brevi e che non sia affidata alle solite strade della Provvidenza. Mi auguro inoltre che i protagonisti di oggi possano tornare ad incontrarsi, magari con un moderatore meglio attrezzato di quello avuto in sorte questa sera, per analizzare ancora più profondamente quanto qui è stato esaminato e discusso. Grazie.