

## Intervento

di Marco Simonotti

L'intervento si muove sul piano definitorio e tenta una sistemica impostativa della economia dei beni artistici e culturali, quale presupposto per una successiva analisi estimativa.

La tematica collegabile all'argomento di questo VIII Incontro Docenti di Estimo si muove fundamentalmente su due piani: uno privato e l'altro pubblico. Sul piano privato la fruizione e gli scambi dei beni artistici avvengono nel mercato delle opere d'arte, nel quale i singoli oggetti e le loro collezioni quotano dei prezzi che servono contemporaneamente ad esprimere il loro valore estetico e il loro valore commerciale e talvolta speculativo.

Nella tipizzazione di questo mercato si possono distinguere due settori principali: quello delle arti figurative e quello in una parola delle « altre » arti. Le differenze si pongono nei modi di produzione e di commercializzazione: le opere d'arte figurativa sono solitamente degli esemplari unici e originali, essenzialmente insostituibili e irriproducibili e che non possono, o per lo meno non debbono, venire prodotti in serie (Teige); a differenza dei prodotti delle altre arti che, seppure presuppongono un atto originario di genio e d'arte, sono invece prodotti in serie su scala industriale, condividendo soltanto i contenuti con l'opera originale. Intendiamo riferirci per lo più ai prodotti letterari, musicali, cinematografici e d'altro genere ancora, la cui produzione è la più divulgata perché si serve o funge da mass-media. Questa è la produzione che più facilmente risulta inquinata nel suo tessuto culturale da prodotti scadenti, che spesso nulla hanno da spartire con la forma e il contenuto dell'arte.

Tali prodotti di massa hanno un proprio mercato e propri canali di vendita, il loro prezzo è di dominio pubblico e la loro domanda fortemente soggetta alla moda e alla pubblicità, secondo le stesse strutture e i miti della società dei consumi.

Il mercato delle opere d'arte figurativa è invece un mercato in cui al concetto di « pubblico » (l'insieme dei visitatori, degli spettatori) si sostituisce il concetto di « clientela »; è aperto agli iniziati, a coloro cioè che coltivano la passione per l'arte e fruiscono così del prestigio che deriva dal possesso di un'opera artistica, oltre che del vantaggio economico.

Un breve sguardo al mercato d'arte non può non richiamarsi alla sua storia. Esso risale alla seconda metà del secolo XIX, e si realizzò in Francia in opposizione al sistema accademico, che fino allora aveva monopolizzato l'arte ufficiale (Poli). Con il trapasso dall'ideologia assolutista a quella borghese della produzione e dello scambio l'opera d'arte trovò modo di affermarsi al di fuori degli schemi accademici attraverso appunto il sistema di mercato, sospinta in questo anche dall'interesse economico che si accompagna a quello artistico.

Oggi il mercato delle opere d'arte si articola con strutture commerciali particolari; in senso esplicativo, si può dire che il commerciante rivenditore di prodotti d'arte, svolge altresì una azione promozionale ed è al tempo stesso mediatore e collezionista: in un cumulo di ruoli caratteristico delle figure che operano in questo mercato.

Ancora più complesso è il meccanismo di formazione dei prezzi delle opere d'arte che risente di un trend naturale solitamente in crescita, e della risultante delle azioni speculative condotte dagli operatori del mercato, oltre ovviamente alle qualità intrinseche delle opere d'arte.

Sul piano opposto a quello privato si svolge la tematica pubblicistica dei beni artistici e culturali; nella loro accezione più ampia, secondo il nostro codice civile essi fanno parte del demanio e del patrimonio indisponibile dello Stato e degli enti pubblici minori. Il loro regime demaniale e patrimoniale è testimonianza del fatto che la legislazione italiana ha sempre sottratto al regime del diritto comune le cose di interesse storico

e artistico, stabilendo per esse una completa inalienabilità per i beni demaniali e una relativa inalienabilità per i beni patrimoniali. Per altro verso, la nostra stessa Costituzione all'art. 9 affida allo Stato la tutela del paesaggio e del patrimonio storico e artistico, attestando così la loro preminenza pubblicistica, e tentando di sanare sul piano storico le inadempienze di una politica dei beni culturali che era mancata fin dall'unificazione del regno. A questo punto occorre ampliare la categoria dei beni artistici e culturali per ricomprendervi, almeno nel loro attributo « culturale » di significato più lato del primo, le bellezze naturali e il paesaggio che non soltanto richiedono una tutela generale e globale, ma che si riconosca loro la molteplicità degli importantissimi ruoli che svolgono in seno alla vita pubblica, soprattutto quando per essi si accentuano i fenomeni di degradazione e distruzione delle risorse naturali che li costituiscono.

\* \* \*

In un'ottica economica lo studio dei beni artistici e culturali rientra nella teoria pura dei beni pubblici, anche quando sono scambiati sul mercato e hanno di conseguenza un prezzo. Sia che si consideri la singola opera d'arte (un quadro, una scultura), o un loro insieme concreto (una collezione, una raccolta), sia che si considerino degli insiemi astratti e più generali (il patrimonio monumentale, o più ancora il patrimonio artistico e archeologico nazionale), i beni artistici sono sempre dei beni di cui tutti godono in comune, nel senso che il consumo da parte di ciascun soggetto non comporta una riduzione del consumo da parte di qualsiasi altro: il fatto che siano fruiti in maniera indivisa e contemporanea esprime appunto la loro pubblicità. Come beni pubblici — sempre nella teoria pura — i beni artistici presentano due caratteri: l'indivisibilità alla produzione, per la quale il bene è disponibile per tutti nella stessa misura, salvo i limiti esterni tecnici e giuridici; e l'indivisibilità al consumo, per la quale non è possibile escludere altri dal consumo, anche se questi ultimi non pagano un prezzo per l'uso che fanno del bene.

Prima di andare oltre nell'esaminare le implicazioni che questi due caratteri hanno in particolare per i beni artistici e culturali, occorre rimuovere l'apparente contraddizione che attribuisce un prezzo di mercato alle opere d'arte che — si è detto — presentano una natura pubblica e per ciò stesso estranea, se non contrapposta, alla natura del mercato. Il bene pubblico viene infatti fruito attraverso una domanda collettiva o, più circostanziatamente di « gruppo », cioè di un delimitato insieme di individui ai quali è rivolto il bene pubblico. Si distingue in genere un piccolo gruppo da un grande gruppo: il primo in teoria è costituito da almeno due ma anche più individui (come ad esempio una famiglia, gli iscritti a un club, gli spettatori di un'opera); al limite si può anche pensare al piccolo gruppo costituito da un solo individuo. In contrapposizione, il grande gruppo è costituito da numerosi individui (i cittadini di una nazione) ed ha come limite superiore, almeno in teoria, l'intera popolazione umana. Non vi è quindi una netta separazione tra i due gruppi, per cui i confini tra l'uno e l'altro vanno stabiliti a seconda delle circostanze. Posta questa distinzione, il bene artistico e culturale, per il piccolo gruppo, è un bene intrinsecamente pubblico, ma estrinsecamente privato in quanto viene scambiato e circola tra i gruppi, o al limite tra i singoli individui, per il tramite del mercato, che svolge la sua tradizionale funzione allocativa collocando il bene tra i gruppi, all'interno dei quali però — si torna a ripetere — il bene è intrinsecamente pubblico. Nel caso del grande gruppo invece il bene è pubblico in senso pieno.

Le nozioni esposte, al contrario di quanto possa apparire a prima vista, hanno notevoli implicanze d'ordine pratico: la prima e più importante, almeno a nostro avviso, esprime la necessità dell'intervento dello Stato, con finalità di tutela e conservazione, nel settore dei beni artistici e culturali. Questo settore nel suo complesso è caratterizzato da un deficit (*income-gap*) strutturale, che può trovare spiegazione appunto nel secondo dei caratteri dei beni pubblici: l'indivisibilità al consumo, o — come generalmente si dice — le economie esterne, per la presenza delle quali l'impossibilità a riscuotere un prezzo da

parte della pubblica amministrazione (quello politico non copre nemmeno le spese di gestione) genera nel bilancio del settore un continuo e crescente disavanzo.

Nonostante che, trattandosi di beni superiori, la loro richiesta sia legata a certi livelli culturali ed educativi e cresca con essi, i loro benefici si diffondono a strati molto più ampi della collettività; lo Stato può considerare allora il loro bisogno come bisogno pubblico e ritenerli *meritori* (*merit wants*) di un soddisfacimento garantito attraverso i fondi pubblici. La stessa esistenza quindi di benefici indiscriminati pone lo Stato nella condizione di sottrarre la loro offerta al mercato e di gestirne la fruizione a mezzo delle proprie istituzioni.

In quest'ultimo senso si apre la via ad un'altra implicazione di ordine pratico: quella relativa agli investimenti pubblici nel settore artistico. La proposta, infatti, di un intervento pubblico comprende in sé una scelta di investimento, che se può derogare da obiettivi strettamente produttivi, deve però rispondere a criteri di efficienza, che nel caso dei beni pubblici è tipicamente sociale, nel senso che obbedisce ad una scala di priorità comunque fissata dalla collettività.

Se le scale di priorità negli investimenti pubblici possono essere tante quante ne esprime la comunità, il criterio economico è al contrario fondamentalmente unico e si basa sul confronto tra benefici e costi monetizzabili o meno relativi all'investimento. L'analisi di investimento nel settore dei beni artistici e culturali ricorre più spesso a misure qualitative più che a quelle quantitative, non essendo questo un settore che in genere possa considerarsi direttamente produttivo. Così, mentre i costi sono quelli monetari di acquisizione dai patrimoni privati e di conservazione e di tutela del patrimonio pubblico esistente, i benefici ottenibili da interventi in questo settore possono ricondursi a una parte di quelli che si ottengono dall'attività turistica; in questo senso l'investimento pubblico in beni artistici e culturali, come nella salvaguardia dell'ambiente in generale, si traduce (Del Viscovo): 1) in un contributo offerto all'economia attraverso le entrate invisibili; 2) in un contributo di partecipazione ai costi sociali delle infrastrutture; 3) in un contributo di redi-

istribuzione dei redditi tra aree geografiche e categorie economiche differenti. Ai suddetti benefici bisogna aggiungere quelli di più difficile quantificazione riguardanti i fini culturali e di promozione civile, legati all'allargamento degli orizzonti psicologici e morali degli individui, oltre ai riflessi sull'istruzione e sulla professionalità. Non vanno disattesi altresì, fini ancora più immateriali, quali il prestigio artistico e culturale di cui può godere lo Stato presso le altre nazioni.

Resta infine da considerare la proiezione nel tempo di questi benefici (come dei costi), tramite i quali si tramanda la testimonianza della nostra e delle passate civiltà alle generazioni future, alle quali il patrimonio artistico e culturale si dovrà presentare intatto e arricchito del nostro contributo.

#### BIBLIOGRAFIA

- Del Visco M., *Economia del turismo in Italia*, Etas Kompass, Milano, 1969.  
Poli F., *Produzione artistica e mercato*, Einaudi, Torino, 1975.  
Teige K., *Il mercato dell'arte*, Einaudi, Torino, 1973.