

Giuseppe Severini

L'immateriale economico nei beni culturali

(doi: 10.7390/82068)

Aedon (ISSN 1127-1345)

Fascicolo 3, settembre-dicembre 2015

Ente di afferenza:

()

Copyright © by Società editrice il Mulino, Bologna. Tutti i diritti sono riservati.

Per altre informazioni si veda <https://www.rivisteweb.it>

Licenza d'uso

Questo articolo è reso disponibile con licenza CC BY NC ND. Per altre informazioni si veda <https://www.rivisteweb.it/>



Beni culturali: valorizzazione e fruizione

L'immateriale economico nei beni culturali [\[*\]](#)

di [Giuseppe Severini](#)

Sommario: [1. Bene culturale: il valore immateriale del materiale.](#) - [2. L'insopprimibile economicità.](#) - [3. Il ritorno \(silenzioso\) dell'economico esiliato.](#) - [4. Per una riformulazione della struttura duale del bene culturale.](#) - [5. Le due valorizzazioni e la questione della loro compatibilità.](#) - [6. Declinazioni dell'immateriale economico dei beni culturali.](#) - [7. I sistemi museali come servizio e come mercato rilevante.](#) - [8. Un caso: "Le mostre cannibalizzano i musei", ovvero "mostre contro musei".](#) - [9. Conclusioni.](#)

The Economic Dimension of Intangible Cultural Heritage

The intangible dimension of cultural heritage is not confined to public dignity that is at the basis of their public law regime (legal immaterial); but also includes, almost always, an economic value, often overlooked or understated by the jurist (economic immaterial). It is reductive to consider the only economic value of the oppositional property. There are other news economic interests that use the temporary availability of cultural goods, but does not require the onerous property. Not necessarily this economic utility is in conflict with the public aim: indeed, sometimes it is in apparent support to that. The attitude of the individuals involved in the management or development of cultural heritage can be dative or acquisitive, with significant echo on various public law purposes and risks of significant distortions in the second case. This reveals the difference between cultural valorization and economic valorization and their possible conflict and demand a realistic update of the dual theory of the cultural good.

Keywords: Cultural Goods; Economic Value of the Activities; Private's Attitudes; Risks of Distortions.

1. Bene culturale: il valore immateriale del materiale

Bene culturale non è la cosa (*res*) che lo rappresenta. È una qualificazione giuridica, riferita a una cosa in ragione della cosiddetta "realtà" del bene culturale: una connotazione immateriale, una qualità incorporea, un'attribuzione che riflette un apprezzamento sociale di capacità rappresentativa della cosa, accertato ufficialmente e riconosciuto *erga omnes*. La cosa è il supporto, il bene culturale è il suo valore pubblico [\[1\]](#).

È così che il bene culturale riflette la cosa materiale, tradizionalmente una cosa d'arte *quae tangi potest*. Viene a pieno rilievo per il diritto allorché la cosa è dichiarata tale: o direttamente dalla legge, o da un atto amministrativo che ne accerta l'importanza richiesta; in entrambi i casi con costituzione di pienezza di condizione e regime giuridico. In caso d'urgenza, tuttavia, è già il semplice apprezzamento sociale che può generare - per il valore che riflette - effetti anticipati di prevenzione cautelare (cfr. [art. 28, comma 2, del Codice dei beni culturali e del paesaggio](#)) [\[2\]](#). L'identità del bene culturale, insomma, "è connessa ad un valore ideale che risulta profondamente compenetrato nell'elemento materiale" [\[3\]](#), ma non è la cosa nella sua meccanicità.

Diversamente da quanto, nel rapporto tra materiale e immateriale, avviene per gli oggetti di culto o per le opere dell'ingegno, qui l'immateriale è unico e irripetibile e non può essere applicato a cose consimili o da quelle ripetute: coesiste con l'unicità e irripetibilità della singola, specifica cosa che è *artificium* originario, nuovo, individuo ed eccezionale e di quella segue le vicende fino al perimento. L'irripetibilità è attributo essenziale della singolarità del bene culturale. Anche a dilatare l'accezione di testimonianza materiale di civiltà, ovvero a considerare la cosa meritevole di salvaguardia già per l'effettiva rarità del suo modello [\[4\]](#), resta comunque che la qualificazione non è traslabile da altra, pur analoga, cosa. Il valore immateriale è strettamente legato a *quella* singola cosa. È dunque un valore unico, per così dire monopolistico.

Il regime per questa condizione giuridica è incentrato sugli istituti della tutela, modellati sulla materialità della cosa (come la dichiarazione di bene culturale, l'immodificabilità senza autorizzazione, la prelazione, l'espropriazione, i limiti all'esportazione, la tutela penale, ecc.). Questo collegamento essenziale alla realtà distingue *ab imis* il tema che ci occupa da quello, lessicalmente assonante, dei c.d. beni culturali immateriali. Locuzione che si vuol riferire a talune, selezionate, espressioni immateriali di identità culturale collettiva presenti allo stato diffuso, quali - come dice l'art. 7-bis del Codice, introdotto dall'art. 1, comma 1, lett. c), decreto legislativo 26 marzo 2008, n. 62 - "contemplate dalle Convenzioni Unesco per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale e per la protezione e la promozione delle diversità culturali, adottate a Parigi [...] il 3 novembre 2003 ed il 20 ottobre 2005". Gli istituti della tutela, dall'attitudine essenzialmente ablatoria e restrittiva del diritto di proprietà o del commercio, non paiono

applicabili a quei temi, specie se si considerano l'incidenza dei principi costituzionali sulle libertà - anzitutto quella di espressione - e il naturale potenziale di trasformazione culturale e sociale. D'altra parte, si tratta di oggetti (se così si può dire) non solo non materiali, ma anche non esclusivi e non rivali, perciò adespoti: sicché non vi si adattano quegli istituti che presuppongono oggetti unici, materiali, in proprietà.

Per spiegare l'immanenza dell'immateriale giuridico sulla cosa, non sempre chiara, sono state percorse sostanzialmente due vie. Le più risalenti, di approccio francese, paramtrate sulle limitazioni reali (servitù pubbliche) al diritto di proprietà; le successive (A. Biamonti, P. Calamandrei, G. Piva, A.M. Sandulli, M.S. Giannini) progressivamente orientate verso l'assunto che si tratta di una qualità che non riguarda la proprietà ma vi coesiste, la limita, condiziona, indirizza o conforma.

Lo stesso sostantivo "bene", in "beni culturali", sembra implicare una differenziazione, quella da "beni economici": quasi un ossimoro rispetto all'accezione usuale di bene, che intende piuttosto una cosa utile soprattutto economicamente. Il binomio bene culturale va a negare che la giuridicità si esaurisca nel riflesso di un'utilità economica e vi sovrappone un'altra, diversa utilità e meritevolezza di protezione, quella culturale: di suo metaindividuale, di imputazione generale e di finalità metaeconomica; dunque di eccezione a quell'altra e alle istanze individualizzanti e riduttive al mercato (la base dell'eccezione del patrimonio culturale). Non c'è corrispondenza univoca tra i due valori, ma reciproca autonomia e possibile divergenza [5].

Storicamente, la percezione della dimensione metaindividuale corrisponde al carattere sociale della capacità simbolica che è propria delle cose d'arte ed è segnata o dal fatto che la loro gran parte nasce come bene di interesse religioso, dove le finalità del culto rappresentano un altro, immanente, interesse astratto (*legatum* o *dicatio ad patriam*, servitù di uso pubblico, *deputatio ad cultum* che conferisce lo *status* di *res sacra*, ecc.); o dal fatto che gran parte delle cose d'arte private era raccolta in collezioni familiari legate da fedecomesso, cautela di premurosi collezionisti contro le dispersioni di non altrettanto premurosi eredi, che fa astrarre un valore metaindividuale, stavolta anche economico, che affianca quello conoscitivo nel contrapporsi a quello individuale. L'idea stessa, generale, di patrimonio nazionale (*patrimoine*, *cultural heritage*, *Kulturherbe*), che trasferisce alla Nazione e al susseguirsi delle generazioni il riferimento di questi interessi, è un'idea metaindividuale, conservativa, identitaria e metaeconomica: nella tradizione giuridica continentale riflette l'interesse pubblico, l'interesse generale, l'idea di collettività organizzata in Stato. Lo schema generale che consente di concettualizzare questa coesistenza è quello, antico, dell'astrazione che fonda gli ordinamenti moderni: il *corpus mysticum* distinto dal *corpus naturale*, secondo il paradigma teologico medievale trasposto ai "due corpi del Re", che molto aiuta a spiegare, dalla sovranità al diritto d'autore, alla stessa dignità di bene culturale [6].

Ma il tema della persistente presenza del valore economico resta tale. Del resto, per assunto generale dell'ordinamento, "sono beni le cose che possono formare oggetto di diritti" (art. 810 Cod. civ.): hanno un valore perché utili, cioè atte a soddisfare un bisogno umano, e appropriabili, cioè riservabili in via esclusiva [7]. Gli istituti di legislazione dei beni culturali agiscono riducendo le facoltà ordinarie del diritto di proprietà mediante potestà pubbliche che le limitano o condizionano. Sulla cosa d'arte, dice la ricostruzione di M.S. Giannini (dopo M. Grisolia, che aveva parlato di "due poteri sullo stesso bene: quello pubblico di tutela e quello privato d'appartenenza"), coesistono più utilità, o valori, o diritti, cioè più beni giuridici: il diritto dominicale (pubblico o privato) e la qualità di bene culturale (sempre pubblica) [8]. L'appropriabilità, da questo lato, corrisponde alla funzione pubblica di tutela [9].

Questa immaterialità ha dato consistenza allo statuto pubblicistico del bene culturale e lo ha emancipato dalla concezione proprietaria e isolata della cosa d'arte, venale e riduttrice a merce tutt'al più assoggettata a talune servitù pubbliche, che relegava l'apprezzamento culturale a vicenda pregiudiziale e individuale.

Al tempo stesso - veniamo al tema della presente indagine - questa caratterizzazione duale del bene culturale ha generato un angolo di deriva. Partendo dall'implicita concentrazione della dimensione economica nelle sole attribuzioni della proprietà e puntando ai soli effetti reali della tutela, si è andati verso un progressivo allontanamento della dimensione giuridica dalla reale dimensione economica, con un oscuramento della latitudine effettiva di quest'ultima.

Insomma, la conflittualità col diritto di proprietà insita nel profilo ablativo degli istituti della tutela ha generato l'idea che la dimensione economica del bene culturale sia in naturale conflitto con la sua cura e che perciò vada, per quanto possibile, estromessa o quanto meno allontanata ai margini.

Nella realtà dei fatti, però, la connessione persiste e per molti altri versi: talora in senso realmente conflittuale con questa cura, talora invece in senso cooperativo. È su questa vasta realtà che occorre condurre l'attenzione e cercare di ben riconoscere quali ne sono gli effetti per le finalità ultime per cui esistono, come compiti e obiettivi pubblici, tutela e valorizzazione del patrimonio culturale.

Bisogna prendere atto che esistono tendenze a riportare l'attenzione al rilievo dell'incidenza del valore economico: così oggi, per uscire da quella pretermissione e restituire il peso ai profili direttamente economici non a caso si va a parlare di un, pur generico, "diritto dell'arte" [10]. Approccio che è comunque dominante per le opere contemporanee che, per la fattura infracrinquantennale o per l'essere in vita l'autore, non sono ancora qualificabili pubblicisticamente: restano fuori dal perimetro del "patrimonio culturale" e il loro statuto è, appieno, privatistico.

2. L'insopprimibile economicità

Lo statuto pubblicistico dalle restrizioni proprietarie è, al fondo, il tema del diritto del patrimonio culturale. Lo dice anzitutto la lunga, difficile vicenda che, dopo i decenni postunitari di quasi assenza di regole, portò alle leggi 12 giugno 1902, n. 185 e 24 giugno 1909, n. 364 sulla conservazione delle cose d'arte: quando dopo la parentesi paleoliberalista, a fronte del progressivo depauperamento del patrimonio per alterazioni, demolizioni ed esportazioni, il principio della limitazione pubblicistica entrò nell'ordinamento nazionale e prevalse su quelli della piena proprietà e del libero commercio delle stesse cose che ne negava l'eccezionalità e, rendendo esclusiva la volontà proprietaria, andava spogliando l'Italia di molte opere [11]. Era l'urto tra il protetto valore economico proprietario e l'indifeso valore non economico generale: a contenersi nel diritto dei contratti e delle successioni, si negava la presenza di una

ragion pubblica. La formazione di un ordinamento del patrimonio culturale è dunque storia dell'emancipazione del valore sociale dal valore economico privato. L'idea andava di pari con l'alfabetizzazione della popolazione e il diffondersi dei traffici. La canonizzazione dell'interesse pubblico giunse - o meglio ritornò - con le leggi italiana e francese di inizio '900, che codificavano e la coscienza di un'"appartenenza" collettiva in contrasto all'esclusiva individuale per riconoscere in questo settore un'eccezionale proprietà *sui generis* [12].

Ma questa attrazione nella sfera pubblica non era senza oneri. La conservazione della cosa d'arte infatti comporta comunque un sacrificio. È stato efficacemente detto da André Chastel che il meccanismo sociale che attribuisce valore al bene culturale fa sì che la società proceda a una selezione affettiva e a un'appropriazione simbolica che testimonia il senso accordato alla cosa: perciò il patrimonio si riconosce dal fatto che la sua perdita costituisce un sacrificio e che la sua conservazione implica sacrifici [13]. Un sacrificio di rilievo sociale *in pro* di un'opportunità generale: dal che uno statuto pubblicistico fatalmente restrittivo della piena proprietà e della libera circolazione.

Il sacrificio è il reciproco del valore e il costrutto della coesistenza sulla medesima *res* di un diritto proprietario e di un potere pubblico riflette la dualità dell'uno e dell'altro in relazione a quella medesima cosa.

Sub specie economica, da Adam Smith e poi dalla scuola austriaca sappiamo che il soggettivo, variabile parametro del sacrificio è ciò che, nella teoria economica del valore, rappresenta l'utilità di una cosa, il beneficio o la soddisfazione che se ne riceve avendola. La rinuncia a sfruttare opportunità alternative, l'utilità cui si rinuncia con una scelta è il suo costo, il costo della sostituzione: il costo di opportunità rinunciata per compiere quella scelta. L'immagine di Chastel evidenzia l'analogia, nella coesistenza dei due valori presenti in una cosa d'arte: quello sociale, cui egli si riferisce nell'angolazione culturale, e quello economico, cui si riferiscono - a esempio ultimo - i mercanti d'arte. Il primo è a beneficio della generalità, il secondo di chi ne dispone in esclusiva. A sua volta, il costo dell'utilità non economica può essere simmetrico a un costo economico altrui: in pratica quasi sempre è così, se il "vincolo" è considerato come mera sofferta limitazione delle facoltà economiche proprietarie.

Il punto è che la concentrazione dei giuristi sulla raggiunta caratterizzazione pubblicistica - traguardo irrevocabile, si sottolinea, per la salvaguardia dell'eredità culturale - ha, come si accennava, a lungo oscurato i riflessi di gran parte della restante, permanente e insopprimibile, caratterizzazione economica. In quest'incauta 'distrazione', dai giuristi il profilo economico è stato per lo più preso in considerazione solo come specchio dell'oppositivo diritto di proprietà. Così la legislazione di settore ha relegato ai margini la dimensione economica del patrimonio (ad es., all'indennizzo in caso di ricerche o espropriazioni, o al premio per i ritrovamenti archeologici; o al contributo pubblico ai restauri e agli altri interventi conservativi; o riguardo all'esercizio della prelazione). La recessività rispetto alla pubblica tutela ha condotto alla minimizzazione dell'economico a ciò che ne è più immediatamente inciso, le facoltà proprietarie. Una minimizzazione però, la realtà insegna, in gran parte deformante.

Detto altrimenti, la dimensione economica della cosa d'arte è stata considerata essenzialmente in termini restrittivi o ablatori della proprietà, tutt'al più in funzione compensativa o di sostegno ai costi di conservazione necessari. Per il resto è stata allontanata - con non pochi guasti - nella prospettiva dell'indifferente giuridico. Da tempo, ha realisticamente osservato Bruno Cavallo, esiste a questi propositi "una sorta di zona indistinta e misteriosa (*hic sunt leones...*) nella cartografia, non aggiornata con le odierne tematiche, della tutela giuridica dei beni culturali. Nasce il sospetto di un malcelato fastidio ad affrontare in termini realistici (il) fenomeno" [14]. Come se il profilo economico non fosse un fattore autentico, dinamico e determinante di molte sollecitazioni di rilievo: vuoi perché coinvolge soggetti e risorse, pubbliche e private (senza di che non c'è, al di là delle decrescenti ricorse pubbliche, conservazione né valorizzazione); vuoi perché modella comunque i comportamenti privati naturalmente orientati all'utile e attrae nuovi investimenti: ciò che avviene per ogni nuova risorsa che si presenti disponibile in quello che, comunque, resta per buona parte un mercato. Insomma, se l'ordinamento di settore privilegia il valore extraeconomico, nei fatti comunque dimora, e sotto varie forme, l'immateriale economico: e questo valore, con le sue utilità, non si limita al mercato antiquario. Perciò per il giurista la questione diviene quella dell'esplicito e corretto rapporto tra i due campi: anche per evitare che il secondo, mal cacciato e dissimulato, finisca per tornare a indebitamente prevalere o comunque a condizionare.

Si tratta dunque di esplorare queste regioni per valutare anzitutto se la minimizzazione della dimensione economica esaurisca il campo di quanto davvero riguarda interessi meritevoli di apprezzamento nell'odierna società. Come si vedrà, non è così: e questo in ragione del riflesso, ben ampio nella realtà delle cose, che ha il rilievo dei comportamenti economici, specie nuovi, riguardo ai beni del patrimonio culturale.

3. Il ritorno (silenzioso) dell'economico esiliato

Il rilievo maggiore lo ha il paradosso di questa pretermissione. Anziché accentuare la salvaguardia dell'interesse generale, di fatto porta ad affievolirla. Non solo in termini di risorse a disposizione: quanto a effettività, la portata pratica è spesso di un involontario "*rolling back the frontiers of the state and hand more power to individuals and businesses*". Lascia spazio a un vasto contesto collaterale dove, al fondo, l'autonomia negoziale è resa, grazie alla penombra, libera e sovrana, nemmeno regolata nel suo agire: situazione che favorisce iniziative virtuose ma ha anche consente squilibri, distorsioni, creazioni e spostamenti non manifesti di ricchezza e di nuove opportunità di ricchezza.

Insomma, il diritto dei beni culturali, "distratto", si è concentrato sì sull'immateriale: ma sull'immateriale funzionale, il preminente, nobile oggetto diretto della tutela; non sulla deprecabile volgarità di quello economico (*mercatura derogat nobilitati...*): "la dominante concezione [...] non vede di buon occhio il mercato delle cose d'arte, sovente accreditato di essere una delle molteplici cause del degrado in cui versa il patrimonio culturale" [15].

L'esclusivismo di questa accezione non economica - meglio, oppositiva all'accezione economica proprietaria - ha lasciato al mondo del fatto, a un agevole mercato senza regolazioni, di definire i reali assetti economici: sul parametro dell'insopprimibile, effettivo utile economico. Di più - questo è il punto essenziale - spesso un nuovo valore economico è stato ingenerato proprio dall'iniziativa pubblica e di questo a lungo non ci si è voluti accorgere; e, sul versante opposto, spesso non si è voluto dar peso al valore del contributo gratuito e generoso di tante entità private.

Così, per il primo aspetto, non si è inteso considerare che lo stesso obiettivo della fruizione pubblica va comunque a concretare per i tanti fruitori un "bisogno"; che per questo bisogno si è disposti a un sacrificio (ad esempio, il viaggio e l'acquisto del biglietto); che un'ampia gamma di servizi di organizzazione e di intermediazione può crescere ed è cresciuta attorno a questa domanda per collegarla a quell'offerta. E al tempo stesso ci si è avveduti che l'organizzazione dell'offerta postula la semplice disponibilità, ma non necessariamente l'onerosa proprietà del bene da proporre in fruizione. Su queste novità è sorta un'ampissima gamma di servizi, economicamente rilevanti, per la gran parte e privati e a fine di lucro, basati su rapporti concessori di beni e servizi pubblici o di appalti di servizi. In una metafora, è questo il passaggio dal mondo degli stabili musei (che postulano la proprietà e quasi mai rappresentano un affare) al mondo delle effimere mostre (che postulano la mera disponibilità per il tempo necessario e quasi sempre rappresentano un'occasione di nuovo lucro). Naturale che la ricerca volta all'acquisizione privata dell'utile economico faccia perno su queste più nuove formule: che però i giuristi usano lasciare in quella "zona indistinta e misteriosa". L'impatto sulla cura effettiva del patrimonio culturale non è da poco, perché il miraggio dell'utile collaterale va spostando il baricentro delle attenzioni - purtroppo anche pubbliche - dalla costosa tutela (che invece merita comunque il primato: art. 9 Cost.; art. 6, comma 2, del Codice) alla vantaggiosa valorizzazione.

Per converso, sul lato opposto a lungo si è pretermessa e si continua a misconoscere (da ultimo, con le disposizioni legislative sull'art bonus, come si vedrà), l'utilità generale generata dalla costosa opera volontaria di fondazioni, di aggregazioni e di soggetti proprietari che agiscono spontaneamente, senza fine di lucro, spesso con lavoro non remunerato e volontario, per creazione e gestione di luoghi privati della cultura o per l'offerta alla fruizione di singoli loro beni culturali. Quasi si tratti di attività la cui utilità è tutta privata e che a goderne siano i soli titolari e non la generalità; quasi che questi costi affrontati da privati non siano serventi all'obiettivo pubblico della conservazione e generale fruizione del patrimonio culturale che alimentano, al promovimento dello sviluppo della cultura. Insomma, malgrado il chiaro principio del riconoscimento dell'utilità sociale dell'art. 111 del Codice [16], si è restati pressoché indifferenti - salvo la normazione tributaria che si ricorderà - all'attitudine dativa di questi soggetti privati, così come sul lato opposto si è sottovalutata l'incidenza dell'attitudine acquisitiva di soggetti imprenditoriali che hanno visto nel patrimonio culturale pubblico un facile bene strumentale a costi altrui. La mancata considerazione della capitale differenza tra i due atteggiamenti ha aggravato i guasti di cui si è detto.

Questi riferimenti a troppo oscurate ali, verso il lato dei profitti privati e verso il lato dei costi privati, mostrano quanto la pretermissione della dimensione economica possa essere astratta, restrittiva e illusoria, modellata com'è sul retrospensiero che il bene culturale è conservato e viene fruito indifferentemente dal calcolo economico. Ma così non è, sono quelle ali che dirigono il volo.

È solo come conseguenza della legificazione della "valorizzazione" del patrimonio culturale, avvenuta nel 2004 con il Codice, e della riflessione sul suo contenuto che il tema è venuto alla luce e che sono venuti ad emergere i primi strumenti concettuali per sfatare l'illusione.

L'occasione è quella del confronto tra le varie accezioni dell'espressione "valorizzazione" e del reciproco impatto. Il Codice (art. 6) giustamente considera la valorizzazione essenzialmente nell'accezione extraeconomica, culturale, del potenziamento delle condizioni di fruizione pubblica. Solo residualmente dà spazio all'idea della valorizzazione economica, per riferirla essenzialmente al territorio circostante, periferico. Però, poiché i soggetti non pubblici concorrono alla valorizzazione culturale in ragione della loro finalità, e la finalità di diversi di loro è lucrativa, nei fatti si è andata profilando un'attenzione sul possibile riflesso economico diretto della stessa valorizzazione culturale: una dimensione nuova, non più meramente "privata", proprietaria, incentrata sul valore di scambio del mercato dell'arte e antiquario (case d'aste, compravendite, stime ereditarie, *expertises*, ecc.) [17]; ma estranea a quello specifico mercato, connessa al rilievo sociale dalla legge posto a base della "culturalità". Un'utilità nuova, non oppositiva ma convergente; altra da quella della compravendita e dalle facoltà proprietarie; orientata - come tutta la valorizzazione del patrimonio - al valore d'uso; interagente con i servizi, pubblici o privati; connessa all'effettiva disponibilità materiale della cosa per il tempo necessario: non importa più se a titolo proprietario o precario. Non è solo il territorio satellite a beneficiare economicamente della valorizzazione culturale, è anche chi nell'organizzazione della valorizzazione culturale si inserisce.

Così, in questo spazio centrale e non periferico, mentre prima la dimensione economica era vista come null'altro che conflittuale con l'azione pubblica, ora ha una dimensione che può essere ben presente. Sicché spesso viene a cadere la ragione di contrasto verso chi assume un comportamento economicamente orientato.

È innegabile che - come si è accennato - in questo spazio centrale l'apporto di risorse private, specie quando senza finalità lucrative, sia una positiva opportunità vuoi per la conservazione che per la conoscenza del patrimonio. Molte sono le iniziative, generose e virtuose, di un vasto numero di fondazioni, di lasciti e di iniziative occasionali che organizzano e offrono alla pubblica fruizione cose altrimenti ignote ai più. Si tratta di attività che meriterebbero attenzione e sostegno, perché spontaneamente mettono a disposizione della generalità cospicue fatiche e risorse, senza che alcun obbligo le muova. Paradossalmente, queste iniziative non sono avvantaggiate come sarebbe positivo dal punto di vista generale, ma anzi sono in buona parte considerate indifferenti: come detto, lo si vedrà per l'art bonus di cui al decreto legge 31 maggio 2014, n. 83 [http://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:decreto.legge:2014;83], che - senza una plausibile ragione di discriminazione - favorisce il mecenatismo solo se per beni culturali di proprietà pubblica.

È questa la ragione che improntava le agevolazioni che erano di essenziale sostegno per azioni private di manutenzione e restauro di beni culturali immobiliari (ad es. quella già sull'Ici [18]) e che sono, con sensibile danno per le finalità extratributarie di interesse generale, resi recessivi. Sembra oggi sopraggiungere il lascito implicito e riduttivo di un retaggio dove l'iniziativa individuale a supporto spontaneo di beni privati del patrimonio culturale è supponetamente vista come vicenda tutta privata, quasi non insista sul bene culturale - per la ricordata struttura duale - anche un'utilità pubblica: naturale immaginare un confronto con le ragioni dell'art. 9 Cost. (in tema sottolineate, per le agevolazioni sull'imposta sul reddito, da [Corte cost., 28 novembre 2003, n. 346](#)).

Ma soprattutto è quando tocca cose che sono di titolarità pubblica che il tema richiede approfondimenti, perché ne va dell'utilizzazione privata, di rilievo economico, di beni pubblici. Si tratta di cogliere ed identificare le opportunità delle disponibilità, quand'anche temporanee, di una risorsa comunque limitata e capace di notevoli attrazioni e

guadagni che con quelle cose pubbliche intende interagire.

È infatti questa nuova prospettiva che, dismettendo quell'illusoria disattenzione, considera la mera disponibilità - occasionale o meno - economicamente più produttiva e agevole che non un'utilizzazione raggiunta mediante l'arduo percorso dell'acquisizione in proprietà. Per converso, la proprietà stessa ha a che trarre nuove utilità dalla positiva interazione con la fruizione pubblica.

4. Per una riformulazione della struttura duale del bene culturale

In termini concettuali, la teoria duale del bene culturale che ieri forse aveva contribuito a distrarre, oggi può essere ripresa e ampliata per considerare che questo immateriale economico si riflette non solo nella dimensione proprietaria ma anche nella dimensione pubblica del bene culturale. E che, quando la titolarità è pubblica, non per questo solo cessa di esservi il profilo economico.

Occorre a questi propositi una messa a punto, un aggiornamento della configurazione duale della struttura del bene culturale: nel senso che l'utile economico va visto non solo sul lato proprietario (che, nel caso del bene pubblico, è assorbito e annullato dalla demanialità o comunque dall'appartenenza pubblica), ma va riconosciuto come presente, almeno potenzialmente, anche sul lato della qualifica e della fruizione pubblica; e qui, a seconda dei casi, in senso convergente ovvero in senso divergente, quando non apertamente contrastante, con l'interesse pubblico. Ciascuno dei due profili della struttura del bene culturale ha un riflesso economico, non necessariamente antagonista.

Non solo: sul lato proprietario va considerato che l'esercizio di quelle facoltà non necessariamente si oppone alla cura pubblica. Le opere d'arte nascono in gran parte per committenze private, è l'iniziativa di privati che le ha fatte venire in essere. L'atteggiamento del proprietario di oggi non è irrimediabilmente distruttivo o mercantile e spesso è inteso alla migliore, e premurosa, conservazione e talora anche valorizzazione per il godimento pubblico. Sicché, per gli obiettivi pubblici di tutela e valorizzazione, non vi è un antagonismo irrimediabile tra proprietà privata e cura pubblica. Sovente proprio la dimensione economica connessa allo statuto proprietario della cosa d'arte è lo strumento per perseguire gli obiettivi di utilità generale. Del resto, l'assunto è immanente al sistema e bene il Codice innovativamente riconosce, con importanti disposizioni di principio che in gran parte in attesa di attuazione (artt. 101, comma 3 e 4; e 111, comma 4), l'"utilità sociale" e le "finalità di solidarietà sociale" delle iniziative private finalizzate a fruizione e valorizzazione pubbliche; e - come le leggi precedenti - prevede il sostegno finanziario pubblico alla iniziative proprietarie di conservazione, manutenzione e restauro (artt. 31, 34-37).

Occorre perciò che ci si attrezzi per distinguere e che si distingua quando, vuoi sul versante proprietario, vuoi sul versante dell'intervento pubblico, gli interessi economici privati muovano in direzione antagonista della cura pubblica; e quando invece muovano in senso convergente. Per contrastarli o condizionarli nel primo caso, per riconoscerli e supportarli nel secondo caso.

Solo con questa attenzione alla dinamica economica si completa e si attualizza la percezione effettiva dell'utilità complessiva; solo in questo modo si riesce ad avere una visione atta a prevenire o rimediare distorsioni e abusi; solo in questo modo si creano basi solide per virtuose cooperazioni e miglioramento complessivo della condizione del patrimonio culturale. Nel giusto governo delle occasioni di questa divergenza o contrasto, ovvero convergenza, sta la chiave per non fare della valorizzazione uno strumento per obiettivi eterodossi, spuri o manipolatori rispetto al promovimento dello sviluppo della cultura del primo comma dell'art. 9 Cost. cui, secondo la lettura unitaria dell'articolo [\[19\]](#), tende la stessa funzione di tutela e in genere l'intervento pubblico in materia; e per non sprecare o mortificare apporti esterni volontari o comunque utili a quello stesso obiettivo.

Una realistica distribuzione sfata la decezione indotta dalla riduzione del tutto economico alla questione proprietaria. Non basta la progressiva pubblicizzazione della proprietà del bene culturale, a lungo auspicata, a rimuoverne l'appetibilità e l'uso economici. Non è la proprietà individuale di suo la fonte economica di contrasto alla cura del patrimonio culturale. Altre, più sottili o disponibili forme di collateralità e di sfruttamento, o di messa a disposizione, sono sopravvenute e di quelle si deve far conto, perché insistono proprio nella pubblicizzazione della titolarità: per limitarle quando oppostive alla cura pubblica, per agevolarle quando congeneri.

Il fenomeno economico, sicché, riguarda tutti i beni culturali: sia quelli di appartenenza privata, sia quelli di appartenenza pubblica. La questione proprietaria perde l'importanza centrale, passa in secondo piano ed è sopravanzata da queste altre, necessarie attenzioni. È il rapporto fruizione pubblica/utile economico a prendere la scena. Poco valgono qualificazioni proprietarie, esorcismi verbali o purgazioni, servono piuttosto lucide consapevolezze e capacità di intervento.

Così, meglio si focalizzi l'attenzione sulle nuove forme di nuova utilità economica, aggiuntiva, del bene culturale: non diminuita ma anzi generata dal fatto di esser tale, cosa sottoposta al regime della tutela. Questo dato - qui è la novità - di suo genera una capacità di creazione di nuove ricchezze. Il bene culturale ha una sua capacità economica in quanto non cosa-merce, ma proprio - a riprendere la sintesi gianniniana - in quanto "bene di fruizione pubblica". Non importa se la titolarità formale è pubblica o è privata.

Si possono considerare alcune possibili derivazioni di questa riformulazione.

Quando il bene è privato, spesso questo nuovo approccio non si concentra più sull'impatto economico della dichiarazione. Come si è visto, piuttosto la accetta e fa leva sull'assunto che i beni culturali abbiano utilità essenzialmente nell'uso generale: nell'economia della conoscenza, la capacità di informare che li connota e quanto testimoniano possono divenire, a ben vedere e organizzarsi, fattori di reddito. Analogamente, quando il bene è pubblico, un'organizzazione ben può basarsi sulla mera concessione o sul solo uso. È di suo l'orientamento alla fruizione pubblica che genera una nuova offerta, cui corrisponde una diffusa domanda. Dall'incrocio sorge un'occasione nuova di ricchezza per chi sa intermediare quella finalità. Sicché il bene culturale produce ricchezza perché offerto al pubblico come tale, cioè come bene di cui fruire.

La declinazione di questo valore economico collaterale è varia, in termini vuoi di ricavi, vuoi di risparmi, vuoi di imputazione effettiva di costi. È difficile, forse impossibile, formare un catalogo esaustivo: i comportamenti

economici possono essere tipizzati soltanto con dati di esperienza e l'esperienza ne genera continuamente. Si tenteranno alcuni esempi.

Per un primo profilo, riguardo a beni privati, a dimostrazione della non necessaria contrapposizione tradizionale si pensi al fenomeno, ben noto altrove, del valore economico aggiunto dalla "labelizzazione", segno ufficiale di riconoscimento del valore culturale che, con un particolare regime giuridico, genera una pratica certificazione di qualità, induzione e orientamento alla qualità. Così, ad esempio, è per la qualificazione dell'Unesco di sito patrimonio dell'Umanità ai sensi della [Convenzione sul patrimonio del 1972](#). Così è per i francesi riconoscimenti degli ambiti titoli di "Musée de France" o di "Ville et Pays d'art et d'histoire" o di "Jardins remarquables": tanto che si pone ormai il tema della labelizzazione rilasciata da un apposito ente di diritto privato istituito per legge (la *Fondation du patrimoine* per il patrimonio di prossimità non vincolato, la cui certificazione abilita a deduzioni fiscali e sovvenzioni per conservazione e restauro). Così è per la statunitense iscrizione di un edificio nel *National Register of Historic Places* (NRHP) per l'aumento del valore immobiliare di mercato non solo per l'opportunità di *tax incentives* ma anche per il riconosciuto prestigio sociale e la *conservation* rispetto a rischi di indesiderabili trasformazioni urbanistiche [20].

In senso invece oppositivo, si pensi al complesso tema, globale, dei diritti sulla riproduzione dell'immagine di opere d'arte, individue o in musei. Si pensi alla rendita di posizione del concessionario di contenitori culturali pubblici che li utilizza come spazi espositivi per mostre di beni privati e per singoli eventi di alta natura. Si pensi al valore messo in gioco dall'uso diffuso, anche deformante, dell'immagine o di una sua sintesi (logo, marchio) nel web o alla riproduzione altrui nel design [21]. O, in senso tendenzialmente cooperativo, si pensi alla convergenza d'interessi, materiali e immateriali, e alla produzione di effetti immateriali ulteriori, nei contratti di sponsorizzazione del restauro di un bene culturale e dell'uso commerciale dell'immagine acquisita in corrispettivo dallo sponsor. Casi per i quali le difficoltà nel calcolo preventivo dell'utile economico generato dall'uso dell'immagine pongono criticità additate come determinanti, al punto da generare accese controversie [22]: e per le quali il nuovo immateriale economico connesso al bene culturale è a base della stessa ragion d'essere [23].

Sul versante dei risparmi e degli incentivi, si pensi al tema italiano delle agevolazioni tributarie che, a partire dalla [legge 2 agosto 1982, n. 512](#) (*Regime fiscale dei beni di rilevante interesse culturale*), segue la dichiarazione di bene culturale e le vicende delle erogazioni liberali: e, da ultimo, alle misure per favorire il mecenatismo culturale sui (soli) beni culturali pubblici del c.d. *art bonus*, di cui al [decreto legge 31 maggio 2014, n. 83](#) (*Disposizioni urgenti per la tutela del patrimonio culturale, lo sviluppo della cultura e il rilancio del turismo*) convertito con modificazioni dalla [legge 29 luglio 2014, n. 106](#): che riecheggia - seppure in termini contenuti e con minori effetti incentivanti - la francese [loi Aillagon, "relative au mécénat, aux associations et aux fondations", n. 2003-709 del 1° agosto 2003](#), che non discrimina. Nel mecenatismo la configurazione tributaria e non contrattuale estromette, rispetto alla sponsorizzazione, le criticità connesse al previo calcolo o all'alea insita nel nuovo immateriale economico e concentra la dimensione economica sui previi costi (e vantaggi) certi.

Si deve peraltro annotare, per gli effetti distorsivi di una non corretta considerazione dell'immateriale economico, che la legge di conversione n. 106 del 2014, aggiungendo all'art. 1, comma 2, la previsione che il credito di imposta per le donazioni a favore del patrimonio pubblico è "altresì riconosciuto qualora le erogazioni liberali in denaro effettuate per interventi di manutenzione, protezione e restauro di beni culturali pubblici siano destinate ai soggetti concessionari o affidatari dei beni oggetto di tali interventi" orienta lo strumento anche a una finalità diversa da quella propria del mecenatismo (il quale ha la virtù nel lasciare allo Stato, quale titolare della tutela, l'intervento): fa dell'immateriale economico un oggetto di trasferimento a beneficio di privati in sostituzione dell'erario per il mero fatto di essere concessionari o affidatari di beni culturali, arricchendo *ex post* la causa della concessione (e la sua remuneratività, che dovrebbe provenire dalla sola domanda del pubblico).

L'occasione di questo inserto spurio evidenzia una delle più frequenti e rilevanti distorsioni della mancata considerazione dell'immateriale economico: la strumentalità invertita, nei fatti, tra finalità propria della gestione del patrimonio e pratica delle concessioni di beni o di servizi culturali. Fatte poche debite eccezioni, la ricerca senza regolazioni del vantaggio privato conduce fatalmente a considerare la fruizione generale del bene culturale pubblico non più come il fine della concessione (cfr. art. 115, comma 4, del Codice), ma come un mezzo di realizzazione quale che sia di un fine altro e ulteriore, il vantaggio economico del concessionario. Ne derivano distorsioni a vasto raggio del servizio di valorizzazione mediante gestione di servizi aggiuntivi o mediante gestione indiretta, specie sulle modalità e - per i sistemi di bigliettazione integrata territoriale - sulle graduazioni della fruizione e dell'orientamento del pubblico. Questo è causa di diverse criticità per il principio di buona amministrazione (art. 97 Cost.) e porta a considerazioni di non minore rilievo sulla pressione di cui viene fatta oggetto questa esternalizzazione. Effetti sui quali la pretermissione della giusta considerazione dell'immateriale economico non proprietario mostra tutta la sua debolezza e la sua pericolosità.

5. Le due *valorizzazioni* e la questione della loro compatibilità

Questi esempi chiariscono come, dal punto di vista dell'economia dell'immateriale o degli effetti economici riflessi della dichiarazione di bene culturale, nella realtà l'attribuzione della qualifica giuridica spesso muova in direzione divaricante rispetto all'idea tradizionale della sottrazione di valore proprietario con cui il 'vincolo' è tradizionalmente percepito. C'è un nuovo e ormai più significativo utile economico: non più quello inerente la proprietà, ma quello inerente la disponibilità orientata alla pubblica fruizione.

È bene dunque ribadire che, in questa analisi dell'immateriale economico nei beni culturali, ci si intende riferire non all'oppositivo profilo economico della caratterizzazione privata della cosa d'arte, ma al profilo economico riflesso e connesso con la caratterizzazione pubblicistica, in linea con l'immateriale giuridico, della cosa qualificata bene culturale. Fenomeno che, in particolare, riguarda le interazioni tra forme pubbliche e forme private di messa in valore.

È anche bene ribadire che per il Codice (art. 6) "valorizzazione" indica - con il riferimento alle "attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso, al fine di promuovere lo sviluppo della cultura" - l'effetto di potenziamento del valore

culturale, l'introduzione di un *quid pluris* che, migliorando le condizioni e le opportunità dell'offerta, consente un apprezzamento migliore o un accesso più ampio al bene: se i beni culturali sono beni di fruizione (M.S. Giannini), la loro maggiore utilità sta nella più diffusa capacità di conoscenza che li riguarda [24].

Come si è visto, è la "valorizzazione" culturale che spesso genera l'occasione di un'altrui valorizzazione economica. Le due si accompagnano, pur se la prima, per il Codice, è autonoma rispetto alla seconda. Nella polisemia di "valorizzazione" si annida un'insidia del linguaggio giuridico. L'accezione del Codice - non diretta allo sviluppo del mercato delle cose d'arte - si impronta non al valore di scambio (l'oggettivo prezzo di mercato della proprietà: lo scambio dietro denaro), ma al valore d'uso (la capacità di dare soggettive utilità e di soddisfare bisogni personali, il potenziale produttivo di ulteriore ricchezza). Del resto, l'aumento dell'offerta dovrebbe portare a diminuire il valore del bene anziché aumentarlo.

Al fianco, questo nuovo valore economico generato dalla valorizzazione culturale, al contempo è di uso e di scambio: lì risiede l'immateriale economico di cui ci stiamo occupando, che ha per perno non il bene culturale, ma l'organizzazione che lo gestisce. Questa nuova e indiretta utilità economica si forma per cerchi concentrici, va dai servizi esercitati collateralmente (c.d. servizi aggiuntivi e strumentali) al vasto indotto nel territorio satellite: produce economie esterne e fa da volano dell'area circostante.

L'economicità della valorizzazione è dunque anzitutto contestuale e indiretta: usa il bene culturale come attrattore. A sua volta, l'utilità economica irradiata può interagire con la miglior fruizione del patrimonio, richiamando capitali e risorse che alimentano la possibilità di miglior godimento pubblico.

Va considerato che non sono i beni culturali in sé la fonte diretta di economicità, anche se aggregati in museo. Quasi non ha riscontro nell'esperienza la declamata concezione del museo come azienda orientata al mercato. Molto raramente dall'esercizio museale consegue un utile economico, perché i costi solitamente superano i ricavi. L'istituto o luogo della cultura è fattore di economicità solo in senso indiretto e parziale: come contrazione del rapporto tra entrare e uscite indotto da una migliore organizzazione. Ma, a ben vedere, il differenziale raggiungibile genera o un semplice risparmio, o un trasferimento - più o meno palese - in terze mani dell'utile da sfruttamento dell'immateriale economico. L'analogia con l'azienda al massimo può riguardare alcune simiglianze marginali, ma non raggiunge un vero utile di gestione. La realtà è dunque nel senso che una miglior gestione museale può generare un'economia, ma - in termini complessivi - sotto forma di risparmi o di fonti per autofinanziamenti.

Vi si può aggiungere la considerazione - che si usa pretermettere - della stima di ammortamenti o remunerazioni del cospicuo costo del capitale iniziale, cioè della raccolta museale. Nei fatti rimane essenziale la necessità di un sostegno pubblico alla gestione, quand'anche esternalizzata. È questo, del resto, il doveroso costo sociale della promozione dello sviluppo della cultura posta tra i principi fondamentali costituzionali (art. 9, primo comma, Cost.). I costi sono esternalizzati sul concedente, gli utili sono acquisiti dal concessionario gestore. È un vantaggio per il gestore, non un vantaggio complessivo.

Ma, a parte i musei, vi è comunque una valorizzazione economica derivante dalla valorizzazione culturale e con quella interagente. In questi sensi, ormai da tempo S. Cassese [25] rileva che la (collaterale) valorizzazione in senso economico riguarda non il bene culturale, ma l'organizzazione che lo gestisce: "un aumento della fruizione consente di assicurare maggiori entrate e, quindi, una maggiore offerta di beni culturali"; la valorizzazione nell'aspetto economico può essere solo "non nel senso che l'attività culturale diventi funzionale alla gestione economica e alla produzione di reddito, bensì nel senso che la produzione di reddito da parte dei beni culturali consente maggiori entrate: e che maggiori entrate possono assicurare migliore tutela e fruizione più ampia dei beni culturali".

La questione da affrontare diviene quella del rapporto tra le due valorizzazioni: posta la prevalenza di quella culturale (e non dimenticata la subordinazione di questa alla tutela), è la questione della compatibilità - anche in ragionevolezza e proporzionalità - tra le due. Se vi è, l'attenzione all'utile economico diviene opportunità virtuosa di convergenza, generatrice di utilità sui due fronti. Se non vi è, la prevalenza di fatto della seconda su quella di diritto della prima genera distorsioni e guasti.

Si tratta di identificare i parametri di questa compatibilità: l'oggetto da accertare e su cui indagare. Occorre che l'immateriale economico non generi divaricazioni rispetto al dominante obiettivo della corretta fruizione pubblica. Non è detto che sempre vi sia conflitto, anzi talora l'uso economico e la valorizzazione culturale virtuosamente convergono (si pensi al mecenatismo): l'una agevola l'altra e le consente di raggiungere gli obiettivi suoi propri. Ma spesso si registra un condizionamento, una deviazione, una posposizione che antepone il lucro a scapito di quei superiori interessi.

Il tema di questa compatibilità è di particolare evidenza nelle fattispecie di privati che hanno la gestione indiretta della valorizzazione dei beni culturali pubblici: per modo che quel concorso di risorse non solo sia giustificato dall'essenziale "fine di assicurare un miglior livello di valorizzazione dei beni culturali" (art. 115, comma 4, del Codice) ma anche che non leda, per distorsione pratica, quella finalità; e non generi trasferimenti di ricchezza non giustificati dalla normale alea contrattuale. Questa valutazione è intrinseca all'art. 6, comma 3, del Codice, secondo cui "la Repubblica favorisce e sostiene la partecipazione dei soggetti privati, singoli o associati, alla valorizzazione del patrimonio culturale".

È nella natura delle cose che, dal punto di vista economico, privati che agiscono a fine di lucro siano mossi dall'obiettivo di valorizzazione economica; e che i privati senza fine di lucro (es. fondazioni, e tra queste quelle speciali ex bancarie [26]), siano mossi da un atteggiamento 'altruistico' di promozione, anche economica, del territorio. L'irradiazione di ricchezza e di sviluppo (turistico: esercizi alberghieri, ristorazione, esercizi commerciali, operatori turistici, ecc.) ha comunque per elemento caratteristico l'immateriale economico.

Ma come si è sottolineato l'interesse di base dei soggetti lucrativi è quello del loro utile economico mediante l'utilizzazione dell'altrui immateriale economico: o della sua immagine (es. sponsorizzazione) o per i vantaggi tributari (mecenatismo), o con la gestione indiretta o dei servizi aggiuntivi per il pubblico, o con la concessione di spazi pubblici prestigiosi, o comunque mediante la partecipazione ad attività inerenti la valorizzazione. In questo consiste l'utilità economica privata della valorizzazione del bene culturale pubblico. Se per i beni culturali pubblici la

valorizzazione va orientata alla fruizione pubblica, i servizi aggiuntivi che circondano il bene culturale sono per i concessionari fonti di reddito d'impresa e la loro disponibilità è vista come di un bene strumentale d'impresa. Dal loro punto di vista, la *valorizzazione* è sinonimo di gestione imprenditoriale dei beni culturali.

6. Declinazioni dell'immateriale economico dei beni culturali

L'immateriale economico di cui parliamo ha due consistenze: da un lato il capitale economico immateriale presente nel bene culturale; da un altro il valore aggiunto, ovvero il risparmio, ovvero la traslazione di costi generati dalle combinazioni con altri fattori esterni.

Il capitale economico immateriale immanente al singolo bene genera un utile economico se viene collegato a un'organizzazione della fruizione. Così compone un attivo immateriale, per quanto difficilmente contabilizzabile. Vi interagiscono un capitale intellettuale e un capitale cognitivo. Le difficoltà stanno non solo nella percezione della sua esistenza, ma anche nella sua stima - specie preventiva - e nella sua contabilizzazione (perché, come detto, spesso non è computabile). Ma questa presenza è una realtà che non può più andare elusa, a pena di generare squilibri e acquisizioni private di valore pubblico non giustificabili.

Nell'esperienza francese, l'espressione evoca l'economia dell'immateriale - che avrebbe sostituito quella aperta, mutuale e circolare, della conoscenza - propria di alcuni servizi, di cui al rapporto *L'économie de l'immatériel* di Maurice Lévy e Jean-Pierre Jouyet, rimesso al ministero dell'economia francese nel 2006. Vi si considerava l'essenzialità, nella società dell'informazione - dove prevale l'immateriale rispetto al manifatturiero e in generale i servizi - degli effetti economici dei valori immateriali non prezzabili e li si additava come un fondamento della crescita grazie al loro 'enorme' potenziale. La figurazione fu sottoposta a severe critiche perché dimentica del carattere distintivo del servizio pubblico, orientata alla mercantizzazione e finanziarizzazione di tutti gli assetti pubblici, equiparante pubblicità e cultura e mortificante la cultura medesima [27]. Ne venne comunque nel 2007 l'istituzione della *Agence du Patrimoine Immatériel de l'Etat* - APIE presso il ministero dell'economia per l'identificazione di questa ricchezza, la rilevazione e la valorizzazione dell'immateriale di titolarità pubblica (dati, immagine, marchi e segni distintivi, saper-fare, software, proprietà intellettuale, brevetti, apertura e utilizzazione locatizia di edifici e luoghi prestigiosi, ecc.).

Non è il caso di ripercorrere le capacità e le criticità di quel modello. Serve però per considerare la consapevolezza dell'esistenza di simili attivi in mano pubblica, che la nostra 'distrazione' fatica ancora a considerare o a mettere a fuoco.

Questa presa in considerazione - sul cui sfondo si profilano riflessi di non poco rilievo in tema di responsabilità erariale - va compiuta sia *de damno vitando*, sia *de lucro captando*: vuoi ad evitare occulte sottrazioni, o surrettizie traslazioni, di valore economico in occasione del generarsi di nuove utilità; vuoi per raggiungere, mediante il legittimo sfruttamento di quelle potenzialità, dirette e nuove addizioni economiche, purché non in contrasto con la tutela o gli obiettivi culturali della valorizzazione intesa dal Codice, cioè nel rispetto della dignità del bene culturale.

Tentare una casistica di esperienza aiuta a concretizzare, anche se giocoforza non è esaustiva.

In ragione delle gerarchie in gioco, il tema si può specificare su due versanti, a seconda del carattere individuo o aggregato del bene culturale. Così, per i beni culturali individui (pubblici), viene a emergere il rilievo economico dell'immagine del singolo bene culturale, cui si è accennato. Ad esempio in termini di diritti sulla riproduzione dell'immagine, o di acquisizione di un diritto temporaneo al suo sfruttamento commerciale, come avviene con l'accollamento al marchio di uno sponsor, previsto da un contratto di sponsorizzazione.

Per i beni culturali aggregati interamente pubblici (come quelli di un museo pubblico, di un'area o di un parco archeologico), il tema converge con quello dell'autonomia museale e della non assimilabilità del museo a un'azienda, di cui si è detto.

Questo settore porta con sé il tema, frequente nell'esperienza, della distinzione e dell'equilibrio contrattuale nei rapporti di appalto di servizi e di concessione di servizi [28].

Per i beni culturali aggregati di appartenenza commista (pubblica, privata senza fine di lucro, privata a fine di lucro) va anzitutto portato alla luce e preso in seria considerazione il valore aggiunto generato dall'aggregazione, ad es. in termini di corrispondenza della domanda e dell'offerta di fruizione, delle economie di scala, della capacità aggiuntiva di attrazione, della promozione e dell'orientamento del pubblico.

È infatti questo un campo con notevoli esternalità positive di produzione, cioè capace di dar vita a economie esterne che vanno sia a vantaggio dell'organizzatore che a vantaggio di terzi. Diversi attori sono beneficiati dall'azione dei titolari e senza un particolare, per loro, costo.

Non basta: alcune importanti manifestazioni dell'immateriale economico generato dall'offerta alla fruizione pubblica dei beni culturali (o dei luoghi della cultura, pubblici o privati) sono portate alla luce grazie a interventi di privati che agiscono con fine di lucro: questi interventi, per la mobilitazione del soggetto, hanno per effetto indiretto il perseguimento dell'interesse pubblicistico al recupero o all'esercizio dell'attività di valorizzazione culturale. In altri termini, è il determinante concorso del soggetto lucrativo che fa emergere la compresenza del suo lucro e della realizzazione dell'interesse pubblico.

Quanto alle economie esterne, le attività di valorizzazione, pubbliche o private o miste, inducono - come accennato - un nuovo valore aggiunto economico, diffuso nel territorio satellite che va a godere di una felice rendita di posizione: gli esercizi turistici e commerciali per l'incremento turistico con relativa capacità di generare entrate. Un museo, o un sistema di musei, o un grande bene culturale individuo, è un potente attrattore turistico e un volano economico. Il costo sopportato individualmente per la gestione di un museo o di un parco archeologico irradia benefici a 360° per le attività circostanti: non computabili, nondimeno essenziali per certe economie territoriali (cosa sarebbe, economicamente, Pompei senza gli scavi da visitare?). Il tema potrebbe sviluppare ragionevoli riflessi in termini di contribuzione ai costi da parte dei beneficiati.

L'attenzione va qui portata al valore aggiunto per i protagonisti di gestione e valorizzazione (privati con fine di lucro che intervengono contrattualmente, a titolo di appalto, concessione o altro), per i quali vi è un complesso gioco di economie di scala e di esternalità, redistributivo di vantaggi e svantaggi.

7. I sistemi museali come servizio e come mercato rilevante

Alcune situazioni che tendono a ripetersi danno conto di quanto si è finora andato sottolineando come uno dei fenomeni che meritano maggiore attenzione, cioè come un immateriale economico sia generato dall'utilizzazione aggregata di beni culturali per la valorizzazione culturale.

Ci si intende riferire ai sistemi e alle reti museali e ai biglietti museali integrati; e alle mostre e al loro rapporto con i musei.

I sistemi museali, civici o territoriali, sono uno dei luoghi dove si manifesta la presenza dell'immateriale economico, sia nei servizi di valorizzazione che nell'indotto esterno. Un approccio attento alla dimensione economica conduce a considerarli al contempo come, alla luce del Codice, un servizio e come, alla luce dell'ordinamento della tutela della concorrenza, un 'mercato rilevante'. È infatti, come detto, un mercato in penombra, non regolamentato, che si interseca con interessi pubblici di varia natura.

In effetti un sistema museale (pubblico/privato) è non solo un servizio al pubblico. È anche, a ben vedere, il teatro di un mercato di riferimento per il turismo culturale (e non solo) interessante un certo ambito geografico (es. il centro storico di una città). Vi si possono creare varie posizioni dominanti di soggetti che vi agiscono per lucro. Il che genera distorsioni non solo della concorrenza, ma anche di un percorso culturalmente corretto di fruizione: e rischia di configurare col proposito della promozione della cultura intrinseco al servizio pubblico di valorizzazione.

Sta di fatto che, nella realtà, un sistema museale è appunto anche un *mercato rilevante*. Il concetto di "mercato rilevante", secondo l'ordinamento antitrust, porta a evidenza l'incontro della domanda museale e dell'offerta museale: è questo il mercato economico della fruizione museale. La circostanza che la valorizzazione museale debba, per il Codice (art. 6), avere finalità di conoscenza prima che economica, insieme a quella che un museo resta non assimilabile a un'azienda, è la questione critica che si pone all'osservatore attento.

In questo mercato, se i musei (e servizi aggiuntivi) rappresentano il lato dell'offerta e i fruitori il lato della domanda; le guide e gli operatori turistici rappresentano l'intermediazione. L'aggio percepito dai gestori (come la provvigione delle guide) è il profitto che vi si può realizzare. L'intermediazione ha uno spazio proprio, per lo più caratterizzato da situazioni di privilegio legale, come ora si ricorderà.

È bene ricercare, in questo scenario, la varietà dei tipi di attore: in rapporto alla natura e all'interesse rispettivamente perseguito, sebbene in formale cooperazione. Diverso è infatti l'obiettivo reale perseguito rispettivamente dal Mibact, dagli enti pubblici territoriali, dai musei pubblici, dai musei privati, dalle guide turistiche, dagli operatori economici circostanti (ristoratori, alberghi, ecc.), dal pubblico dei visitatori e dei turisti. Le naturali finalità egoistiche generano non solo appropriazioni di nuove ricchezze, ma anche sviamenti del pubblico. Il che conduce al conflitto tra valorizzazione culturale e valorizzazione economica.

Una distorsione può essere generata da condizionamento e orientamento degli ingressi a opera delle organizzazioni delle guide turistiche, che grazie alla legislazione regionale operano in oligopolio legale ma libere da indicazioni e vincoli [29]. Con il turismo di massa, la loro intermediazione assorbe gran parte dei flussi dei visitatori e può condizionare economicamente gli ingressi dei musei (dunque la loro capacità di autofinanziamento) e i loro servizi aggiuntivi, o quelli circostanti. Questi orientamenti a libero arbitrio dei flussi turistici introducono nei fatti una gerarchia spesso abnorme dell'importanza dei siti che si riflette sull'immagine culturale percepita di una città o di un luogo. Insomma, ne determinano la configurazione turistica, gli attrattori reali e i livelli di appetibilità. È un orientamento che interagisce con l'offerta e la rappresentazione ripetuta all'esterno, volano a sua volta di nuovi flussi. Quanto questa azione in oligopolio possa avere a che fare con la finalità generale di promozione dello sviluppo della cultura a opera della Repubblica (art. 9 Cost.) è presto immaginato. Si richiede allora una strumentazione pubblica regolatrice che riconduca gli orientamenti a una corretta gerarchia e svincoli il pubblico dal malcelato obiettivo mercantile che ispira questi condizionamenti.

A guardare poi agli attori dell'organizzazione e dell'offerta in un sistema museale, il ruolo delle amministrazioni pubbliche (Mibact, comuni, ecc.) può essere sia di titolari di musei (i musei pubblici) per i quali svolgono un servizio pubblico di gestione, sia di esercenti il generale servizio pubblico di valorizzazione. Il loro servizio pubblico è dunque duplice: quello dell'art. 101, comma 3, del Codice ("Gli istituti ed i luoghi di cui al comma 1 che appartengono a soggetti pubblici sono destinati alla pubblica fruizione ed espletano un servizio pubblico") e quello dell'art. 111 (attività di valorizzazione), comma 3 ("La valorizzazione ad iniziativa pubblica si conforma ai principi di libertà di partecipazione, pluralità dei soggetti, continuità di esercizio, parità di trattamento, economicità e trasparenza della gestione").

Quanto ai restanti musei, vale a dire alla restante offerta, è bene distinguere tra:

- attori pubblici e attori privati senza finalità egoistica, che pongono volontariamente risorse a beneficio della collettività (fondazioni o associazioni titolari di musei privati) e perciò svolgono un servizio privato di utilità sociale, come si è già detto (art. 101, comma 4: "Le strutture espositive e di consultazione nonché i luoghi di cui al comma 1 che appartengono a soggetti privati e sono aperti al pubblico espletano un servizio privato di utilità sociale"); art. 111 (attività di valorizzazione), comma 4: "La valorizzazione ad iniziativa privata è attività socialmente utile e ne è riconosciuta la finalità di solidarietà sociale";

- attori privati con finalità egoistica: imprese, sia società commerciali che cooperative, che perseguono un lucro oggettivo e usano modalità di gestione massimizzanti i ricavi e l'autodestinazione dei risultati. Anche questi, obiettivamente, svolgono un servizio privato di utilità sociale (art. 101, comma 4, e art. 111, comma 4). Come si è visto, la loro azione è però orientata dalla finalità lucrativa, cioè acquisitiva della disponibilità del bene pubblico come bene strumentale d'impresa. È naturale che l'obiettivo dell'utile economico modelli la loro azione, facendo

nei fatti della pubblica fruizione del patrimonio non un fine extraeconomico, ma uno strumento di quell'obiettivo economico. Ecco come l'immateriale economico può riuscire a rovesciare i mezzi e i fini della fruizione, e come i fini della valorizzazione culturale possano essere posti in conflitto con l'utilizzazione a fini economici imprenditoriali.

A questi propositi, le reti museali e i rispettivi biglietti integrati, o card plurimuseali (sovente organizzati mediante consorzi dell'art. 112, comma 9, del Codice), dovrebbero dar luogo a servizi comuni e generare economie di scala. In questi contesti, l'abbattimento percentuale del prezzo del biglietto genera il virtuale conferimento al collettivo di un valore economico. Di questo dispone l'organizzazione comune. Questa risorsa viene spesso utilizzata come mezzo per richiamare fruitori e promuovere le vendite dei biglietti (azione di prezzo, nel marketing). L'organizzazione comune è di suo generatrice di un valore aggiunto.

Talvolta però vi si assiste a un altro effetto distorsivo rispetto all'interesse non economico dell'aumento della fruizione pubblica (cioè: all'aumento del numero dei visitatori dei musei). Vi incide l'interesse all'incremento delle entrate finanziarie dei singoli musei, funzionale alle esigenze di gestione: ove il fine del soggetto esercente sia lucrativo, il peso sarà maggiore. E vi si riflette anche l'interesse dell'incremento del flusso turistico circostante, delle economie esterne a beneficio degli esercenti servizi turistici, per i quali si ha un'esternalizzazione benefica da costi e attività dei musei. È l'interesse diffuso dei terzi che entrano in rapporti di scambio economico: ristoratori, commercianti, collaboratori, prestatori di lavoro, fornitori di beni e servizi, organizzatori di mostre e di eventi che utilizzino i vari spazi museali, guide e operatori turistici, ecc. Un virtuoso volano economico locale che può anche riflettersi distorsivamente sulla fruizione culturale.

Ogni museo aderente dovrebbe avere interesse al corretto assetto del servizio. Ma ogni mercato - come si sa - per esser realmente tale abbisogna di una regolazione contro distorsioni anche per assicurare all'utente-consumatore, quando si tratta di servizi pubblici - cosa che qui ricorre quando l'attività di valorizzazione è pubblica o per conto del pubblico - certi livelli di qualità delle prestazioni. Questi livelli debbono essere proporzionali al significato culturale dei beni esposti nei musei. Il sistema deve non generare diseconomie: non provocare abbassamenti di flussi finanziari o perdite economiche. Il livello di economicità (il pareggio costi-ricavi) è obiettivo minimo di ciascun museo: sia di quelli i cui titolari agiscono per finalità non lucrative, sia di quelli gestiti da soggetti economici. Non si può chiedere ai primi, solo perché tali, di sopportare tralasciamente i costi dei secondi, aggravando la propria condizione. Il sistema dev'essere trasparente e controllato per consentire agli aderenti di verificarne la convenienza e per prevenire eventuali distrazioni di risorse.

Questa possibile distorsione può generare distorsioni sia economiche che percettive. Gli attori sono tutti interessati al fine esistenziale dell'economicità (evitare che i costi superino i ricavi), ma non tutti perseguono, oltre questo, il fine ulteriore di lucro. Diviene dunque essenziale che la logica lucrativa di taluni non sopravvanti la corretta fruizione culturale da parte del pubblico.

Si presenta allora, come per ogni mercato, la questione della regolazione. Ma a opera di chi, con quali mezzi, con quali parametri, per quali finalità? Quali debbono essere le figure amministrative competenti, quali i parametri della loro azione, quali le esigibilità e le differenziazioni in ragione della diversa natura (servizio pubblico, attività privata di utilità sociale) dell'attività di valorizzazione svolta?

Il tema è aperto. Possiamo però tentare alcune prime sintesi. La disdegnosa, lunga pretermissione che abbiamo rilevato ha generato un'illusione prospettica: la considerazione funzionale dell'ordine giuridico del patrimonio oscura, ma non sopprime, la realtà economica connessa. Nella realtà lo spazio meritevole d'attenzione c'è ed è ampio.

Nel cono in penombra agiscono diversi soggetti in attenta crescita. Vi sono risvolti che incidono direttamente sulla condizione effettiva del patrimonio. Uno spazio oggi per la lettera della legge di nessuno, dunque del primo che riesce a occuparlo.

Il tema della compatibilità con le finalità superiori della tutela e della valorizzazione indica la via realistica per porre fine all'illusione (non sempre inconsapevole) dell'inesistenza di un immateriale economico generato dall'azione pubblica sul patrimonio culturale.

Ma non basta, un approccio davvero realistico domanda soluzioni a un'ulteriore questione: quella, accennata, della regolazione delle azioni che nei fatti interagiscono con le finalità di interesse generale, per modo che ne non solo sia regolata la concorrenzialità economica tra i privati che vi competono, ma anche che la loro azione sia subordinata alle finalità culturali proprie della tutela e, quindi, della valorizzazione culturale. Due sono infatti gli obiettivi di interesse generale che vanno perseguiti con apposita, parallela e chiara strumentazione: il corretto assetto concorrenziale di questo particolare mercato (incluso l'accertamento dei livelli di qualità delle prestazioni) e la corretta gerarchia del rilievo culturale dei vari siti.

Tutto questo va ripartito in ragione della varia declinazione dell'attività di valorizzazione: che, per il Codice (artt. 101, commi 3 e 4, e 111, commi 2, 3 e 4), è doveroso servizio pubblico quando è a iniziativa pubblica (anche quando su beni privati), è facoltativa attività privata socialmente utile quando è a iniziativa privata (salvo naturalmente il caso del concessionario della gestione): con ulteriore e accorta distinzione tra privati a fine di lucro e privati senza fine di lucro, i primi dall'attitudine acquisitiva, i secondi dall'attitudine dativa.

Sicché è ormai giunto il momento di qualche iniziativa che espliciti queste considerazioni immanenti all'ordinamento. Per, anzitutto, cogliere e individuare alcuni degli elementi fondamentali, delle forze reali in gioco, dei tipi di attore, dei tipi di condotta e così via.

È con tutte queste complesse questioni che debbono confrontarsi non solo, a legislazione vigente, i soggetti, pubblici e privati coinvolti nella valorizzazione culturale; ma anche, *de iure condendo*, la legislazione regionale di dettaglio che voglia essere conforme ai principi fondamentali.

8. Un caso: "Le mostre cannibalizzano i musei", ovvero "mostre contro musei"

Infine un cenno a uno dei principali teatri di manifestazione dell'immateriale economico nell'attività di valorizzazione del patrimonio culturale, val a dire le mostre

Una delle manifestazioni di maggior frequenza dell'immateriale economico è offerta dalle mostre d'arte. Vi gravita un notevole giro d'affari: cataloghi, assicurazioni, trasporti, operatori turistici, remunerazioni di dipendenti pubblici per schede e articoli, pubblicità per sponsor, facile visibilità per i protagonisti, ecc.

Al tempo stesso le mostre attraggono turisti, essendo a differenza dei musei ben spinte sul piano pubblicitario e spettacolarizzate. La tendenza genera un'ipertrofia del fenomeno, di cui solo una piccola parte è stimata davvero degna [30].

Nondimeno, il conflitto tra musei - cioè offerta ordinaria di fruizione aggregata - e mostre - cioè offerta straordinaria -, per cui "le mostre cannibalizzano i musei", è fenomeno ormai tematizzato (dal Mibact come dal Touring club italiano o da Icom Italia [31]).

Quel che conta per i musei, è che le mostre distruggono i turisti culturali in loro danno. Molto si dice al riguardo: che il turista di un giorno va alla mostra, non più ai musei; o che l'evento straordinario (mostra) tende a sviare e a schiacciare la fruizione ordinaria dei musei. Si tratterebbe insomma, a detta dei critici, di un effetto parossistico e depressivo rispetto all'obiettivo generale di valorizzazione del patrimonio culturale. Vi si aggiunge che, dal punto di vista della politica turistica, la mostra, effimera, poco fidelizza il pubblico dei turisti a visitare una città per il patrimonio culturale permanente.

Come si vede, qui il peso dell'immateriale economico collegato all'attività straordinaria di valorizzazione è non solo determinante, ma anche fortemente competitivo rispetto al servizio ordinario di valorizzazione museale. Non è qui il caso di addentrarsi nella vasta tematica. Quel che interessa è mettere in evidenza l'effetto potenzialmente distorsivo e la conseguente necessità di regolare con chiarezza questo settore nei suoi importanti risvolti economici.

9. Conclusioni

Esiste dunque un valore economico da portare alla luce. La sua incidenza spesso sopravanza - nel mondo dell'economia dell'immateriale - quella del valore di scambio. È questo il 'valore della valorizzazione' pubblica. Ma resta essenziale - nel caso di conflitto - la collocazione gerarchica rispetto all'altro, la subordinazione della valorizzazione alla tutela e della valorizzazione economica alla valorizzazione culturale (art. 6, comma 2, del Codice). Al tempo stesso è bene favorirne, nel caso di compatibilità, il dispiegarsi e riconoscerne l'utilità.

È affidato alla capacità di messa in luce di questo aspetto un profilo essenziale per la percezione e la cura effettiva del patrimonio culturale. A chi vi è addetto la responsabilità.

Note

[*] Il presente saggio rielabora i contenuti della relazione introduttiva al convegno *L'immateriale economico nei beni culturali*, organizzato dalla Fondazione Cesifin - Alberto Predieri, Firenze, 17 ottobre 2014.

[1] M.S. Giannini, *I beni culturali*, in *Riv. trim. dir. pubbl.*, 1976, I, pag. 24 ss.

[2] Cfr. il parere Cons. Stato, Ad. gen., n. 33/99 dell'11 marzo 1999 sullo schema di testo unico dei beni culturali (poi approvato con il [decreto legislativo 29 ottobre 1999, n. 490](#)); M.S. Giannini, *I beni culturali*, cit., pag. 3 ss. La realtà, cioè materialità, del bene culturale è dato acquisito della disciplina sistemata con il *Testo unico* e poi con il Codice dei beni culturali e del paesaggio. Sia consentito rinviare a G. Severini, *Commento all'art. 1*, in *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, (a cura di) M.A. Sandulli, II ed., Milano, 2012, pag. 26, dove si considera che in termini giuridici, anziché antropologici, lo statuto dei beni culturali si riferisce solo a cose: ma già prima così M. Grisolia, *La tutela delle cose d'arte*, Milano, 1952, pag. 3; M. Cantucci, *La tutela giuridica delle cose d'interesse storico e artistico*, Padova, 1953, pag. 97. B. Cavallo, *La nozione di bene culturale tra mito e realtà: rilettura critica della prima dichiarazione della Commissione Franceschini*, in *Scritti in onore di Massimo Severo Giannini*, Milano, 1988, II, pag. 119, critica l'accezione unitaria e omologante, additando l'importanza del criterio valutativo per opportunamente differenziarli in ragione del pregio. L. Casini, voce *Beni culturali (dir. amm.)*, in *Dizionario di diritto pubblico* diretto da S. Cassese, Milano 2006, I, pag. 680. Sui beni culturali vedi recentem. A. Bartolini, *Beni culturali (diritto amministrativo)*, in *Enc. dir.*, Annali VI, Milano 2013, pag. 93. Sul tema oggetto della presente indagine, v. G. Morbidelli, *Il valore immateriale dei beni culturali*, in *I beni immateriali tra regole privatistiche e pubblicistiche*, Atti del convegno di Assisi (25-27 ottobre 2012), (a cura di) A. Bartolini, D. Brunelli e G. Caforio, Napoli, 2014, pag. 171; S. Fantini, *Beni culturali e valorizzazione della componente immateriale*, ivi, pag. 105.

[3] P. Ferri, *Beni culturali e ambientali nel diritto amministrativo*, in *Digesto disc. pubbl.*, II, Torino, 1987, pag. 218. V. Cerulli Irelli, *Beni culturali, diritti collettivi e proprietà pubblica*, in *Scritti in onore di Massimo Severo Giannini*, Milano, 1988, I, pag. 140 ss. evidenzia che l'immaterialità è del valore culturale inerente al bene, non del bene culturale. Così anche M. Ainis e M. Fiorillo, *L'ordinamento della cultura. Manuale di legislazione dei beni culturali*, Milano, 2008, pag. 171.

[4] Come è per certi manufatti di archeologia industriale, dove la singola consistenza architettonica è solo traccia materiale di valore documentario generale e non rappresenta il valore in sé (cfr. Cons. Stato, VI, 7 luglio 2006, n. 5167 e 13 marzo 2012, n. 4872); o per certi beni culturali minori o speciali come le vestigia della Grande Guerra di cui alla legge 7 marzo 2001, n. 78): fonti di non poca irradiazione di nuova utilità economica, in ragione del turismo tematico di cui sono attrattore.

[5] M.S. Giannini, *I beni culturali*, cit., pag. 27.

[6] E.H. Kantorowicz, *I due corpi del Re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale (1957)*, trad. it., Torino, 1989. Per i beni culturali ricorda la distinzione tra *corpus mysticum* e *corpus mechanicum*, ritornante per i beni giuridici immateriali, G. Morbidelli, *Il valore immateriale dei beni culturali*, cit., pag. 173.

[7] S. Pugliatti, *Beni e cose in senso giuridico*, Milano, 1962, pag. 24 ss.; Id., *Beni*, in *Enc. Dir.*, V, Milano, 1959, pag. 164; F.

Santoro-Passarelli, *Dottrine generali del diritto civile*, Napoli, 1971, pag. 55: M.S. Giannini, *I beni pubblici*, Roma 1963; S. Cassese, *I beni pubblici (circolazione e tutela)*, Milano 1969; V. Cerulli Irelli, voce *Beni pubblici*, in *Dig. disc. pubbl.*, II, pag. 273 ss.

[8] M.S. Giannini, *I beni culturali*, cit., 3 ss.: M. Grisolia, *La tutela delle cose d'arte*, Milano, 1952, pagg. 211 e 223. L'intuizione pregiudiziale è del giovane Victor Hugo: "Il y a deux choses dans un édifice: son usage et sa beauté. Son usage appartient au propriétaire, sa beauté à tout le monde. C'est donc dépasser son droit que le détruire" (V. Hugo, *Note sur la destruction des monuments*, 1825 e *Guerre aux démolisseurs* in *La Revue des Deux Mondes*, pag. 183), che poneva in evidenza il conflitto tra la pienezza della proprietà, incluso il diritto di disporre (la libertà dei commerci) e la preservazione pubblica.

[9] Il che postula la materialità della cosa. Dal che, per converso, l'improprietà dell'espressione beni culturali immateriali, i cui tentativi di giuridicizzazione comportano un'appropriazione di ciò che è comune e indistinto e una conseguente divisività sociale.

[10] Cfr. ad es. i tre volumi a cura dello Studio Negri-Clementi, *Il diritto dell'arte*, Milano 2009, 2013, 2014.

[11] Per tutti: R. Balzani, *Per le antichità e le belle arti. La legge n. 364 del 20 giugno 1909 e l'Italia giolittiana. Dibattiti storici in Parlamento*, Bologna, 2003.

[12] Così la *Relazione Sacchetti* al disegno di legge Rosadi-Rava in Senato (1908), che aveva affermato che tutti sentono che la proprietà delle opere d'arte è una proprietà *sui generis*: in R. Balzani, cit., pag. 404. Criticando la teoria della limitazione, L. Biamonti, *Natura del diritto dei privati sulle cose di pregio artistico e storico*, in *Foro it.*, 1913, I, 1, 1011, 1016, aveva rilevato che la causa pubblica è connaturata e intrinseca alla qualità peculiare della cosa d'arte e attribuisce al diritto su di essa la fisionomia di diritto reale *sui generis*.

È il caso di rammentare che l'esigenza di uno statuto limitativo, poi variamente praticato dai vari stati italiani preunitari (salvo il Regno di Sardegna...), muove da diversi casi negativi dell'età barocca: come quello della devoluzione di Ferrara, spogliata da Clemente VIII a mezzo del cardinale *a latere* Pietro Aldobrandini (1598) o quello della devoluzione di Urbino, dove le collezioni ducali migrarono a Firenze con l'ultima dei Della Rovere (1648). Così per le proteste per il segreto trafugamento della *Deposizione* di Raffaello da Perugia a Roma a opera di Paolo V che la donò al nipote cardinale Scipione Borghese (1608), con un icastico breve che la dichiarava "cosa privata" del nipote stesso. Così per le proteste del ceto colto mantovano, e non solo, per la cessione - per ragioni finanziarie - della grandiosa collezione Gonzaga al re d'Inghilterra Carlo I (1627) avviandone la successiva dispersione nel mondo (anche se, oltre le intenzioni, preservandola dall'imminente sacco dei lanzichenecci). E difatti le normazioni conservative preunitarie sopraggiungono essenzialmente nel successivo sec. XVIII.

[13] Cfr. P.L. Frier, *Droit du patrimoine culturel*, Paris, 1997, pag. 15, che cita A. Chastel e J.P. Babelon, *La notion de patrimoine*, Paris, 1995, pag. 101.

[14] B. Cavallo, cit., pag. 131.

[15] B. Cavallo, *ibidem*.

[16] G. Severini, *Commento all'art. 111*, in *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, (a cura di) M.A. Sandulli, cit.

[17] È noto che l'apprezzamento ideale della cosa d'arte fa sì che il suo valore economico non corrisponda alla quantità di materiale e di ore di lavoro che incorpora. È un costo che non ha relazione con il prezzo, perché il prezzo dipende solo dal livello della domanda: questa a sua volta, trattandosi di genere voluttuario, è generata da altro che valutazioni di bisogni essenziali. Alcuni economisti affermano che il prezzo della cosa d'arte, in quanto pezzo unico e irripetibile, è generato dalla sola domanda. Sicché, usano dire, i beni culturali non hanno - economicamente parlando - un prezzo economico, per quanto abbiano un mercato.

[18] L'agevolazione per gli immobili di interesse storico o artistico era stata introdotta dall'[art. 2, comma 5, decreto legge 23 gennaio 1993, n. 16, conv. dalla legge 24 marzo 1993, n. 75](#) riguardo all'imposta comunale sugli immobili; ma è stata soppressa dall'[art. 9 decreto legislativo 14 marzo 2011, n. 23](#), sull'applicazione dell'imposta municipale propria, conseguente all'[art. 13 decreto legge 6 dicembre 2011, n. 201](#), conv. con modd. dalla legge 22 dicembre 2011, n. 214. Con la [legge 26 aprile 2012, n. 44, di conversione del decreto legge 2 marzo 2012, n. 16](#), la base imponibile (rendita catastale effettiva) ai fini Imu è stata ridotta al 50%, ma la misura è dai più stimata ancora insufficiente.

[19] A partire da F. Merusi, *Sub art. 9*, in *Commentario Branca*, Bologna-Roma, 1975, pag. 446. Cfr. G. Severini, *La tutela costituzionale del paesaggio (art. 9 Cost.)*, in *Codice di edilizia e urbanistica*, (a cura di) S. Battini, L. Casini, G. Vesperini e C. Vitale, Torino, 2013 e in www.giustizia-amministrativa.it, §§ 3 e ss.

[20] Aumento di valore opposto alla diminuzione che si usa, o si usava, registrare in Italia: cui non sono estranee la ben diversa disponibilità di beni culturali e la diversa mentalità.

[21] A. Bartolini, *Beni culturali*, cit., pag. 100.

[22] È noto il caso del Colosseo, su cui Tar Lazio, I, 3 luglio 2012, n. 6028 e Cons. Stato, VI, 31 luglio 2013, n. 4034, risolto in limine per difetto di legittimazione di chi lamentava, a vantaggio dello sponsor, lo squilibrio tra la prestazione dello sponsor e il beneficio economico che questi ne ritraeva.

[23] Sul tema, recentemente, P. Ungari, *La sponsorizzazione dei beni culturali*, in *I beni immateriali tra regole privatistiche e pubblicistiche*, cit., pag. 147.

[24] G. Severini, *Commento all'art. 6*, in *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, (a cura di) M.A. Sandulli, cit., pag. 58.

[25] S. Cassese, *I beni culturali: dalla tutela alla valorizzazione*, in *Giorn. dir. amm.*, 1998, pag. 673.

[26] Le fondazioni ex bancarie perseguono scopi di utilità sociale e di promozione dello sviluppo economico: per loro, corrispondentemente, la "conservazione e valorizzazione dei beni e delle attività culturali e dei beni ambientali" rientrava tra gli originari "settori rilevanti" di intervento per gli [artt. 2, comma 1, lett. d\) legge 23 dicembre 1998, n. 461](#) e [1, comma 1, lett. d\) decreto legislativo 17 maggio 1999, n. 153](#); dopo la novellazione delle lettere c-bis) e d) di quest'ultimo, introdotta dall'[art. 11 legge 28 dicembre 2001, n. 448](#), "arte, attività e beni culturali" sono "settori ammessi" e possono divenire "settori rilevanti" di intervento): a queste si riferisce la previsione di appositi protocolli di intesa di cui all'art. 121 del Codice.

[27] P. Musso, "L'économie de l'immatériel": questionner le rapport Jouyet - Lévy, in *Le patrimoine culturel au risque de l'immatériel. Enjeux juridiques, culturels, économiques*, Paris, 2010, Pag. 87 ss.

[28] La distinzione tra le due figure contemplate dal Codice dei contratti pubblici ([decreto legislativo 12 aprile 2006, n. 163](#)) cioè tra l'appalto di servizi (es. per pulizie, riscaldamento, guardiana, ecc.) e la concessione di servizi (es. per rifiuti, trasporti, mensa, biglietteria, ecc.) (distinzione su cui, ad es., v. Cons. Stato, Ad. plen., 7 maggio 2013, n. 13; VI, 18 luglio 2014, n. 3864) è qui molto significativa.

Per Corte cass., sez. un., 27 maggio 2009, n. 12252, in tema di servizi museali va distinto quanto, pur se in forma integrata, è oggetto di appalto di servizi e quanto è oggetto di concessione di servizi. Infatti: è appalto di servizio pubblico l'affidamento della pulizia, della vigilanza e del servizio di biglietteria dei musei; è concessione di servizio pubblico l'affidamento dei "servizi aggiuntivi" di assistenza agli utenti (detti anche "servizi per il pubblico": art. 117 del Codice dei beni culturali e del paesaggio). Es.: servizi di caffetteria, ristorazione e guardaroba, vendita di riproduzioni di beni culturali, ecc.) ai sensi dell'art. 115.

Circa i servizi museali, nel primo caso (appalto di servizio pubblico) per quanto concerne la biglietteria, il concessionario vende al pubblico il biglietto e ne riscuote, per conto dell'amministrazione, il prezzo trattenendone un proprio aggio, cioè una percentuale equa e convenuta, versando il resto all'amministrazione (l'aggio tiene luogo del corrispettivo che l'amministrazione riconosce all'appaltatore per questo servizio che così esternalizza).

Nel secondo caso (concessione di servizio), l'amministrazione trasferisce il diritto di gestire il servizio in favore dei visitatori dietro pagamento di un canone, in presenza dei caratteri del "pubblico servizio".

[29] La cui criticità è stata finora esaminata soltanto sotto il diverso profilo ordinamentale delle barriere all'ingresso e della discriminazione geografica: cfr. art. 3 ("*Disposizioni relative alla libera prestazione e all'esercizio stabile dell'attività di guida turistica da parte dei cittadini dell'Unione europea. Caso EU Pilot 4277/12/MARK*") [legge 6 agosto 2013, n. 97](#) (dopo l'avvio di un procedimento europeo di infrazione per contrasto al principio di libera circolazione dei servizi), poi modificato dall'[art. 11, comma 4, d.l. 31 maggio 2014, n. 83](#), convertito, con modificazioni, dalla legge 29 luglio 2014, n. 106; Corte cost., 27 gennaio 2004, n. 43; 20 giugno 2008, n. 222; 18 giugno 2014, n. 178.

[30] Così [Francesco Paolucci, oggi direttore dei Musei Vaticani](#): "Fra tante mostre che popolano ogni anno lo scenario italiano ce ne saranno il dieci per cento a dir tanto che valeva la pena fare, che lasceranno qualcosa e che faranno avanzare gli studi. Per il resto sono occasioni effimere che lasciano il tempo che trovano, che provocano soltanto stress inutili alle opere che vengono spostate da un posto all'altro"). È nota la battuta di Alberto Arbasino che parafrasa Goya: "Il sonno della ragione genera mostre, di preferenza brutte".

[31] Es. <http://www.icom-italia.org/images/documenti/mostre%20vs%20musei.pdf>.