

CAMERA DEI DEPUTATI - XV LEGISLATURA
Resoconto della VII Commissione permanente
(Cultura, scienza e istruzione)

Martedì 15 gennaio 2008

Indagine conoscitiva sulle problematiche connesse al settore delle arti figurative.

DOCUMENTO CONCLUSIVO APPROVATO DALLA COMMISSIONE

1. Premesse.

La VII Commissione, cultura, scienza e istruzione, della Camera dei deputati ha deliberato lo svolgimento dell'indagine conoscitiva sullo stato dell'arte contemporanea italiana, che attraversa nel nostro Paese una profonda crisi, malgrado rappresenti uno dei settori più rilevanti della cultura nazionale, punto di riferimento e di attenzione anche da parte di altri Stati stranieri. Si è inteso così accogliere il grido di allarme, come ricordato dal Presidente della Commissione, lanciato da ultimo in modo se possibile ancora più vibrato dal mondo degli artisti. Per la prima volta nella storia del Parlamento repubblicano un organo parlamentare ha così dedicato un approfondimento specifico a questo tema, a parte un caso isolato finalizzato all'approvazione di un provvedimento *ad hoc* promosso dall'allora senatore Renato Guttuso all'inizio degli anni Ottanta. Si è ritenuto infatti necessario dare un segnale forte di attenzione da parte del legislatore su questi temi, per consentire una presa d'atto consapevole relativamente alle condizioni di esistenza e di sviluppo delle arti figurative in Italia, anche allo scopo di verificare i profili più rilevanti e funzionali ad un eventuale intervento normativo.

La Commissione ha quindi svolto una ricognizione della disciplina del settore degli artisti, sia sul piano della normativa professionale che in ordine all'emersione di nuove figure professionali nell'arte italiana, quali il professionista della raccolta dei fondi, cosiddetto *fundraiser*, e il direttore di progetto, noto anche come *project manager*. Si è quindi proceduto ad una verifica dei percorsi di formazione ed educazione degli artisti figurativi, anche in riferimento all'organizzazione degli istituti d'arte e alle Accademie, nonché all'organizzazione delle facoltà collegate al settore, quali le facoltà di storia dell'arte e delle ulteriori modalità di promozione della attività professionale dei critici e degli storici dell'arte. La Commissione cultura ha quindi proceduto ad un'analisi dell'organizzazione del mercato delle gallerie, delle case d'asta e delle fiere d'arte, prestando particolare attenzione al settore del collezionismo privato e d'impresa, con particolare riferimento alle mostre e all'organizzazione delle sedi espositive e museali pubbliche e private. Si è quindi approfondito il tema della promozione all'estero dell'arte moderna e contemporanea italiana, con particolare riferimento al ruolo svolto dagli istituti italiani di cultura nella promozione dell'arte dei giovani artisti.

L'indagine conoscitiva ha avuto la durata di sei mesi. In particolare, nel periodo compreso tra il 21 febbraio e il 31 luglio 2007, sono state svolte 13 sedute, per un totale di 14 ore e 42 minuti, relative alle audizioni di 27 soggetti diversi. Nel corso dell'indagine sono stati auditi, in particolare: rappresentanti del Tavolo di lavoro «Per l'arte contemporanea»; rappresentanti di associazioni di galleristi d'arte; rappresentanti del Ministero per i beni e le attività culturali, in particolare l'architetto Pio Baldi, direttore della direzione generale per l'architettura e l'arte contemporanea (DARC), la dottoressa Anna Mattiolo, responsabile del servizio arte contemporanea, e la dottoressa Maura Picciau, funzionaria del Ministero; rappresentanti di Federculture; rappresentanti di associazioni di critici e storici d'arte; assessori alla cultura di alcuni enti locali, in particolare l'assessore alla cultura del Comune di Venezia, Luana Zanella, l'assessore alla cultura del Comune di Milano, Vittorio Sgarbi, l'assessore alla cultura del Comune di Roma, Silvio Di Francia, l'assessore alla cultura del Comune di Torino, Fiorenzo Alfieri; nonché l'assessore alla cultura del

Comune di Napoli, Nicola Oddati; rappresentanti di Accademie d'arte; il viceministro degli affari esteri, Ugo Intini; rappresentanti delle Facoltà universitarie italiane di architettura; giovani artisti italiani; il direttore generale della Fondazione Triennale di Milano.

La Commissione ha, altresì, svolto una missione a Madrid, nelle giornate del 24 e 25 luglio 2007, al fine di approfondire aspetti di rilievo relativi alla disciplina della promozione e tutela dell'arte contemporanea, tenuto conto che la Spagna è uno dei Paesi dotati di alcuni tra i più importanti musei di arte contemporanea a livello internazionale. Nel corso della missione, che si è articolata attraverso lo svolgimento di visite alle strutture più rappresentative della realtà artistica locale, tra cui i musei del Prado, del Thyssen e del Reina Sofia, sono stati svolti per esempio incontri con esponenti del Governo e del Parlamento spagnolo, nonché con rappresentanti della Comunità di Madrid competenti in materia.

Dall'indagine conoscitiva è quindi emersa innanzitutto una complessità e frammentarietà della legislazione vigente in materia, individuata quale principale ostacolo al positivo fluire e al corretto dispiegarsi dell'attività di quanti operano in questo campo. L'inesistenza parimenti di un sistema di sostegno da parte dello Stato nei confronti degli operatori del settore, sia in riferimento alla mancanza di forme di agevolazioni fiscali che in ordine al trattamento previdenziale e assistenziale, è stato l'altro importante aspetto affrontato nel corso dell'indagine. Accanto a questo è emerso quello della prospettabilità di un regime privilegiato per gli acquisti delle opere di giovani artisti, attraverso la previsione di forme di donazioni e lasciti agevolati per incentivare fondazioni private ad investire nel settore. La formazione e l'attività di insegnamento legata a tali materie è stato quindi l'ulteriore tema affrontato nel corso dell'indagine, che ha consentito in particolare di analizzare la situazione esistente presso le accademie di belle arti e gli altri istituti specializzati, sia sul versante degli insegnanti che su quello degli allievi.

La Commissione ha infine considerato il profilo relativo al valore dell'arte contemporanea come risorsa culturale ed economica del Paese, sia come veicolo di conoscenza di questo patrimonio, all'estero, sia come strumento di valorizzazione del patrimonio artistico e culturale nazionale, da parte dei singoli enti locali.

Da tutti questi elementi è scaturito quindi un quadro completo ed esaustivo che ha consentito alla Commissione di pervenire alla definizione di alcune significative conclusioni.

2. Il sistema normativo dell'arte contemporanea in Italia: limiti e potenzialità.

Una delle principali cause delle difficoltà incontrate dagli operatori del settore, in particolare gli artisti e tra questi soprattutto i giovani talenti, è stata individuata, fin dalla prima audizione dei rappresentanti del Tavolo di lavoro per l'arte contemporanea, nell'eccessiva regolamentazione del settore da parte del legislatore. Piuttosto che promuovere, favorire la crescita professionale e di impresa del settore, incentivando il confluire di risorse private per la crescita delle arti figurative contemporanee, il legislatore si è mosso infatti fino a questo momento come un pignolo regolatore di rapporti, limitando in molti casi le potenzialità e i dinamismi del settore. È emerso d'altro canto che l'artista è considerato dallo Stato come un lavoratore autonomo, a metà tra un artigiano e un piccolo imprenditore, omologato a categorie analoghe, senza alcuna specificità di tutela e di disciplina. È stato chiarito d'altro canto come da ultimo il settore delle arti figurative si sia andato sempre più confondendo con quello di altri settori, come il cinema e lo spettacolo, perdendo nei suoi caratteri essenziali le specificità artistico-rappresentative. In questo settore si è portati infatti oggi a ricomprendere anche settori del cinema, della fotografia attraverso lo sviluppo delle tecnologie per la produzione di immagini, delle ricerche, dei linguaggi espressivi, estendendo a dismisura il territorio delle arti contemporanee.

Una delle proposte che è quindi venuta nel corso dell'indagine conoscitiva, proprio dai rappresentanti del Tavolo di lavoro per l'arte contemporanea, è stata quella di considerare artisti «liberi professionisti» solo coloro che vedono quotata la loro opera nelle vendite d'asta, nelle vendite delle gallerie d'arte e nei concorsi pubblici di assegnazione di opere d'arte, oppure negli

acquisti da parte di musei pubblici e privati di collezioni d'arte di imprese o singoli privati. Tutti gli altri artisti, nel frattempo, dovrebbero quindi provvisoriamente essere considerati fuori dalla categoria dei liberi professionisti, finché individualmente non raggiungeranno con la loro opera il mercato comparabile dell'arte. Si è anche prospettata l'ipotesi di considerare nello stesso modo «anche tutti coloro che imboccano questa strada, fino a quando non avranno raggiunto una certa età: non prima dei trent'anni, o meno». In questo senso si intenderebbe favorire l'attività dei giovani, che devono avere il tempo di verificare le loro doti in un campo dell'attività creativa complesso come il settore delle arti contemporanee.

È vero d'altra parte che gli stessi giovani artisti, proprio nel corso della loro audizione hanno fortemente lamentato le difficoltà di accedere al mondo del lavoro, sottolineando come spesso un giovane artista che muova i primi passi nel campo dell'arte contemporanea non riesca a trovare il supporto della galleria privata per iniziare: «entrare nel mondo dell'arte» si è inteso precisare «è molto difficile, ma rimanervi è compito ben più arduo». Il legislatore d'altra parte non riconosce formalmente neanche la professione di «artista», se è vero, come è vero - come ricordato nel corso della medesima audizione da una altra giovane artista - che la voce «artista» non compare negli elenchi professionali per il rilascio della carta di identità, per cui l'alternativa per chi opera nel settore è tra risultare «in cerca di occupazione» o avere dieci asterischi sul documento, senza alcuna altra indicazione sulla professione svolta.

Nel corso delle audizioni è stata prospettata anche la possibilità di prevedere un contratto di lavoro di settore per i giovani artisti, capace di incidere sulla realtà di molte professionalità, dare loro maggiore certezza del diritto, incentivando al contempo la qualificazione professionale di quanti operano nelle arti figurative italiane, come ribadito nella citata audizione dei rappresentanti del Tavolo di lavoro per l'arte contemporanea. Sono stati quindi individuati due aspetti problematici più rilevanti rispetto ad altri, in relazione alla legislazione del settore, in particolare coinvolgenti le problematiche di formazione e accesso al mondo dell'arte contemporanea, nonché alla diffusione delle opere di giovani artisti nel mercato dell'arte, in riferimento ai quali si è ritenuto necessario svolgere un approfondimento.

2.1 La formazione dei giovani artisti italiani, tra realtà esistente e futuro auspicato.

Uno dei principali limiti dell'attuale sistema dell'arte contemporanea italiano è stato individuato nel modello di formazione dei giovani artisti italiani. Le audizioni hanno riscontrato un sistema non sempre qualificato di istituzioni di formazione d'arte, a cominciare da molte accademie.

Si è innanzitutto inteso recuperare l'insegnamento della storia dell'arte in maniera qualificata nel percorso di istruzione secondaria superiore. Per selezionare gli artisti si è ritenuto poi necessario promuovere una selezione del corpo insegnante, visto che i docenti attuali non appaiono sempre all'altezza di preparare potenziali artisti, quanto piuttosto risultano idonei a valutare e formare addetti alla gestione del mercato o delle soprintendenze dell'arte. Si è quindi prospettata l'esigenza di favorire la presenza di artisti di fama internazionale nelle diverse accademie, attraverso la conclusione di contratti privati, per mettere gli studenti a confronto con l'estro e la genialità di veri artisti, ai quali affidare peraltro l'insegnamento delle regole fondamentali della pittura, della scultura e delle altre arti figurative visive. Si è per esempio ipotizzato nel corso del seguito dell'audizione di rappresentanti del Tavolo di lavoro per l'arte contemporanea di chiudere le molte accademie esistenti in Italia e di lasciare alle principali come Roma, Milano e Napoli il compito di formare i giovani dopo aver passato un duro esame di ammissione. Una piena equiparazione poi tra scuole di alta formazione artistica e università è stata richiesta da più voci al legislatore ed è d'altra parte condivisa ampiamente dalla Commissione.

Un elemento particolare, sempre legato alla formazione dei giovani artisti, è stato d'altra parte individuato nelle cosiddette officine culturali da sviluppare nel corso della fase successiva alla formazione, come *trait d'union* tra quelle esperienze e il mondo del lavoro per i giovani artisti che si affacciano per la prima volta ad un confronto con il pubblico. È quindi stato espresso

apprezzamento per la possibilità di utilizzare luoghi pubblici - come per esempio beni del demanio in dismissione, o in stato di semiabbandono - che potrebbero, con i necessari interventi anche di carattere normativo, garantire a giovani artisti ancora non sul mercato la possibilità di avere un laboratorio dove lavorare, o uno spazio dove cominciare ad esporre i propri lavori. Proprio a questo proposito è stato evidenziato nel corso dell'audizione di rappresentanti di Federculture come la riapertura di una zona ex industriale di Milano, la Bovisa, abbia consentito di recente una straordinaria occasione non solo per l'organizzazione di spazi espositivi, ma anche per il riutilizzo come laboratori di spazi abbandonati; lo stesso è accaduto d'altra parte a Roma per le aree dell'ex mattatoio e dei mercati generali. I cosiddetti *pontos de cultura*, come vengono chiamate queste officine culturali in Spagna o in Brasile, hanno trovato proprio nel Lazio un momento di sviluppo nel corso del 2006, con il progetto Officine dell'arte, per sviluppare, nei territori, le creatività, innanzitutto come forma di inclusione sociale. Un'altra significativa esperienza analoga per alcuni versi a quella delle *officine* è d'altra parte anche quella di Napoli, dove la convenzione tra l'accademia di belle arti e la società Metronapoli ha portato ad avere «cantieri-scuola» direttamente nelle stazioni con interventi all'aperto, alla presenza del pubblico che le frequenta.

È d'altra parte un dato significativo l'apprezzamento e l'interesse per questo settore da parte dei giovani. Secondo i dati emersi dall'indagine, infatti, il numero degli iscritti alle Accademie di belle arti, le università dell'arte contemporanea, per così dire, è passato dai 13.523 dell'anno accademico 1999-2000 ai 19.145 dell'anno accademico 2005/2006. Anche se in alcune realtà si registra una significativa diminuzione nelle iscrizioni, come per esempio all'Accademia delle belle arti di Roma, che è passata da 1700 allievi a circa 1400 dell'ultimo anno accademico, come evidenziato nel corso dell'audizione dei rappresentanti delle accademie delle belle arti; ad un aumento della domanda è rimasta invece invariata l'offerta di formazione artistica. In questo senso, secondo i dati forniti nel corso dell'audizione dei rappresentanti delle medesime accademie risulterebbe che i loro organici sono fermi dal 1995; così che, a fronte di una popolazione di più di ventimila allievi, si registra un numero di 1240 docenti, di cui 350 di seconda fascia e 890 di prima fascia.

Si è quindi evidenziato come il decreto del Presidente della Repubblica n. 212 del 2005, che ha dato attuazione alla legge di riforma n. 508 del 1999, equiparando il titolo delle Accademie a quello della laurea, seppure ha creato una struttura ben precisa all'interno delle accademie, aprendole alle nuove esperienze e tecnologie, ha posto seri problemi di gestione dei corsi - dieci scuole raccolte in tre diversi dipartimenti - che pur essendo aumentati non hanno visto un corrispondente adeguamento del personale docente. Per questo si è auspicata nel corso dell'indagine, in particolare nell'ambito dell'audizione del 18 luglio già ricordata, una piena attuazione della legge n. 508 del 1999, tale da consentire una maggiore omogeneità tra il progetto di formazione messo in campo e le criticità dell'organico in realtà esistente e disponibile. Ciò d'altra parte va anche a detrimento del rapporto allievi-docenti, che è in Italia di 1 a 80, mentre all'estero le classi non superano i 20-25 allievi.

In concreto quindi un percorso condivisibile di riforma è stato espresso da alcuni rappresentanti di accademie in un immediato completamento della legge n. 508 del 1999, con i necessari correttivi legati all'aumento del personale e all'adeguamento professionale dello stesso alle nuove esigenze formative: un progetto di riforma che separi le accademie dai conservatori musicali; il passaggio immediato della docenza delle accademie a contratti di livello universitario; oltre ovviamente alla costruzione di nuove aule e laboratori e la ristrutturazione a norma degli spazi preesistenti.

2.2 La ricerca di nuove prospettive nel mercato dell'arte: incentivi e agevolazioni per sostenere la domanda dei privati.

Un altro aspetto significativo evidenziato dall'indagine conoscitiva è stata l'esigenza di un migliore coordinamento della disciplina relativa alle agevolazioni per gli operatori del settore, in linea con quanto previsto in diversi Paesi dell'Unione europea.

È stato sottolineato, per esempio, nel corso di diverse audizioni che l'artista italiano ha l'obbligo di tenere la contabilità come un'impresa, con regolare apertura di partita IVA, collocandosi di fatto

nella categoria dei liberi professionisti. Le conseguenze di questo inquadramento normativo sono quindi l'applicazione della ritenuta d'acconto pari al 20 per cento e dell'IVA in misura del 10 per cento, peraltro con l'applicazione dell'IVA per l'acquisto di materiali per l'artista in misura del 20 per cento, cosicché lo stesso risulta quasi sempre essere in credito di imposta.

Nel confronto con il regime previsto in altri Paesi dell'Unione europea l'Italia in questo senso esce senz'altro perdente, visto che secondo quanto emerso dall'indagine le aliquote IVA applicate al settore in altri paesi europei sono di gran lunga inferiori: Francia, IVA pari al 5,5 per cento; Spagna, 3 per cento; Belgio, 4 per cento; Germania, 7 per cento; Austria, 10 per cento; Gran Bretagna, 17,5 per cento, introdotta peraltro di recente, anche se valeva fino a poco tempo fa il principio dell'esenzione totale. È da sottolineare inoltre che nel Programma legislativo per il 2008 la Commissione europea ha preannunciato la presentazione di una proposta di direttiva in materia di regimi fiscali speciali e di aliquote IVA ridotte, in cui sarà inserita anche la previsione relativa alla imposta sul valore aggiunto per la cessione di opere d'arte.

L'indagine ha quindi accertato come la situazione evidenziata abbia in passato portato gli artisti, non solo quelli giovani, ad optare per qualificazioni professionali alternative, proprio per non incappare nel maglio del fisco. Al tempo della introduzione della cosiddetta *minimum tax*, per esempio - come è emerso nel corso dell'audizione dei rappresentanti del Tavolo di lavoro per l'arte contemporanea - non pochi artisti si sono cancellati dalla partita IVA, alcuni iscrivendosi all'artigianato, altri optando per la formula di prestazione occasionale. In questo caso la richiesta degli auditi è stata chiara: ridurre drasticamente l'imposta sul valore aggiunto per le opere d'arte e per i prodotti indispensabili agli artisti per svolgere la loro attività, visto che a categorie simili - quali per esempio quelle degli scrittori e dei musicisti - già oggi viene applicata un'imposta sul valore aggiunto pari al 4 per cento. Sempre nell'ambito della medesima fattispecie fiscalità-contrattualistica e diritto d'autore è d'altra parte emersa l'esigenza di determinare la detraibilità degli acquisti di opere d'arte da parte di privati e di aziende, così come avviene in altri Paesi europei, quali la Spagna. A questa esigenza si accompagna quella relativa al riordino della legislazione sui lasciti e sulle donazioni private che risultano essere assai difficili in Italia. È stato ricordato per esempio nel corso dell'indagine conoscitiva che la signora Peggy Guggenheim fu impossibilitata a donare la propria collezione di opere d'arte al comune di Venezia perché la legislazione italiana prevedeva costi così ingenti a carico del donatore che dovette rinunciarvi.

È stata quindi prospettata l'esigenza, nel corso dell'audizione di rappresentanti delle gallerie d'arte, di preparare degli studi di settore particolari anche per la categoria dei galleristi. Si è sottolineato in questo senso che la quota d'IVA per le opere vendute dalle gallerie, pari al 20 per cento, risulta essere la più alta d'Europa, visto che, per esempio, in Spagna è al 3 per cento, in Francia al 5, e in Germania, al 7 per cento; anche considerando il fatto che l'IVA per le altre categorie produttrici di opere dell'ingegno, come gli scrittori, è del 4 per cento. Si tratta di una differenza che nel mercato europeo penalizza fortemente il mercato italiano visto che un medesimo dipinto potrebbe essere acquistato in Germania, o in Francia, o in Spagna ad un prezzo inferiore del 13, del 15 o del 17 per cento rispetto a quello italiano.

Si è d'altra parte evidenziato come lo stesso diritto di seguito introdotto nell'ordinamento nazionale dal decreto legislativo 13 febbraio 2006, n. 118, in attuazione della direttiva 2001/84/CE, andrebbe semplificato per lo meno negli strumenti applicativi. In questo senso, è stato proposto per esempio di prevederne il pagamento per periodi più lunghi della mensilità - ogni sei mesi - in modo da ammortizzare le spese da sostenere per le pratiche di istruttoria. È stato rilevato altresì che l'aliquota del 4 per cento per il primo scaglione previsto per la soglia minima di tremila euro, sommata all'aliquota IVA che rimane del 20 per cento, comunque fa scattare il coefficiente finale al 24 per cento con un ulteriore aggravamento del prelievo fiscale. Nell'ambito della medesima audizione è stata d'altra parte rappresentata l'esigenza dei galleristi di poter godere di quelle sovvenzioni governative previste per i produttori cinematografici nel caso in cui volessero promuovere mostre o produzioni di giovani artisti, naturalmente sempre passando attraverso l'esame di un'apposita commissione.

È stato quindi evidenziato come l'aliquota IVA prevista per le vendite degli artisti alla galleria, pari al 10 per cento, risulta penalizzante per lo stesso gallerista, ipotizzandosi l'opportunità di passare ad un'aliquota del 4 per cento - in media con la previsione europea - anche al fine di favorire l'attività dei giovani artisti. Analoghe considerazioni sull'eccessività del carico fiscale sono state espresse dai rappresentanti del Ministero per i beni e le attività culturali nel corso dell'audizione del 28 marzo 2007, ma soprattutto dai giovani artisti durante l'audizione del 26 luglio 2007. In quella occasione si è ribadita infatti l'esigenza di una politica di defiscalizzazione per l'acquisto di opere d'arte da parte di privati, favorendo così la crescita del mercato. Come emerso anche nel corso della missione svolta da una delegazione della Commissione a Madrid, il 24 e il 25 luglio 2007, infatti, in quel Paese solo nel 2004 le imprese hanno investito nell'arte circa 800 milioni di euro, favoriti dalla legislazione locale che prevede la possibilità di sostituire al pagamento delle imposte l'acquisto di opere d'arte da donare a musei e fondazioni. In questo senso, nel corso dell'audizione di rappresentanti degli enti locali svolta il 9 maggio 2007, è stato ricordato come la legge n. 324 del 2000 abbia apportato delle innovazioni significative a favore del rapporto fra imprese e cultura; peraltro gli *iter* burocratici che regolano le erogazioni liberali creano difficoltà attuative che spesso disincentivano il donatore. Per esempio il tetto massimo di erogazioni complessive viene stabilito di anno in anno e i beneficiari spesso si trovano in una situazione di incertezza quanto all'effettivo importo delle risorse disponibili, dovendo attendere la fine dell'anno d'imposta per sapere se dagli importi ricevuti debba venire sottratto il prelievo fiscale. Si è peraltro anche osservato come la cosiddetta legge Melandri sul micromecenatismo preveda un limite massimo del 2 per cento della donazione sul reddito del contribuente, con un correttivo inserito nella legge finanziaria per il 2006 relativo all'estensione dei vantaggi fiscali previsti per le imprese anche alle persone fisiche, rimasto peraltro non fruibile dal contribuente in mancanza ancora del regolamento attuativo.

3. Le problematiche connesse al settore espositivo: dalle gallerie d'arte all'eventismo delle «Notti bianche».

Un'altra tematica emersa nel corso dell'indagine è stata quella legata agli spazi espositivi, pubblici e privati. Si è trattato delle problematiche relative alle gallerie, da una parte, e alle sedi pubbliche quali musei o altre realtà analoghe, dall'altra. Un primo elemento di criticità evidenziato nel corso dell'indagine è stato, innanzitutto, la soppressione in passato del padiglione italiano nella Mostra internazionale d'arte di Venezia, quale elemento paradigmatico di una mancanza di spazi espositivi adeguati. Nel corso dell'audizione di rappresentanti del Ministero per i beni e le attività culturali, già ricordata, è stata d'altra parte preannunciata la prossima riapertura del medesimo padiglione, proprio per riuscire a creare un centro espositivo di qualità.

La mancanza di aree adeguate per la realizzazione di mostre o per l'organizzazione di momenti di incontro è stata d'altra parte considerata anche la principale causa della incapacità del sistema italiano di creare in generale una formazione diretta dei cittadini al rapporto con l'opera d'arte. In questo senso, è stata considerata favorevolmente l'iniziativa del Maxxi, il nuovo Museo di arte contemporanea in corso di realizzazione a Roma, proprio come sede espositiva permanente per questo tipo di arte, alla stregua dei più grandi musei internazionali, come il Moma di New York o il Prado e il Reina Sofia di Madrid. Il problema si è collegato d'altra parte anche a quello delle gallerie d'arte che attraversano sempre più un periodo di crisi e per le quali si auspicerebbe un intervento di sostegno da parte dello Stato, come per il settore cinematografico.

A questo proposito, nel corso della loro audizione, i rappresentanti delle gallerie d'arte hanno espresso l'esigenza di una maggiore regolamentazione delle mostre in cosiddetti spazi espositivi alternativi, sottolineandosi l'incongruità di aree espositive ormai del tutto eterogenee: nei negozi dei barbieri, dei parrucchieri, nei bar, ma anche nelle metropolitane e così via. In questo senso, è stata evidenziata una forma di concorrenza sleale, per così dire, da parte degli organizzatori di queste aree in cui l'esposizione di quadri o di libri e la relativa vendita avviene senza il rispetto delle procedure a cui sono tenute le gallerie d'arte: registrazione, catalogazione ed ovviamente

applicazione del regime fiscale conseguente. È stata quindi prospettata l'esigenza di prevedere per esempio il pagamento di una tassa da parte dei gestori di tali luoghi espositivi, in considerazione del fatto che in tali luoghi si svolge una vera e propria attività commerciale di compravendita di opere d'arte che sfugge spesso ad ogni forma di controllo.

Sotto il profilo invece della realizzazione di spazi espositivi pubblici - a parte l'incongruenza di far sostenere tutte le spese di organizzazione delle mostre alle gallerie che li utilizzano - è emersa nel corso dell'indagine conoscitiva in particolare la rilevanza del ruolo degli enti locali, ma soprattutto degli istituti italiani di cultura all'estero. Un elemento di possibile criticità peraltro relativo alla difficoltà di diffondere un messaggio culturale qualificato è stato individuato nel sempre più ricorrente fenomeno delle «Notti bianche», organizzato dai comuni.

3.1 *Il ruolo degli enti locali, come volano della diffusione della cultura sul territorio.*

Un dato significativo emerso nel corso dell'indagine, durante l'audizione di rappresentanti di Federculture, è stato che nel 2003 fu stipulato un accordo tra Stato, regioni e enti locali per sostenere l'arte contemporanea, il quale prevedeva una spesa annua di 5 milioni 164 mila euro, allo scopo di creare reti di eccellenza e nuovi centri per lo sviluppo di questa forma di arte. Tutto purtroppo è stato poi lasciato cadere nel nulla, pur auspicando gli operatori del settore il ritorno ad una cabina di regia dello Stato nel settore dell'arte contemporanea. Si è evidenziato per esempio che in Italia operano nel settore dell'arte contemporanea più di cento centri - censiti dal Ministero per i beni e le attività culturali - a cui si aggiungono istituzioni culturali private, seppure concentrate quasi tutte al nord, in un rapporto di dieci a uno tra nord e sud. Secondo una ricerca condotta da Federculture, poi, la ripartizione della proprietà dei luoghi del contemporaneo vede lo Stato proprietario per l'8 per cento, i comuni e le province in misura del 26 per cento ciascuno circa; i privati per il 41 per cento.

Come si è ricordato sopra, da parte dei comuni si è cercato d'altra parte di creare un sistema di officine culturali ristrutturando vecchi siti industriali, in considerazione dell'interesse mostrato dai cittadini a questo tipo di manifestazioni; come è vero che gli stessi comuni hanno dato luogo a mostre di grande respiro proprio relative all'arte contemporanea. Nel 2005, per esempio, il circuito di arte contemporanea di Torino ha portato a quasi 400 mila il numero di visitatori di mostre specializzate, mentre a Brescia la mostra di Gauguin e Van Gogh è stata la prima mostra d'Italia per afflusso di visitatori, oltre 500 mila. È stato d'altra parte ricordato che alcuni strumenti per la valorizzazione di opere d'arte contemporanee sono stati previsti dal legislatore ma risultano spesso inattuati. Come per esempio la cosiddetta legge del 2 per cento, cioè la legge 29 luglio 1949, n. 717, recante norme per l'arte negli edifici pubblici, modificata dalla legge 3 marzo 1960, n. 237, in base alla quale le Amministrazioni dello Stato, anche con ordinamento autonomo, nonché le Regioni, le Province, i Comuni e tutti gli altri Enti pubblici, che provvedano all'esecuzione di nuove costruzioni di edifici pubblici e alla ricostruzione di edifici pubblici distrutti per cause di guerra, devono destinare all'abbellimento di essi mediante opere d'arte una quota non inferiore al 2 per cento, della spesa totale prevista nel progetto. È da aggiungere che il decreto di attuazione della legge indicata è stato adottato solo di recente con il decreto ministeriale 23 marzo 2006, pubblicato nel Supplemento ordinario della *Gazzetta Ufficiale* n. 23 del 29 gennaio 2007.

Nel corso dell'audizione di assessori alla cultura di alcuni enti locali è stata evidenziata poi la difficoltà a dare rilievo a nuove figure professionali che si muovono intorno al sistema delle arti visive contemporanee, quali quella del *fundraiser*, cioè di chi cerca risorse nell'ambito privato. È stata rilevata d'altra parte la difficoltà che vivono le fondazioni che, se da un lato assicurano una maggiore autonomia, dall'altro tolgono moltissimo alle relazioni con il carattere pubblico dell'attività che si svolge. La maggiore parte delle risorse stanziare all'organizzazione di mostre, fiere o comunque iniziative legate all'arte contemporanea è comunque a carico del Comune o della Regione.

È stata ricordata in ogni caso l'esistenza dell'organizzazione di un *network* delle città d'arte che

peraltro svolge la propria attività in modo intermittente, per cui le riunioni procedono in modo discontinuo. Come pure è emersa l'opinione di evitare che l'amministrazione pubblica sia *serva* del mercato, realizzando al contrario manifestazioni, opere e così via che in realtà il mercato non svolge. I rappresentanti degli enti locali hanno d'altra parte evidenziato l'esigenza di consentire anche alle strutture teatrali comunali di godere dei benefici fiscali riconosciuti alle piccole e medie imprese.

3.2 La conoscenza dell'arte contemporanea italiana oltre i confini: il ruolo degli istituti italiani di cultura.

Proprio nell'ambito dell'audizione dei rappresentanti degli enti locali è stato ricordato come un ruolo essenziale nella diffusione dell'arte contemporanea italiana sia affidato agli istituti italiani di cultura all'estero. Un esempio di protocollo di intesa in questo senso è stato per esempio siglato tra il Comune di Roma e il Ministero degli affari esteri, proprio al fine di utilizzare al meglio la rete degli istituti italiani di cultura. Una forte disponibilità in questo senso è stata rappresentata dal viceministro degli affari esteri, Ugo Intini, nel corso della sua audizione.

In quella occasione è stato ricordato come i dati forniti dalla Direzione generale dell'arte e dell'architettura contemporanea del Ministero per i beni e le attività culturali indichino che le acquisizioni di opere di arte italiana contemporanea da parte dei grandi musei non appaiano soddisfacenti. Il viceministro Intini ha in particolare evidenziato come l'obiettivo del Governo è quello di creare un sistema di vetrine della cultura italiana all'estero, attraverso l'organizzazione presso i centri italiani di cultura italiani all'estero di mostre e iniziative culturali di alto profilo. Attraverso il principio del «circuiti» si è inteso così realizzare eventi di alto profilo a costi sostenibili in un elevato numero di sedi, promuovendo grandi mostre con una programmazione che riguarda oltre 50 sedi in tutto il mondo, con il coinvolgimento, pertanto, di più della metà della rete degli istituti italiani di cultura italiani all'estero. Si tratta quindi di una articolata strategia globale volta a tenere conto della necessità di utilizzare il prestigio ed il richiamo degli artisti italiani «consacrati» per promuovere i giovani emergenti, le cui opere sono presenti nelle mostre antologiche avviate a tali circuiti. È stato evidenziato in particolare come attraverso la proficua attività svolta dalla Direzione generale per la promozione culturale del Ministro degli affari esteri sia stato possibile ottenere in prestito opere di elevato valore per un periodo di un paio di anni, programmando una circolazione di ampio respiro in diverse parti del mondo, con un duplice vantaggio: il drastico abbattimento dei costi per ogni sede - per esempio le spese per catalogo, curatela e imballo, così ripartite su un ampio numero di sedi - e una maggiore facilità di reperimento di sponsorizzazioni per la realizzazione di una iniziativa istituzionale di alto profilo. In questo modo, quindi, a titolo di esempio, si è riusciti a realizzare una mostra su un centinaio di opere della collezione Farnesina, svolta in sedi balcaniche, con un costo approssimativo di 15-20 mila euro a sede, a fronte di un costo per il trasferimento di opere per una mostra analoga organizzata nel 2005 a New Delhi di circa 160 mila euro.

Attraverso quindi una circolazione delle opere si è realizzato così un abbattimento dei costi e una azione di diffusione della cultura italiana a più ampio raggio e impatto, anche in riferimento a varie mostre sul *design* italiano. A questo proposito va ricordato che nel corso della missione svolta da una delegazione della Commissione a Madrid è stato possibile visitare una significativa mostra di nuova arte contemporanea italiana legata al *design*, organizzata dalla Triennale di Milano all'Istituto italiano di cultura di Madrid. Nel corso delle comunicazioni sulla missione rese alla Commissione dal presidente Folena, è stato in particolare evidenziato come l'iniziativa sia stata capace di rappresentare l'immagine moderna e innovativa della cultura italiana attraverso un'esposizione che ha coinvolto centinaia di studi di progettazione. Si è realizzato in questo modo un allestimento all'avanguardia capace di diffondere nel mondo l'immagine di una cultura italiana non solo capace di inventare pezzi da museo ma anche di creare modelli e prodotti per nuovi mercati. Nell'ambito dell'audizione del direttore generale della Fondazione Triennale di Milano, Andrea Cancellato, è

stato poi ricordato l'impegno della Triennale di aprire, nel prossimo futuro, il primo museo italiano dedicato interamente al design, proprio in considerazione della rilevanza di questa nuova forma di espressione di arte contemporanea.

Nel corso dell'indagine è emersa d'altra parte la proposta di valorizzare l'opera e il lavoro degli italiani emigrati all'estero, rafforzando così l'immagine dell'Italia anche attraverso questo canale. Una collaborazione d'altra parte tra il Ministero per i beni e le attività culturali e il Ministero degli affari esteri è stato senz'altro auspicato, evidenziando peraltro anche la possibilità di privilegiare un rapporto con il Ministero per il commercio internazionale, per favorire a livello imprenditoriale l'attività artistica, soprattutto dei giovani artisti, visto che allo stato non c'è ancora un piano di aiuto per la presenza all'estero di giovani artisti.

4. L'informazione sullo stato dell'arte: dal nuovo ruolo del critico, curatore e storico d'arte, al rapporto dei media con la cultura.

Una delle maggiori difficoltà del settore dell'arte contemporanea è stata individuata, fin dall'audizione di rappresentanti del Tavolo di lavoro per l'arte contemporanea, nella debolezza mediatica di questo mondo e nella insufficiente visibilità che lo caratterizza. Una figura importantissima del complesso dell'arte che spesso peraltro è dimenticata è d'altra parte quella del critico d'arte, una delle figure professionali chiave della storia moderna e contemporanea, che ha contribuito e dovrebbe contribuire a costruire e consolidare quel complesso sistema di conoscenza e di cultura artistica, di curiosità intellettuale ed emozionale del cittadino e della comunità di fronte all'opera d'arte. Si tratta peraltro di una figura che, come emerso nel corso dell'indagine conoscitiva, sta attraversando una ormai lunga fase di mutazione, con risvolti estremamente problematici, subendo una situazione lavorativa molto spesso di grande precarietà. Si è quindi richiesto espressamente al legislatore un intervento normativo avente ad oggetto questa figura, il suo ruolo e le condizioni normative che ne reggono il profilo professionale. Dalle indicazioni espresse nel corso dell'indagine è emerso - per esempio nel corso dell'audizione di rappresentanti di critici e storici d'arte - che il critico d'arte, il più delle volte un *free lance* o un collaboratore coordinato e continuativo, percepisce per le sue pubblicazioni da un minimo di 30 ad un massimo di 150 euro lordi, a seconda della testata e dell'importanza del collaboratore, a parte i casi eccezionali di grandi firme. Una rivista specializzata, invece, mensile, ma più spesso trimestrale, può pagare un articolo da 100 ad un massimo di 300 euro, sempre lorde. Con tempi di pagamento che variano dai 90 ai 150 giorni. È stato d'altra parte evidenziato come al critico d'arte venga anche richiesto a volte di organizzare mostre, divenendone così il curatore; si tratta sempre però di ipotesi eccezionali che riguardano personaggi più conosciuti.

Al critico o storico d'arte, considerato un libero professionista, si applica d'altra parte il regime fiscale relativo a questa figura professionale. Le proposte che sono venute nel corso dell'indagine in riferimento a questo tema sono state conseguentemente relative alla ridefinizione degli studi di settore innanzitutto in maniera più equa, rispetto alla realtà dei critici e degli storici d'arte e ai loro effettivi introiti. Si intenderebbe a questo scopo recuperare una fascia di sommerso, prevedendo anche un regime agevolato di tassazione, per esempio con un'imposta sostitutiva al 10 per cento sul netto del prodotto; ai possessori e no di partita IVA si intenderebbe riconoscere poi misure agevolative fiscali. Sul piano invece della disciplina relativa alla tutela dei diritti d'autore, si considererebbe opportuno garantire un *quantum* all'autore di un testo per una seconda pubblicazione, con la previsione di una legislazione *ad hoc* contro la pirateria informatica. In riferimento infine ad interventi più a carattere ordinamentale, l'auspicio sarebbe quello di favorire il riconoscimento come bene culturale per taluni archivi specialistici, dopo l'opportuna presa d'atto dell'entità qualitativa dell'Archivio. A ciò si aggiungerebbe una revisione delle funzioni dell'Ente nazionale di assistenza e previdenza pittori e scultori, musicisti, scrittori, autori drammatici, restituendo ad esso le funzioni originarie nonché quelle di assistenza sanitaria integrativa e di previdenza integrativa o complementare per la categoria, in particolare con la previsione

dell'assistenza anche a favore dei critici e storici d'arte, unici allo stato attuale a non avere alcuna forma assistenziale o previdenziale.

Di necessità di formazione alla critica si è parlato d'altra parte anche nel corso dell'audizione di rappresentanti delle facoltà universitarie italiane di architettura, allo scopo di consentire la formazione di una cultura consapevole delle ragioni e dei processi sociali non solo economici in atto che sono dietro la diffusione di una certa corrente di arte o di architettura.

Sul versante della comunicazione e dei *media* è stato invece evidenziato nel corso dell'indagine come le arti figurative contemporanee costituiscano l'ambito di produzione culturale che beneficia meno di un'attenzione seria, critica, indipendente da parte dei *media* pubblici. In termini quantitativi si è detto, per esempio durante l'audizione dei rappresentanti del Tavolo di lavoro per l'arte contemporanea, che vi è un'attenzione minore rispetto al teatro, alla letteratura e naturalmente al cinema. Si ritiene invece necessario favorire un processo di informazione, sospingendo l'inserimento costante di informazioni, riflessioni, approfondimenti e spunti relativi all'arte contemporanea, guardando soprattutto a quanto accade nel mondo dell'informazione pubblica, come Rai TV e Radio Rai. È stato d'altra parte anche evidenziato come sarebbe ipotizzabile favorire una diversa immagine del settore e in particolare degli operatori dell'arte contemporanea, promuovendo per esempio, accanto alle *fiction* televisive sui carabinieri, i poliziotti, i finanzieri, la guardia marina, i medici e gli infermieri, una specifica serie televisiva in cui giovani archeologi, o giovani restauratori, insomma giovani artisti, siano raffigurati mentre salvano o rimettono a posto un'opera d'arte, una chiesa, o svolgono comunque un'attività analoga legata al settore dell'arte, in particolare dell'arte contemporanea.

5. Conclusioni.

«L'artista in Italia è contemporaneo perché fa l'artista e contemporaneamente deve trovarsi un'altra attività per vivere» è questa forse la sintesi più efficace della situazione dell'arte contemporanea, emersa nel corso dell'indagine conoscitiva svolta dalla Commissione cultura della Camera. La citazione del libro *Non di sola arte* di Bondi e Sitton, pubblicato dalla Fondazione Giovanni Agnelli, fatta da alcuni giovani artisti nel corso della loro audizione, può apparire forse un po' forte ma senz'altro rappresenta una denuncia autentica dello stato di malessere che il legislatore non può più ignorare.

Il primo intervento necessario, quindi, è quello di rivedere la normativa, creando la figura di artista contemporaneo come professionista della creazione, non confuso con altri artisti o professionisti del settore artistico, quale preconditione per la valorizzazione del ruolo dell'artista.

Per coloro che invece si stanno inserendo nel settore, occorre, sul piano legislativo, prevedere forme di agevolazione, in particolare per le prime esposizioni, e una contrattazione specifica che ne tuteli i diritti di lavoro e d'autore.

Sempre riguardo i giovani artisti, centrale è il tema della formazione. Non solo attraverso la maggiore qualificazione e riconoscimento dei licei artistici, degli istituti, delle scuole, delle accademie, ma anche attraverso una maggiore penetrazione dell'arte nei *curricula* scolastici di tutti gli indirizzi. Le nuove indicazioni per la scuola primaria contengono significative novità in questo senso, ma è l'intero *curriculum* che deve promuovere la conoscenza del bello, lo studio della storia dell'arte, la pratica artistica e la capacità di «leggere» un'opera d'arte. E pare comunque opportuno non fermarsi ad interventi relativi alle fasce di età scolare: infatti, una migliore qualificazione dei giovani artisti sarebbe inefficace se non fosse accompagnata da appropriate strategie che, più in generale, contribuiscano a creare un pubblico consapevole e ampio - e quindi composto non solo da giovani - in grado di apprezzare le nuove forme espressive artistiche e di costruire una massa attenta e responsabile di fruitori critici.

La formazione e la produzione artistica - infatti - hanno dei luoghi d'elezione ma devono essere presenti anche puntualmente sul territorio. A tale scopo appare particolarmente interessante la proposta delle «officine dell'arte». È ipotizzabile che lo Stato istituisca un fondo per gli Enti Locali

e le Regioni, ma anche per il privato senza fini di lucro, destinato alla creazione di tali officine. La produzione però deve incontrare anche una domanda che lo Stato può agevolare. L'intervento sull'IVA, anche dentro un quadro europeo, è sicuramente una priorità sia rispetto all'acquisto delle opere che all'imposta versata dagli artisti. È infatti necessario portare l'Italia ai livelli di altri paesi più virtuosi. Al contempo, il Governo può intervenire in sede europea a favore dell'armonizzazione. Così come è auspicabile l'accoglimento del modello spagnolo, e cioè di una riforma che permetta ai privati di pagare una parte delle imposte attraverso l'acquisto di opere d'arte per i musei e le collezioni pubbliche.

Anche il pubblico deve svolgere maggiormente il ruolo di «espositore», ovviamente non a fini di lucro. Positivamente vanno salutate la nascita e del *Maxxi*, il museo nazionale delle arti del XXI secolo a Roma, la cui conclusione dei lavori va fortemente sostenuta, e la volontà di rafforzare e qualificare la Biennale dell'Arte di Venezia, di cui la Commissione si è recentemente occupata. A queste istituzioni occorre affiancare una vera e propria rete, che faccia sistema, delle iniziative degli enti locali in Italia, fra le quali quelle dei giovani artisti, e degli Istituti di cultura italiana all'estero. La collezione della Farnesina rappresenta un bell'esempio di politica culturale pubblica rivolta al mondo nel campo dell'arte. Riguardo gli Istituti di cultura all'estero, si ritiene che il loro ruolo vada potenziato e riformato nel senso di diffusori della cultura italiana e di interscambio con la cultura dei singoli paesi. Occorre cioè rifuggire dall'idea di «vetrine commerciali» per tornare a quella di centri culturali veri e propri, dotati di effettiva autonomia, che certo possono svolgere anche il ruolo di «vetrine culturali», ed anche, insieme all'Istituto per il commercio con l'estero, promuovere anche il commercio d'arte, ma devono necessariamente non confondere l'arte e la cultura con le produzioni di altro genere.

Tale indicazione vale anche per gli enti locali che, come è stato evidenziato, hanno il ruolo di arrivare dove il mercato non arriva. Per questo, sia riguardo le officine culturali, sia in genere per le sovvenzioni dello stato centrale a tali enti, occorre muoversi in un quadro in cui i fondi aumentino ma siano, al contempo, meglio indirizzati e controllati in modo trasparente.

Una particolare attenzione va rivolta al sistema dei *media*. Qui si riscontra, come evidenziato dall'indagine, una scarsa attenzione soprattutto da parte della televisione. Si ritiene quindi di dover investire il Governo affinché il contratto di servizio tra RAI e Stato preveda esplicitamente spazi dedicati all'arte, anche quella contemporanea, e che con i canali digitali si possa realizzare quella che è stata chiamata l'*Arté* italiana (un canale o un insieme di canali culturali).

Si richiama, infine, nuovamente l'attenzione sulla condizione lavorativa dell'artista, e l'esigenza di individuare percorsi, anche in tema di contrattualizzazione, finalizzati a realizzare un più ampio livello di garanzia.