

Il Ponte dei sospiri: dall'economia all'arte

di Bruno S. Frey

Economia Pubblica
n. 7-8 Luglio-agosto 1992
p. 357 - 360.

1. L'economia dell'arte: obiettivi raggiunti e mancati

Qualsiasi osservatore imparziale non potrà fare a meno di riconoscere che l'applicazione del pensiero economico ai problemi dell'arte e della cultura sta riscuotendo un sensazionale successo: la ricerca teorica ha portato un contributo di nuove idee, quella empirica ha notevolmente approfondito la nostra comprensione degli aspetti economici della cultura, e sono state avanzate nuove proposte destinate presumibilmente a migliorare il benessere di consumatori e produttori di arte. Inoltre l'economia dell'arte è stata riconosciuta e ammessa nella comunità economica come un'iniziativa legittima. Le conquiste realizzate dall'economia della cultura appaiono particolarmente vistose se si confrontano con le analisi e le proposte provenienti da diversi tipi di approccio. Che sia stato raggiunto un alto livello di professionalità è assolutamente fuori discussione. Prima dell'avvento dell'economia della cultura, artisti, appassionati d'arte e operatori del settore erano costretti a fare i conti con problemi economici per i quali non avevano né la formazione né l'esperienza necessarie.

Ma in questa sede è del tutto superfluo fare l'elogio delle conquiste ottenute grazie all'applicazione all'arte della scienza economica: tutti i partecipanti al convegno sono informatissimi su questi successi e anzi molti di loro hanno dato un contributo diretto ai primi passi della disciplina. È invece sicuramente più proficuo cogliere questa occasione per soffermarci sulle manchevolezze dell'economia dell'arte. Come lascia intendere il titolo dell'articolo, la strada che conduce dall'economia all'arte non è in effetti così lineare come sembra, né così facile da percorrere come alcuni dei partecipanti a questo convegno danno l'impressione di pensare. Mi lascerò pertanto sfuggire alcuni *sospiri* sull'attuale stato dell'economia dell'arte. Il paragrafo 2 prende in considerazione un grave difetto della disciplina: l'eccessiva dipendenza del dibattito interno all'economia della cultura da «onde» di opinione contingenti. Il paragrafo 3 prende in esame difetti e manchevolezze più specifici. La mia attenzione non si concentrerà tuttavia su quegli aspetti che giudico carenti, quanto piuttosto sulla proposta di strumenti capaci di perfezio-

nare i metodi di analisi della disciplina: un compito che cercherò di assolvere sotto forma di tre distinte proposte. Infine il paragrafo 4 presenterà alcune osservazioni conclusive.

Come si vedrà chiaramente, i punti di vista proposti qui sono strettamente personali, e molti economisti dell'arte potranno non concordare con essi o addirittura respingerli. Per evitare qualsiasi malinteso, desidero ribadire con forza che, se cerco di isolare i difetti dell'economia dell'arte, è perché sono persuaso dell'importanza pratica, del fascino intellettuale e della profonda utilità della disciplina. In altre parole, a differenza di quanto valeva per il vero Ponte dei sospiri, dall'altra parte del ponte non c'è squallore e disperazione, bensì libertà e benessere.

2. Il pendolo delle opinioni

Nell'economia dell'arte si possono distinguere tre successive fasi di sviluppo:

1. *Orientamento teorico all'economia del benessere.* Allo stadio iniziale della sua evoluzione l'economia culturale venne intesa, non diversamente dal resto dell'economia, come un'applicazione specifica dell'economia del benessere a un oggetto di studio completamente nuovo. Il procedimento fondamentale consisteva nel confrontare un'allocatione di risorse al settore artistico mirante alla massimizzazione del benessere (o all'efficienza paretiana) con un'allocatione basata sull'utilizzazione del sistema dei prezzi. L'analisi del fallimento del mercato consentì di individuare una serie di situazioni in cui il sistema dei prezzi non funziona in modo ottimale. Un grande rilievo è stato dato alle esternalità positive — cioè ai valori che possono essere attribuiti alla libertà di scelta, all'esistenza di un bene, alla sua importanza storica o al prestigio derivante dal suo possesso (si vedano ad esempio Throsby e Withers, 1983) — e se ne è quindi dedotto che lo Stato dovrebbe sovvenzionare le arti. Uno dei casi più famosi è quello dell'argomentazione di Baumol e Bowen (1966) che hanno sostenuto l'esistenza di un flusso dinamico di esternalità dalle attività artistiche del presente verso le generazioni future.

2. *Orientamento all'economia di mercato.* Da diversi anni a questa parte, sempre in perfetta sintonia con gli sviluppi generali della scienza economica, le argomentazioni derivanti dalla teoria del benessere vengono respinte e perfino irrisse. È ormai diventato a dir poco fuori moda sostenere l'opportunità di una sovvenzione pubblica delle attività artistiche sulla base di una pretesa produzione da parte di queste di esternalità positive: di più, una simile argomentazione è considerata il sintomo di una dottrina economica un po' raffazzonata. Secondo il nuovo credo economico (che ha i suoi campioni nella scuola di Chicago) è ben dubbio che si possa parlare di esternalità positive, se si tiene conto degli ingenti costi di transazione fra le parti interessate (ivi comprese le contrattazioni private). Ma, anche ammesso che qualche esternalità sussista, non sarebbe comunque corretto, in linea generale, richiedere l'intervento dello Stato; e ciò a causa del fallimento dello Stato: con ogni probabilità l'intervento pubblico renderebbe l'allocatione delle risorse nel settore artistico ancora più inefficiente di come sarebbe se la si lasciasse alla libera azione del mercato. Un esempio di questa posizione è offerto da un recente libro di Grampp (1989) che, passando in rassegna le argomentazioni della teoria del benessere (esternalità) utilizzate per giustificare la sovvenzione pubblica delle attività artistiche, scopre come esse siano tutte infondate e conclude che è meglio tenere le arti al di fuori delle competenze dei governi, dicendosi peraltro persuaso che il mercato funziona meglio anche nel mondo dell'arte. Sulla base di un simile ragionamento, si potrebbe sostenere che Venezia come bene culturale non è per nulla in grado di produrre esternalità di qualche importanza e che l'intervento pubblico peggiorerebbe la situazione, o addirittura che l'intervento pubblico è la causa delle difficoltà che Venezia si trova oggi a fronteggiare.

3. *Oltre il mercato e i mercatomani.* La tesi che il mercato, completamente libero da vincoli, sia la soluzione migliore anche per l'arte è tuttora in voga e gode delle preferenze di molti economisti. L'abbandono da parte dei paesi comunisti della pianificazione centrale, la cui estensione invasiva si è resa soltanto adesso pienamente manifesta, ha impresso un nuovo slancio a questa corrente di pensiero.

Ma i più equilibrati fra gli economisti culturali (o colti?) hanno sempre mostrato di tenere in sospetto questa fede incondizionata in un solo meccanismo decisionale — il mercato — e il parallelo svilimento dei processi politici di decisione, democrazia compresa. Questi studiosi si rendono conto che la virtù del mercato sono esageratamente gonfiate, mentre quelle dell'azione politica fondata sulla partecipazione dei cittadini sono sottovalutate. Non si può trascurare il fatto che in moltissimi paesi, fra cui la stessa Italia, le opere d'arte non furono create esclusivamente sotto il regno di sovrani autocratici, ma anche in tempi di regimi repubblicani, né che in paesi come la Svizzera i cittadini sono apprezzabilmente disposti a concedere sovvenzioni in denaro alle attività artistiche attraverso referendum popolari.

Di fronte poi al rifiuto totale che i «mercatomani»

oppongono alla sovvenzione pubblica dell'arte, viene spontaneo chiedersi come essi possano pretendere di abbandonare l'arte alle sole forze del mercato quando altri settori, come l'agricoltura, la siderurgia o l'industria dei computer (i cui effetti esterni positivi sono con ogni probabilità ancor più modesti), per non parlare di alcune regioni, ricevono sovvenzioni molto più consistenti. Se tutte le sovvenzioni che i fautori del mercato giudicano non indispensabili venissero rimosse i loro argomenti potrebbero apparire più accettabili. Ma tutti sanno che questo non avverrà mai e che taluni settori continueranno ad essere protetti dall'azione del mercato. In base a considerazioni di *second-best*, non sembra convincente la tesi che tutte le sovvenzioni debbano essere soppresse. Qualcuno potrebbe rispondere che da qualche parte bisogna pure cominciare: ma resta da spiegare perché mai le sovvenzioni all'arte dovrebbero essere le prime ad essere abolite.

Abbiamo visto in questo paragrafo come l'oscillare da un polo all'altro delle opinioni (prima la prospettiva più estremisticamente pro-intervento pubblico e anti-mercato, poi quella più estremisticamente pro-mercato e anti-intervento pubblico) sia stata pregiudizievole all'evoluzione della disciplina. È indispensabile che si faccia strada un punto di vista più equilibrato. Il prossimo paragrafo avanza tre proposte per la definizione di questo punto di vista.

3. Tre proposte per una futura economia dell'arte

Proposta n. 1: respingere l'approccio «Nirvana»; dare rilievo al confronto fra istituzioni. L'analisi teorica fondata sull'economia del benessere, che aveva prevalso nella prima fase di evoluzione dell'economia culturale, è stata giustamente rifiutata nella seconda. È ben poco proficuo confrontare un ideale irraggiungibile o un «Nirvana» (l'allocatione che punta alla massimizzazione del benessere o all'efficienza paretiana) con un'allocatione effettuata dal mercato o dallo Stato. Ciò che conta è invece un confronto fra scenari istituzionali che abbiano un'esistenza reale.

Si ottiene ben poco, ad esempio, sia a livello di analisi sia a livello di politica, analizzando i problemi di Venezia in termini di effetti (positivi) esterni: questa conoscenza astratta non ci dirà infatti se, e in quale misura, e con quali strumenti Venezia debba essere aiutata. Una visuale migliore può essere offerta da un confronto fra le istituzioni mediante le quali la tutela di Venezia dovrebbe essere finanziata. Se è contemplata l'applicazione di un pedaggio per entrare in città, è fondamentale stabilire se i relativi proventi debbano andare all'attuale amministrazione municipale o ad un organismo indipendente. E ancora, se si parla di sovvenzioni, è di importanza essenziale confrontarne i presumibili effetti a seconda che siano elargite dal governo regionale o da quello centrale.

Proposta n. 2: respingere l'approccio tecnocratico alla soluzione dei problemi; pensare in termini di economia politica. A un livello più generale l'approccio basato sul

confronto fra istituzioni si fonde all'economia costituzionale, disciplina che studia come possa essere operata una scelta fra norme o istituzioni differenti. Ci si basa sull'assunzione che i decisori abbiano un comportamento razionale e conoscano i propri interessi, cosicché diventa impossibile condizionarne il comportamento offrendo soluzioni tecnocratiche. L'unica possibilità di influenzare i risultati consiste nel cambiare le regole del gioco, ossia l'assetto istituzionale.

Il prezzo dei biglietti per gli spettacoli del festival che si svolge in un'altra città d'arte, Salisburgo, ci fornisce un utile esempio. Sarebbe ingenuo supporre che i dirigenti del Festspiele non siano consapevoli del fatto che i prezzi dei biglietti sono notevolmente al di sotto del punto di equilibrio fra domanda ed offerta. Essi vedono benissimo, naturalmente, le lunghe file d'attesa (razionamento mediante il fattore tempo) e sono perfettamente al corrente dell'esistenza di un mercato nero dei biglietti. La ragione per cui i prezzi non vengono aumentati è che aumentarli non è nell'interesse dei dirigenti del festival (per una discussione più approfondita si veda Frey e Pommerhne, 1989, cap. 4). Il comportamento dei dirigenti cambierebbe all'istante qualora cambiasse le condizioni istituzionali: se la copertura quasi totale del deficit, che il parlamento austriaco assicura al festival in forza di una legge speciale, venisse abolita, i dirigenti sarebbero allora incentivati ad aumentare il prezzo dei biglietti fino a portarlo al livello di equilibrio.

Applicare questo approccio fondato sull'economia politica al caso di Venezia significa, ad esempio, riconoscere che, se non esiste un pedaggio per l'ingresso in città, ciò non va ascritto al fatto che gli attori interessati non siano a conoscenza di questa possibilità. L'inesistenza di un pedaggio è invece vista come l'effetto dell'interazione fra i principali decisori, come gli amministratori municipali, regionali e nazionali, alcuni organismi internazionali (l'Unesco, ad esempio) e, naturalmente, l'industria turistica fuori e dentro Venezia. Anche senza una vasta e profonda conoscenza della specifica situazione di Venezia, si può tranquillamente dare per scontato che gli elettori (non organizzati), fuori e dentro la città di Venezia abbiano scarse o nulle possibilità d'influenza. Suggestiva l'introduzione del pedaggio in questo scenario ha ben poca utilità, date le regole del gioco. Sarebbe invece necessario studiare in che modo il processo di decisione possa essere modificato così da far entrare in gioco questi diversi interessi. Una soluzione potrebbe essere quella di introdurre dei referendum diretti (grazie ai quali gli elettori esprimerebbero la loro volontà in maniera più diretta), oppure quella di dare più spazio ai decisori internazionali, ad esempio a livello di Comunità economica europea.

Proposta n. 3: la dottrina neoclassica tradizionale è inadeguata allo studio dell'arte; grossi passi avanti possono essere compiuti prendendo in considerazione certi ben definiti aspetti psicologici. La teoria microeconomica tradizionale ha reso un ottimo servizio all'economia della cultura, tanto che si può affermare che i progressi compiuti sono da attribuirsi alle argomentazioni basate su questa teoria. Teoria che, cionondimeno, non può essere

legittimamente definita completa e che non è in grado di affrontare tutti gli aspetti della disciplina in modo soddisfacente.

Una visione più esauriente può essere ottenuta con l'ausilio di discipline limitrofe come la sociologia: ma, nella fase attuale, progressi ancor più significativi possono essere compiuti sfruttando i risultati della psicologia sperimentale conoscitiva. Vi sono tre territori nei quali la psicologia conoscitiva può condurre a una migliore comprensione del comportamento degli individui nel contesto artistico:

a. Motivazione. Una modificazione dei prezzi relativi può, in determinate condizioni, non soltanto produrre un effetto diretto e ben definito sul comportamento a livello di domanda, ma influenzarlo anche inducendo un cambiamento nella motivazione. In particolare, per il cosiddetto «effetto di sovraggiustificazione» (Deci e Ryan, 1980, 1985), l'applicazione di compensi pecuniari e/o di regolamentazioni dirette può scoraggiare le motivazioni intrinseche di un attore. I più deboli incentivi possono riflettersi in un diminuito livello di attività e ridurre anche l'attività politica che promuove il perseguimento dei relativi obiettivi (se l'applicazione di un sistema di prezzi come strumento di politica ambientale infiacchisce l'etica dell'ambiente, è presumibile che anche il sostegno politico alle leggi sull'ambiente ne verrebbe indebolito: si veda Frey, 1991). Occorre perciò far uso di un'estrema cautela quando si interviene nel processo, perché la motivazione ad agire in vista del proprio utile può affievolirsi a tal punto che l'effetto netto dell'impiego degli strumenti d'intervento può rivelarsi perverso.

Un esempio può essere offerto dall'ipotesi di erogare sovvenzioni per la manutenzione e la tutela degli edifici di Venezia. Non è da escludersi che quei proprietari che sono disposti a prendersi cura delle loro case per motivi intrinseci (magari perché lo considerano un obbligo autoimposto) reagiscano trascurando la manutenzione della loro proprietà, dopo aver scoperto che altri percepiscono un compenso per prendersi cura della propria.

b. Anomalie. È stato stabilito con certezza, mediante accurate sperimentazioni (Arkes e Hammond, 1986; Hogarth, 1987; Dawes, 1988) e osservazioni dal vivo (Kunreuther e altri, 1978; Ausubel, 1991), che, in determinate condizioni, gli individui contravvengono in misura sensibile agli assiomi di Neumann-Morgenstern sul comportamento razionale e che, in questo senso, operano in modo anomalo (Schoemaker, 1982). Ciò non significa che la teoria microeconomica venga smentita, ma che il livello di razionalità subisce uno spostamento: gli scienziati sociali, e gli economisti culturali con loro, devono guardare con interesse a quelle istituzioni che sono in grado di fronteggiare o di sfruttare questi fattori irrazionali (Frey e Eichenberger, 1989).

Nel mondo dell'arte un esempio di comportamento anomalo ci è offerto dall'«effetto dote» (Thaler, 1980), cioè da quel principio che stabilisce che un'opera d'arte di proprietà di qualcuno è sistematicamente oggetto, da parte del proprietario, di una valutazione più elevata di quel-

la raggiunta dalla stessa opera d'arte ove non fosse di sua proprietà (escludendo gli effetti determinati dal reddito e dai costi di transazione). Ciò contravviene al fondamentale principio economico secondo il quale la disponibilità a pagare eguaglia la compensazione richiesta. Ne consegue che il risultato delle analisi costi-benefici del valore di una particolare opera d'arte, o di una città di cultura come Venezia, dipende in modo determinante dal metro di misura impiegato. E le differenze sono tutt'altro che trascurabili: secondo le applicazioni fatte a vari tipi di beni economici, il rapporto fra compensazione media richiesta e disponibilità media a pagare può andare da 4 (Knetsch e Sinden, 1984, 1987) a 6, a 10 e perfino a 60 (Brookshire e Coursey, 1987; Coursey, Hovuis e Schulze, 1987).

c. *Equità*. In presenza di determinate condizioni (quando un aumento di costo può diventare gradito) un rialzo di prezzi viene accettato dai consumatori; ma sarà considerato iniquo, e incontrerà forti resistenze, quando sia utilizzato per razionare una tipica situazione di domanda in eccesso (Kahneman, Knetsch e Thaler, 1986). Questo fattore psicologico interessa direttamente il problema del pagamento di un pedaggio per visitare Venezia. Il pedaggio, se formulato come un puro e semplice strumento di razionamento, incontrerebbe forti resistenze da parte dei potenziali visitatori; se invece essi fossero persuasi che un numero più alto di visitatori provocherebbe costi aggiuntivi per Venezia, allora lo stesso pedaggio potrebbe diventare ben accetto. Anche le variazioni di prezzo a seconda del variare della domanda dovrebbero essere formulate in termini di ribasso della tassa d'ingresso per i periodi di morta piuttosto che in termini di aumento della tassa per i periodi di punta. Ecco un esempio fra i tanti di situazioni in cui la cornice svolge un ruolo importante.

4. Osservazioni conclusive

Il mio intento era quello di dimostrare che l'economia dell'arte, benché possa certamente dirsi soddisfatta dei notevoli risultati raggiunti, ha ancora non pochi motivi di apprensione. L'economia della cultura si è esposta troppo incautamente agli umori e alle oscillazioni delle opinioni di volta in volta prevalenti. Pertanto essa tende ad essere vittima dell'illusione del «Nirvana», a farsi eccessivamente tecnocratica e a formarsi un'idea parzialmente errata del comportamento umano. L'economia dell'arte potrebbe trarre grandi benefici da una più stretta collaborazione con l'analisi istituzionale comparata, con l'economia politica e con l'economia psicologica. Se questi diversi aspetti saranno pienamente presi in considerazione, l'economia dell'arte continuerà a rappresentare una disciplina di grande soddisfazione intellettuale e di grande rilievo politico.

Nota

1. In italiano nel testo (ndt).

Bibliografia

- Arkes H.R. e K.R. Hammond (a cura di) (1986), *Judgement and Decision Making. An Interdisciplinary Reader*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Ausubel L.M. (1991), *The Failure of Competition in the Credit Card Market*, «American Economic Review», marzo, pp. 50-81.
- Baumol W.I. e W.G. Bowen (1966), *Performing Arts - The Economic Dilemma*, Cambridge, Ma, Twentieth Century Fund.
- Brookshire D.S. e D.L. Coursey (1987), *Measuring the Value of a Public Good: An Empirical Comparison of Elicitation Procedures*, «American Economic Review», n. 77 (settembre), pp. 554-566.
- Coursey D.L., J.L. Hovis e W.D. Schulze (1987), *The Disparity between Willingness to Accept and Willingness to Pay Measures of Value*, «Quarterly Journal of Economics», n. 102 (agosto), pp. 679-690.
- Dawes R.M. (1988), *Rational Choice in an Uncertain World*, San Diego e New York, Harcourt, Brace, Yovanovich.
- Deci E. e R.M. Ryan (1980), *The Empirical Exploration of Intrinsic Motivational Processes*, «Advances in Experimental Social Psychology», n. 10, pp. 39-80.
- Deci E.L. e R.M. Ryan (1985), *Intrinsic Motivation and Self-Determination in Human Behavior*, New York, Plenum Press.
- Frey B.S. (1991), *Is Environmental Pricing so Efficient After All? Mimeo*, Institute of Empirical Economic Research, Università di Zurigo, aprile.
- Frey S. e R. Eichenberger (1989), *Anomalies and Institutions*, «Journal of Institutional and Theoretical Economics», n. 145 (settembre), pp. 423-437.
- Frey B.S. e W.W. Pommerehne (1989), *Muses and Markets: Explorations in the Economics of the Arts*, Oxford, Blackwell; in italiano: *Muse e mercati, Indagine sull'economia dell'arte*, Bologna, Il Mulino, 1991.
- Grampp W.D. (1989), *Pricing the Priceless. Art, Artists and Economists*, New York, Basic Books.
- Hogarth R.M. (1987), *Judgement and Choice*, Chicester, Wiley, 2a. ed.
- Kahneman D., J. Knetsch e R. Thaler (1986), *Fairness as Constraint on Profit Seeking. Entitlements in the Market*, «American Economic Review», n. 76 (settembre), pp. 728-741.
- Knetsch J.L. e J.A. Sinden (1984), *Willingness to Pay and Compensation Demanded: Experimental Evidence of an Unexpected Disparity in Measures of Value*, «Quarterly Journal of Economics», n. 99 (agosto), pp. 507-521.
- Knetsch J.L. e J.A. Sinden (1987), *The Persistence of Evaluation Disparities*, «Quarterly Journal of Economics», n. 102 (agosto), pp. 691-699.
- Kunreuther H., R. Ginsberg, L. Miller et al. (1978), *Disaster Insurance Protection: Public Policy Lessons*, New York, Wiley.
- Schoemaker P.J. (1982), *The Expected Utility Model. Its Variants, Purposes, Evidence and Limitations*, «Journal of Economic Literature», n. 20 (giugno), pp. 529-563.
- Thaler R.H. (1980), *Toward a Positive Theory of Consumer Choice*, «Journal of Economic Behavior and Organization», n. 1 (marzo), pp. 39-60.
- Throsby D.C. e Glenn A.W. (1983), *Measuring the Demand for the Arts as a Public Good: Theory and Empirical Results*, in William S. Hendon e James L. Shanahan (a cura di), *Economics of Cultural Decisions*, Cambridge, Ma, Abt., pp. 177-191.