

**“Il patrimonio storico e artistico privato nel contesto dell’economia della cultura:
una concreta opportunità di sviluppo”¹**

Luciano Monti²

Il tema della definizione, dell’applicazione e della valutazione di incentivi destinati alla tutela e valorizzazione del patrimonio storico artistico e culturale privato, prima ancora che fiscale è economico. La necessità di misurare con attenzione le risorse pubbliche e, contestualmente, di assicurare l’adeguata copertura delle politiche d’incentivo sposta, l’attenzione primaria sull’impatto economico che interventi di supporto alla gestione e valorizzazione del patrimonio artistico e culturale privato possono avere sul gettito fiscale e dunque sulle casse dello Stato.

In realtà, l’impatto economico esula dalla natura privata o meno del patrimonio e deve rispondere alla domanda: vi è una connessione tra la gestione del patrimonio storico artistico e culturale e lo sviluppo economico? Se la risposta a questa prima domanda fosse positiva, la domanda successiva è: se e come è misurabile l’impatto degli interventi sul patrimonio storico artistico e culturale sulle economie? Se anche questa seconda domanda ha una risposta, allora il problema diventa di natura fiscale e attiene appunto all’applicabilità di strumenti d’incentivo alla tutela del patrimonio storico privato (e pubblico) e alle relative coperture finanziarie e alla determinazione del loro gravame per il bilancio dello Stato.

Il mio contributo cerca di rispondere alle due domande preliminari e conclude con una simulazione d’impatto relativo a uno sgravio del 30% dell’Imposta Unica Comunale, attualmente gravante sul patrimonio storico artistico e culturale privato.

Parto dunque dalla prima domanda preliminare. I primi tentativi di collegare tra loro lo sviluppo della società e lo sviluppo di arte e cultura sono da ricondurre a quello che è stato definito il materialismo culturale (WILLIAMS, 1958). Secondo questo approccio, sarebbero arte e cultura a influenzare lo sviluppo di una società e non il contrario.

L’economia della cultura è tuttavia una disciplina ancora più recente; la prima presa di coscienza che prezzo e denaro non fossero fattori di svilimento della cultura ma strumenti per promuoverla e nobilitarla come fertile terreno di sviluppo economico e sociale si posiziona a cavallo tra gli anni ’60 e ’70 del secolo scorso (BAUMOL e BOWEN, 1966).

L’evidente disinteresse da parte degli economisti non era tuttavia generato da una scarsa conoscenza dei fenomeni di produzione e conservazione dei beni culturali, bensì dalla convinzione che le dinamiche e le relazioni sviluppate in quest’ambito non fossero riconducibili a un modello economico e dunque scientificamente misurabili. Non sorprende quindi che le principali teorie classiche, come quella del valore-lavoro, o quelle neoclassiche sulle scelte razionali non considerassero l’ambito della cultura e dei suoi prodotti creativi.

Solo recentemente si sono fatti passi importanti volti a definire i beni economici prodotti dalla cultura, i suoi attori e il mercato, per arrivare infine alle stime dell’impatto economico del patrimonio culturale in generale, oggetto di quest’approfondimento.

¹ Intervento alla XXXVIII Assemblea dei Soci A.D.S.I. - Associazione Dimore Storiche Italiane, incontro “Beni culturali: oneri o risorse? L’impatto economico del patrimonio storico-architettonico sull’economia del Paese”, 13 maggio 2015, Palazzo Colonna (ROMA).

² Docente di Politica Economica Europea alla LUISS Guido Carli (Roma) e coordinatore dell’Osservatorio economico-internazionale della Fondazione Bruno Visentini (Roma)

Un particolare ruolo l'hanno avuto anche gli economisti italiani, non solo per la grande rilevanza (patrimoniale e storica) dei beni culturali presenti sul nostro territorio e dunque la concentrazione degli investimenti disponibili nelle iniziative tese alla loro conservazione, ma anche per il particolare sistema istituzionale e amministrativo nazionale che spesso rende inattuabili modelli economici generati da rilievi empirici, effettuati in particolare nei paesi anglosassoni, dove il sistema amministrativo è assai più fluido (SANTAGATA, SEGRE, TRIMARCHI, 2007).

Recenti studi di settore dimostrano che la tutela e conservazione del patrimonio contribuisce in maniera importante all'economia di un paese. Per esempio, secondo la European Construction Industry Federation, nel 2013 il restauro e mantenimento del patrimonio culturale consisteva nel 27,5% del valore dell'industria europea delle costruzioni. Inoltre le risorse investite nel patrimonio culturale garantiscono una manutenzione continuativa del patrimonio stesso rendendo meno necessari interventi di manutenzione straordinaria, normalmente molto più onerosi (GREFFE, 1999). In Francia (KANCEL et al., 2013) il patrimonio genererebbe 8,1 miliardi di euro, e nel Regno Unito altri studi hanno dimostrato che il mantenimento del patrimonio storico registrerebbe un ritorno negli investimenti: ogni sterlina investita determina fino a 1,60 sterline di indotto (HERITAGE COUNTS, 2010).

Secondo la Commissione europea (COMMISSIONE EUROPEA, 2014) inoltre vi sarebbe una stretta associazione tra patrimonio culturale e industrie culturali e creative. Infatti, molto spesso gli edifici storici rappresentano il luogo ideale per lo sviluppo di imprese culturali e creative.

Il Report dell'English Heritage "Regeneration and the Historic Environment" (ENGLISH HERITAGE, 2005) elenca i motivi per cui la rigenerazione di un bene culturale può rappresentare un fattore di sviluppo sostenibile. Tra questi il fatto che il restauro e rigenerazione di un edificio storico crea lavoro e contribuisce all'economia locale, ma, a differenza di altri tipi di costruzioni, produce anche un ambiente attrattivo per le altre attività economiche, non solo quelle dell'industria turistica, ma per esempio quelle dei trasporti locali. Inoltre, il mantenimento di edifici storici contribuisce al miglioramento delle qualità della vita della zona e il senso di appartenenza.

Infine, gli stessi edifici storici rappresentano luoghi ideali per la produzione di nuova cultura o anche semplicemente per lo svolgimento di attività culturali in senso lato. Per quanto riguarda invece la localizzazione del patrimonio culturale in zone rurali, la connessione si manifesta anche con la tutela del paesaggio e dell'ambiente in generale.

Rimandando peraltro agli studi scientifici espressamente dedicati a questi temi, per una migliore comprensione del fenomeno che voglio qui approfondire è opportuno dare conto di alcuni sviluppi teorici volti a meglio definire l'economia della cultura. Senza parametri precisi in merito ai principali attori e prodotti di questo comparto non sarebbe, infatti, possibile immaginare una valutazione dell'impatto economico di incentivi fiscali in quello che è stato anche definito il circuito di scambio culturale e artistico (TRIMARCHI, 2002) e i relativi ritorni in termini di gettito fiscale.

In merito alla produzione dei beni in tale ambito, la filiera della produzione delle opere d'arte può essere così delineata in differenti fasi: a) la selezione degli artisti; b) la creazione delle idee; c) la produzione, spesso coinvolgente più artisti (si pensi ad un'opera teatrale o musicale) e luoghi (con la nascita dei distretti culturali); d) la distribuzione dell'opera d'arte; e) il consumo e la fruizione dell'opera d'arte. Il patrimonio artistico privato è teatro di produzione non solo nell'ultima fase, come è scontato che sia, ma può essere considerato

“officina” anche in quelle precedenti, a partire dalla prima, secondo il principio generativo dell’arte. Ma possiamo anche immaginare una dimora storica “prestata” alla comunità per l’esecuzione di un concerto oppure per una mostra di quadri o ancora per la presentazione di prodotti di alta gamma *made in Italy* eccetera.

Le difficoltà per rilevare tali processi sono tuttavia tante, soprattutto quando si tratta di identificare degli indicatori capaci di misurare i flussi economici e i suoi attori. Sul versante del consumo (cioè la fruizione di un prodotto culturale o creativo), si pensi alle difficoltà di armonizzazione dei dati esistenti sulla partecipazione alle attività di tipo culturale. Anche concentrandosi su una definizione comune di "partecipazione alle attività di tipo culturale" e raccogliendo e valutando le fonti disponibili di dati sulla partecipazione alle attività culturali nei paesi europei, l’esame non è semplice.

Un altro problema è quello di determinare le professioni e i bacini di impiego coinvolti dalle filiere culturali, che non vedono attive solo le Industrie creative e culturali (ICC), ma anche istituzioni, organizzazioni, artigiani e artisti (EUROSTAT, 2000). Come rileva l’Istituto Statistico Italiano, “Questo tipo di approccio offre la possibilità di confrontare l’occupazione e altri indicatori economici con altri settori o gruppi di imprese. Studiare l’occupazione nel settore culturale significa contare e identificare le persone impiegate in professioni in questo campo (o i posti che offrono professioni in campo culturale), anche se queste persone sono impiegate da imprese che appartengono ad altri settori” (ISTAT, 2000). Si tratta infatti di un mercato del lavoro improntato da forte dinamismo (MARCHESI, 2004).

Ne consegue che è possibile quantomeno enucleare tre tipologie di “professioni” nel macro settore culturale quali: a) le professioni relative alla produzione di beni e servizi culturali; b) le professioni caratterizzate da un certo contenuto creativo; c) le professioni il cui contributo è essenziale per la definizione ed il contenuto dei prodotti culturali. Ancora una volta le attività di conservazione del patrimonio storico, artistico e culturale privato possono ricadere senz’altro nella categoria da ultimo citata, ma anche le precedenti due non devono essere escluse a priori e anzi entrano in gioco quando la dimora svolge la funzione di incubatore o di piattaforma per una *performance artistica* o una fruizione turistica.

La rilevanza dei fenomeni di produzione artistica in senso lato e più specificamente culturale e creativa è determinata anche dalla sempre maggiore consapevolezza dell’importanza del mercato della cultura, sostenuto da una serie di fattori venutisi a creare in questi ultimi decenni.

Il primo di questi è quello delle innovazioni tecnologiche che hanno aperto la strada a strumenti di comunicazione e target di fruitori sino a poco fa assolutamente inimmaginabili in termini di numero e di tipologia. Il mercato della cultura è stato dunque sospinto dalla sempre maggiore rilevanza dell’economia della conoscenza e della crescita intelligente, asse portante, tra l’altro, dell’agenda di Europa 2020. Si pensi, per fare un esempio tra tutti, allo *smart museum* e al museo diffuso.

A questo *mainstream* si è aggiunto anche il processo di istruzione della popolazione, che ha abilitato un sempre maggiore numero di cittadini alla fruizione di prodotti culturali in precedenza riservati a pochi. Cittadini che per numero e eterogeneità richiedono operazioni di mercato (e tutele) sempre più complesse. “Produrre cultura è dunque un’attività economica di frontiera nell’epoca della società della conoscenza e dei mercati globali ed è sempre più complessa, perché si deve adattare a beni e servizi molto diversi per contenuti e tecnologie, nonché a fruitori assolutamente eterogenei” (SANTAGATA, SEGRE, TRIMARCHI, 2007).

Credo che questi spunti da soli bastino per dare una risposta affermativa alla prima domanda. Se dunque vi è più di un collegamento tra la cultura e lo sviluppo economico e questo collegamento sia evidente allorché si fa riferimento al patrimonio artistico e culturale, ora si deve verificare se e come questo collegamento possa o meno generare impatti positivi sull'economia del territorio.

Uno dei metodi per misurare il valore d'uso e il valore del non-uso di un bene culturale consiste nell'accertare la disponibilità a riconoscere un corrispettivo per la fruizione di detto bene. La possibilità di immaginare un servizio con corrispettivo per la fruizione permette da un lato di determinare la sostenibilità finanziaria di un intervento incentivato di tutela e valorizzazione del bene, ma soprattutto apre la strada al calcolo della fiscalità, basato sul gettito diretto derivante dalla imposizione del predetto corrispettivo.

Questo tipo di ricerca è abbastanza complicata e necessita di metodi di analisi e metodologie che non appartengono agli strumenti generalmente usati nelle indagini di mercato. Il metodo più frequentemente utilizzato è quello detto della *contingent valuation* (POMMERHNE, 1987; MITCHELL e CARSON, 1989; HANEMANN, 1994) che mira a determinare la disponibilità a pagare (*willingness to pay*) per un fruire di un bene culturale. Questa metodologia può vantare già molte applicazioni come la Cattedrale di Nidaros a Trondheim in Norvegia (NAVRUD et al., 1992), il Castello di Venaria Reale, la Certosa di Persio, il Sacro Monte di Varallo (MAGGI, 1994), alcuni edifici storici a Neuchâtel in Svizzera (GROSCLAUDE e SOGUEL, 1994), la Cattedrale di Durham in Inghilterra (WILLIS, 1994), il "Musée de la civilisation" in Quebec (MARTIN, 1994), il Royal Theatre a Copenhagen (HANSEN, 1997), la Medina di Fez (CARSON et al., 1997), il Museo di Arte Contemporanea del Castello di Rivoli (Torino) (SCARPA et al., 1998), un edificio storico a St. Genevieve nel Missouri (WHITEHEAD, CHAMBERS e CHAMBERS, 1998), il beneficio derivante dal restauro del Colon Theatre a Buenos Aires (ROCHE, 1998). Questi studi tengono conto anche dei costi di viaggio dei visitatori e del fattore tempo necessario per raggiungere la meta e per visitare il bene.

Su questa scia, uno studio condotto da Santagata e Signorello (SANTAGATA e SIGNORELLO, 2000) mira a valutare l'efficacia di una politica culturale locale, come quella di *Napoli Musei Aperti*. Il risultato è che il 48% degli intervistati afferma tuttavia di non essere disposto a pagare nulla per il programma *Napoli Musei Aperti*.

I risultati emersi dall'indagine hanno portato gli autori a interrogarsi su quale fosse il metodo di gestione più efficace per i beni culturali, mettendo a confronto quello privato, quello pubblico e quello che potremmo definire comune, da loro chiamato "Collective Ethic Cooperation", che risulta essere infatti il più efficace.

Interessante è anche il contributo di Marilena Vecco intitolato "*Economie du patrimoine monumental*" (VECCO, 2007), in cui l'autrice analizza il ritorno economico derivante da investimenti fatti sul patrimonio culturale attraverso due casi come quello della "Scuola Larga di San Marco" e dell'utilizzo delle ville veneziane. L'autrice mette in luce come il patrimonio culturale possa portare benefici allo sviluppo economico sostenibile soprattutto a livello locale.

In uno studio condotto da Hervas-Oliver et al. (HERVAS-OLIVER et al., 2011) sono stati analizzati i distretti creativi in 250 regioni in ventiquattro Paesi europei ed è stato dimostrato che l'aumento dell'1% di industrie creative è correlato con un aumento dello 0,6% nel PIL pro capite.

Questi studi a vario titolo dunque dimostrano come la fruizione di determinati beni, se adeguatamente proposta (riducendo costi inutili come attese o mezzi di trasporto troppo onerosi), possa generare benefici e introiti rilevabili e dunque imponibili.

Interessante è però ora cercare di capire, o meglio di quantificare il “potenziale” mercato della fruizione del patrimonio artistico culturale privato.

Allo stato dell’arte non vi sono dati e studi specifici, tuttavia alcuni dati macro possono aiutarci quantomeno a dimensionare il fenomeno e a prevederne gli sviluppi.

In Europa il settore culturale e creativo rappresenta circa il 4,5% del PIL europeo e impiega il 3,8 % della forza lavoro (8,5 milioni di persone). Complessivamente, l’occupazione nell’industria creativa ha registrato in media un tasso di crescita annuo del 3,5%, rispetto all’1% dell’intera economia dell’UE. Per quanto concerne l’Italia, per esempio, le prime stime effettuate hanno rilevato come il sotto settore della gestione del patrimonio artistico e culturale pesi per il 17% all’interno del macro settore cultura e imprese creative (SANTAGATA, 2008) generanti l’1,65% del PIL.

Limitandosi alla gestione del patrimonio storico artistico e culturale, alla fine del 2012 risultavano registrati 1.228 Enti o imprese. Questi ultimi rappresentano soltanto lo 0,3% del totale delle imprese del settore ma rappresentano la quota di imprese più dinamica, con un incremento in valore assoluto nel numero rispetto al 2012 di oltre il 18%. Emerge dunque un quadro, anche in tempi di congiuntura negativa, di un comparto vitale per certi versi in controtendenza.

Il passo successivo è quello ora di verificare se le attività economiche attinenti alla gestione e valorizzazione del patrimonio storico artistico e culturale possono ripercuotersi positivamente su altre attività e quindi generare altri benefici fiscalmente imponibili. In questo ambito entrano in gioco due fattori: l’effetto moltiplicatore insito nella filiera di produzione culturale e il fenomeno attrattivo di determinati beni culturali posizionati in realtà locali.

Il punto di partenza del moltiplicatore è che a un iniziale incremento di denaro investito fa seguito un aumento più che proporzionale del valore aggiunto delle attività economiche di produzione di bene e servizi (cd. esternalità culturali). Sotto questo filone di studi è sicuramente utile fare riferimento al concetto di capitale culturale sviluppato da Throsby (2011), il cui contributo allo studio dell’impatto economico della cultura rappresenta uno dei maggiori esempi a livello globale, e grazie al quale è possibile guardare al patrimonio culturale anche in termini economici. Infatti, per capitale culturale si intende lo stock di valore culturale incorporato in un bene o in un evento che produce un valore culturale che può essere materiale o immateriale. Questo stock a sua volta produce un flusso di beni e servizi (anch’essi con valore sia culturale che economico) che possono essere direttamente consumati e/o combinati con altri input per produrre ulteriore capitale culturale e ulteriori beni e servizi. Questo consente il passaggio concettuale dalla tutela e conservazione del patrimonio culturale ad una sua valorizzazione. Infatti, il patrimonio genera come detto prima, delle esternalità culturali (connesse alla sfera educativa, comunicativa ecc.) e non culturali (legate al contesto sociale – identità e coesione – e a quello più propriamente economico produttivo – turismo, settore immobiliare, imprenditoria culturale). Nel campo culturale questo si misura nell’impatto primario e nell’impatto secondario. Per impatto primario si intende il valore diretto e quantificabile prodotto nell’economia dall’investimento nel settore culturale, come l’aumento dei posti di lavoro, l’aumento delle transazioni ecc. Per impatto secondario si intende l’impatto indiretto ma quantificabile prodotto da investimenti nella cultura. Si tratta principalmente degli effetti nell’aumento del consumo in settori strettamente connessi con

quello culturale, come i già ricordati settori del turismo e dei trasporti. Vi sono studi che dimostrano (SILBERBERG, 1995) come gli investimenti pubblici in cultura generino come impatto diretto un innalzamento del livello qualitativo dell'offerta culturale; quest'effetto è rinforzato dagli stimoli portati da un aumentato numero di visitatori e dall'incremento delle relazioni con l'esterno. Sullo stesso filone Carl Koboldt (1997) parla delle esternalità derivanti dall'uso del patrimonio culturale e distingue tra effetti esterni di produzione (*production externalities*), come ad esempio turismo, occupazione, sviluppo locale, ed effetti esterni di consumo (*consumption externalities*), come identità nazionale, educazione, ricerca ecc.

Numerose le analisi anche per determinare il valore del moltiplicatore (HENG et al., 2003; KIASIA, 2009), come quella condotta per stimare il moltiplicatore delle arti a New York a fronte di un investimento pubblico di 350 milioni di dollari (Port Authority of New York and New Jersey, 1993), ancorché vi siano perplessità circa l'utilizzo del modello del moltiplicatore a livello locale (LISTOKIN et al., 2010). Infatti, molto spesso a livello locale mancano i dati e per questo è necessario raccogliarli tramite indagini sul campo. Questo metodo crea dei problemi al momento della comparazione degli studi e molto spesso presenta errori e incongruenze (REEVES, 2002; EVERITT, 2009). Tuttavia, se il fine non è comparatistico, il ricorso al metodo del moltiplicatore per valutare l'impatto di un intervento nel settore della tutela del patrimonio artistico e culturale privato è da considerarsi particolarmente indicato, in quanto può essere agevolmente adattato alle singole realtà locali prese in considerazione e permette di stimare i flussi di denaro generatisi tra settori differenti e di conseguenza anche il relativo gettito.

Secondo le stime di Unioncamere, il moltiplicatore relativo all'intero sistema produttivo culturale italiano è pari a 1,7, con punte di 2,1 per le industrie creative e di 2 per il patrimonio storico, artistico e culturale (UNIONCAMERE, SYMBOLA, 2013).

L'attrattività culturale di un determinato bene, invece, sostiene lo sviluppo economico dell'area adiacente e il proliferare di altre attività economiche e sociali non necessariamente connesse alla fruizione di quel bene. Possono essere accertati impatti economici di breve periodo connessi con la presenza sul territorio di industrie culturali e creative, per via della capacità di attrazione di turisti e degli stessi residenti (BILLE e SCHULZE, 2006).

L'approccio delle "economies of agglomeration" (HEILBRUN e GRAY, 2004) ha dimostrato l'impatto economico di lungo periodo delle industrie culturali e creative, dato dalle loro capacità di creare un ambiente favorevole allo sviluppo economico richiamando persone, imprese e investimenti. La concentrazione di servizi culturali e creativi, infatti, rappresenta un fattore di attrazione per altre industrie che possono utilizzare il capitale creativo e i servizi e prodotti specializzati delle industrie culturali. Inoltre, la presenza di patrimonio culturale in un territorio diventa un elemento di marketing territoriale, non solo nei confronti dei flussi turistici per la potenziata immagine del luogo, ma anche nei confronti dei residenti attuali e potenziali e ciò per effetto delle nuove *facilities* che spesso sorgono per agevolare la fruizione del patrimonio culturale (BIANCHINI e PARKINSON, 1993). Se dunque le condizioni, il substrato per una valorizzazione del patrimonio artistico e culturale italiano sono assolutamente rilevanti, come ha recentemente sottolineato uno studio di Confindustria (CONFINDUSTRIA, 2013), la scarsa partecipazione dei cittadini e la debolezza relativa del nucleo artistico-culturale e delle industrie culturali italiani fanno sì che il potenziale economico della cultura resti tuttavia parzialmente inespresso. Ciò è da attribuire all'alleanza perversa fra il predominio di intenti meramente conservativi del patrimonio artistico e la logica burocratica che caratterizza la gestione pubblica del patrimonio artistico e condiziona la gestione di quella

privata. Alleanza che ha trovato terreno fertile nel paradosso dell'abbondanza, dovuto al patrimonio artistico più importante del mondo, nella concezione passiva del rapporto fra domanda e offerta di cultura, nella poca attenzione a collegare saldamente i significati delle produzioni correnti con la tradizione culturale e nella malcelata diffidenza nei confronti del patrimonio artistico e culturale dei privati.

Ecco perché è importante monitorare l'indice di attrattività culturale, un indice determinato utilizzando i dati disponibili in tempo reale da *Google Trend*, che rilevano la frequenza di ricerche *Google* che, per ciascun paese, mettono in relazione lo stesso con parole chiave riconducibili a diciotto indicatori come arte, letteratura, innovazione, cultura, design, cinema, teatro ecc.

Il calo dell'indice di attrattività culturale "rivela che la disattenzione all'importanza di questa sorgente non è un male solo italiano. Ma è tuttavia significativo che l'Italia, che pure, fra i cinque maggiori Paesi europei, ha di gran lunga il più importante patrimonio artistico, presenta il livello più basso dell'indice" (Stati Generali della Cultura, 2013). Le rilevazioni effettuate con *Google Trend* evidenziano come in Europa solo l'attrattività del sistema culturale/creativo inglese abbia retto alla recessione. L'Italia ha una posizione particolarmente critica, in quanto il declino dell'attrattività è costante e indipendente dalla recessione. Fatto 100 il PIL e il livello di attrattività del nostro Paese nel 2004, nel 2013 i due indicatori si trovavano rispettivamente a poco meno di 95 e a poco meno di 90, con una deriva dunque dell'attrattività di circa 5 punti (Stati Generali della Cultura, 2013).

Le categorie di attività economica individuate possono così essere raggruppate secondo quattro settori corrispondenti alle diverse aree di produzione di valore economico a base culturale e creativa, rappresentative di tutte le possibili interazioni esistenti tra cultura ed economia. In questa classificazione è annoverato anche il patrimonio storico-artistico architettonico, cioè le attività – svolte in forma di impresa – aventi a che fare con la conservazione, la fruizione e la messa a valore del patrimonio, tanto nelle sue dimensioni tangibili che in quelle intangibili (musei, biblioteche, archivi, gestione di luoghi o monumenti ecc.).

Rilevante, tuttavia, ai nostri fini è anche l'impatto della cultura sull'occupazione e dunque sul versante contributivo. Il restauro di palazzi, strade o altri elementi architettonici con valore storico e/o artistico è invero un'attività *labour intensive* e per questo motivo ad alto valore occupazionale. Secondo l'ILO, tenuto conto dello stesso livello di investimento nel settore edile, l'utilizzo di tecnologie basate sul lavoro può creare tra le 2 e le 4 volte più occupazione. Inoltre l'utilizzo di metodi *labour-intensive* aiuta le piccole e medie imprese e diminuisce i costi in maniera variabile dal 10% al 30% (PARLAMENTO EUROPEO, 2009).

Un aspetto molto interessante nell'indagine sulla misurazione dell'impatto della cultura sullo sviluppo economico è il potenziale occupazionale del settore (LEON e GALLI, 2004; BODO e PACE, 2004).

Il focus in questo caso non è strettamente legato al valore economico di un bene culturale, ma viene tenuto in conto qual è il valore economico in termini di capitale umano prodotto dalla cultura. Stiamo assistendo sempre di più a quella che è stata definita la "*marketisation of culture and the culturalisation of the market*" (ELLMEIER, 2003), intendendo definire la sempre più stretta relazione tra due mondi per lungo tempo visti come separati e non comunicanti, dove la cultura diventa sempre di più una questione commerciale e l'economia è sempre più influenzata dalla cultura. In una società basata sulla conoscenza si stanno

sviluppando nuove forme di lavoro per il momento non ancora perfettamente definite e riconosciute e una nuova classe sociale chiamata la *creative class* (FLORIDA, 2002).

La classe creativa diventerebbe così il nuovo fattore di sviluppo economico permettendo di sviluppare un ambiente caratterizzato da tolleranza, tecnologia e talenti. Sarebbero proprio questi tre elementi a rappresentare il fattore decisivo per la crescita economica. Secondo uno studio condotto negli Stati Uniti su un campione di 219 regioni (FLORIDA, 2002), ci sarebbe una correlazione positiva tra la presenza di tecnologia, tolleranza e talenti, definiti come le tre T, e il tasso di occupazione e del reddito.

Il settore culturale produce, infine, anche degli effetti non-economici ma che devono essere tenuti in debito conto nel momento in cui ci si appresta a delineare degli interventi pubblici a favore di questo settore. Per esempio la cultura ha impatto in termini di coesione sociale e integrazione dei gruppi più marginali (CONSIGLIO EUROPEO, 1998; MATARASSO, 1997); nella creazione di un nuovo sistema di valori (INGELHART, 2000); nella formazione di nuovi talenti ed eccellenze (THROSBY, 2001; UN, 2010); nello sviluppo delle diversità culturali (UNESCO, 2005; HERRERA, 2002; THROSBY, 2001); ma anche nella creazione di condizioni favorevoli alla creatività e all'innovazione (ABS, 2001; COX, 2005; POTTS e CUNNINGHAM, 2008; BAKHSHI et al., 2008). Nella stessa direzione si collocano coloro che affermano che la capacità creativa e culturale dell'Italia è preconditione allo sviluppo e all'innovazione in tutti gli altri campi del sapere e della tecnica (CALIANDRO e SACCO, 2011). Per dimostrare quest'ultimo assunto, si procede ad una analisi socio-economica volta a valutare l'impatto che lo sviluppo ha in termini sociali e di benessere su una comunità. L'analisi si basa su una ricerca di tipo qualitativo e quantitativo; i fattori maggiormente tenuti in conto sono la demografia, le abitazioni, il lavoro, il reddito, i servizi, il mercato.

Questa analisi è stata utilizzata per misurare l'impatto di politiche fiscali statali a favore dell'autoimpiego degli artisti, l'impatto delle sponsorizzazioni private e la determinazione della forza lavoro impiegata nel settore culturale (COMPENDIUM, 2015).

Si comprende ora come ricondurre la politica culturale alla sola politica della conservazione di determinati beni culturali (normalmente prodotti nel passato e detenuti dal demanio, come tali più facilmente riconoscibili e classificabili) sia assolutamente riduttivo.

A fianco quindi della politica di conservazione dei beni culturali, sino ad oggi prevalente, si affacciano dunque nuove politiche che assieme concorrono a definire quella che dovrebbe essere la *Politics* culturale, che sostiene il sistema economico nel suo complesso, lo sviluppo territoriale e il rilancio dell'occupazione.

La politica della conservazione (e dunque gli strumenti finanziari ad essa connessi) quindi non finisce più per andare a discapito, quasi in contrapposizione, di quella della produzione culturale, ma si compenetra con quest'ultima.

Venendo ora agli strumenti della politica economica per la cultura, anche qui il fermarsi ai soli investimenti per la conservazione del patrimonio culturale pubblico sarebbe riduttivo, dovendo invece considerare anche la fiscalità e i suoi incentivi sulla conservazione e valorizzazione di quello privato. Come premesso all'inizio del mio intervento, non spetta naturalmente a me tracciare le linee di un sistema di incentivo volto a rilanciare e valorizzare il patrimonio storico, artistico e culturale detenuto dai privati, ma credo che le considerazioni e i richiami sopra svolti abbiano dimostrato come sia difficile ma non impossibile stimare i ritorni di una politica fiscale in tal senso e che fiscalità, finanza, e incentivi siano strettamente interconnessi e non possono prescindere dal contesto europeo nel quale si propongono di intervenire (KEA, 2010).

In altre parole, sono convinto che sia opportuno confrontarsi sull'impatto economico di una politica di incentivi, concentrandosi sul gettito addizionale che la stessa potrebbe generare nel breve-medio periodo sulle attività interessate e su quelle indotte. In un secondo momento credo si possa addirittura stimare un extra gettito derivante dall'incremento delle attività nel lungo periodo in una determinata zona, laddove il fenomeno dell'attrattore sia più significativo, in assenza di altre alternative in loco all'offerta turistico/culturale.

Ancora una volta la via è tracciata dall'Unione Europea. Il Consiglio dell'UE chiama gli stati membri e la Commissione a mobilitare le risorse disponibili per supportare, rinforzare e promuovere il patrimonio culturale attraverso un approccio olistico e integrato, tenendo in considerazione i suoi aspetti economici, sociali, ambientali e scientifici (CONSIGLIO EUROPEO, 2014).

La Commissione afferma che l'eredità culturale sia una risorsa da condividere e un bene comune. Come tutti gli altri beni di questo tipo, tuttavia, esso può essere vulnerabile all'eccesso di utilizzo e al sottofinanziamento, con il rischio di abbandono, decadimento e in taluni casi di oblio. E' dunque nostra comune responsabilità preoccuparci dell'eredità culturale (COMMISSIONE EUROPEA, 2014). "Con ogni mezzo" aggiungo io, "ma senza oneri aggiuntivi per lo Stato" precisa il Ministro di turno.

Possiamo dunque provare a verificare l'impatto sugli introiti fiscali di una riduzione della Imposta Unica Comunale sulle dimore storiche, partendo dai ragionamenti e dalle risposte che gli economisti hanno dato alle domande formulate in precedenza. Per semplificare terrò conto solo della relazione tra la Imposta Unica Comunale e il gettito IVA generato dalle attività ruotanti attorno alla dimora storica e non anche l'imposizione sui profitti derivanti dall'attività delle imprese e/o lavoratori autonomi coinvolti nella manutenzione e valorizzazione della dimora stessa, così come non sono stati tenuti in conto gli eventuali maggiori contributi versati dai nuovi assunti, né i maggiori ricavi generati da settori attigui a quello culturale.

Immaginiamo, per esempio, che il gettito medio rinveniente dalle dimore di una determinata area sia di 15.000 euro per dimora storica e che le dimore siano dieci. Immaginiamo che i lavori di manutenzione straordinaria di quelle dimore si aggirino attorno ai 200.000 euro annui (cioè 20.000 euro per dimora). Ebbene, il comune beneficiario riceverà 150.000 euro per l'anno di riferimento, mentre il gettito IVA agevolata al 10% generato da tali attività sarà di 20.000 euro. Il risultato è che il gettito fiscale rinveniente dalle attività generate dalle dimore storiche presenti in quel comune ammonterà a complessivi 170.000 euro.

Poniamo ora di accordare ai proprietari delle suddette dimore storiche una riduzione della Imposta Unica Comunale del 30%, a condizione che vengano effettuati investimenti addizionali per la valorizzazione delle dimore stesse (servizi per una migliore fruizione del bene, messa in rete con altre realtà del territorio, attività di promozione del patrimonio insito nella dimora) e su queste nuove attività applichiamo il moltiplicatore culturale di 2 sopra citato e IVA al 22% (ritenendo marginali le ipotesi di agevolazione o esenzione IVA per i prodotti dell'industria creativa generatasi attorno alla dimora).

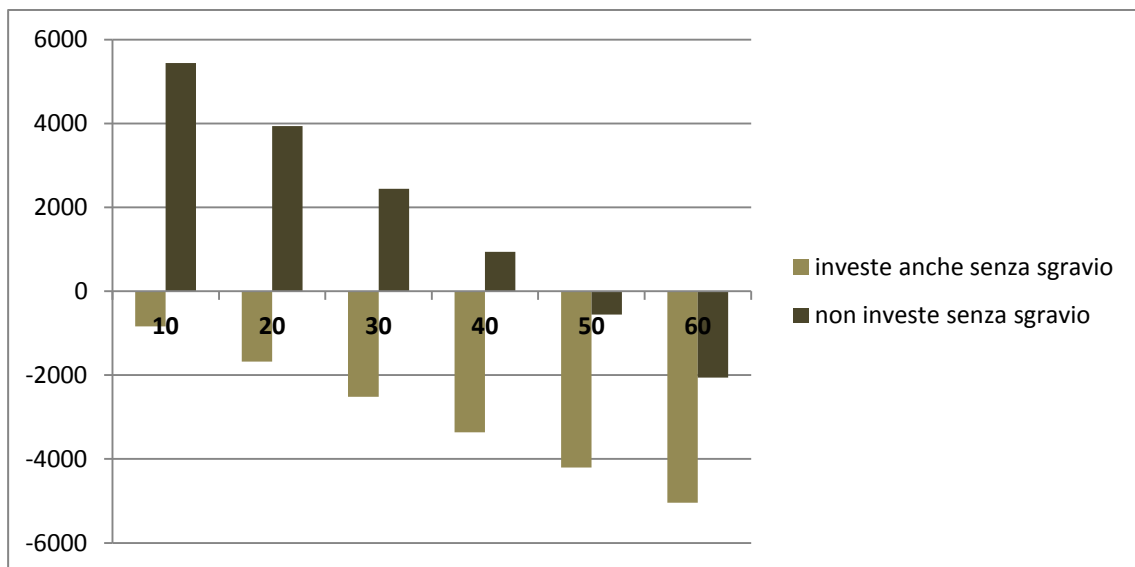
Il risultato sarà che il gettito rinveniente dalla Imposta Unica Comunale sarà ridotto a 105.000 euro, ma il gettito rinveniente dall'IVA risulterà aumentato a 39.800 euro. Ne consegue che gli introiti fiscali saranno di complessivi 144.800 euro. La riduzione rispetto alla ipotesi precedente è dunque inferiore al 15%.

Se immaginiamo tuttavia che il gravame dell'Imposta Unica Comunale induca i proprietari delle dimore storiche a soprassedere ai lavori di manutenzione delle dimore per quell'anno e naturalmente a non considerare attività di valorizzazione del patrimonio, il risultato non sarà

soltanto un decadimento e impoverimento del patrimonio stesso, ma anche un crollo del gettito fiscale, ridotto alla sola imposta comunale, pari alle originarie 150.000 euro, con una perdita secca di 20.000 euro. Se invece sarà applicata la menzionata riduzione dell'imposta comunale, vincolata alla valorizzazione, il proprietario sarà indotto a investire i 20.000 euro, di cui 4.500 per la valorizzazione e la restante parte per la manutenzione della dimora. Tenendo in conto, ancora una volta, che sulle attività di manutenzione si applicherà IVA agevolata al 10% e sulle attività di valorizzazione nonché quelle prodotte dall'industria creativa l'IVA ordinaria del 22%, il risultato è che il gettito fiscale ammonterà a 174.400 con un maggior gettito fiscale del 16%.

Questa semplice esercitazione dimostra dunque come una qualsivoglia forma di incentivo alla manutenzione e alla valorizzazione delle dimore storiche nella peggiore delle ipotesi presenta un gravame per le casse dello Stato molto contenuto e nella migliore addirittura un incremento significativo del gettito fiscale rinveniente dal territorio di riferimento. Come dimostrato in figura 1, l'equilibrio tra il mancato introito se tutti i beneficiari avessero comunque investito nella manutenzione e l'ulteriore introito se gli stessi avessero rinunciato a farlo senza sgravi si posiziona proprio attorno al 30%. Si tratta dell'ipotesi in cui, laddove la metà dei proprietari delle dimore storiche decidesse di investire quell'anno nella manutenzione e l'altra metà non lo faccia se non in presenza dello sgravio, l'impatto sul gettito fiscale sarebbe prossimo allo zero.

Figura 1: Simulazione dell'impatto economico (in euro) dello sgravio sull'Imposta comunale (in percentuale da 10 a 60%) subordinato a reinvestimento per la valorizzazione di una Dimora storica che sostiene mediamente 20.000 euro in spese di manutenzione straordinaria e ordinaria e una imposta Comunale annua di 15.000 euro.



Se ora volessimo rapportare questi valori con le circa 45/50.000 dimore storiche presenti nel nostro Paese, l'extragettito che si genererebbe se la maggioranza dei proprietari delle dimore storiche si decidesse quell'anno a realizzare la manutenzione straordinaria grazie allo sgravio, potrebbe posizionarsi tra i 100 e i 120 milioni di euro annui, che, se considerati nel complesso

del gettito fiscale, sono poco rilevanti, ma che se “reinvestiti” in attività di valorizzazione, comunicazione ed educazione alla fruizione del patrimonio culturale, potrebbero giocare un ruolo tutt’altro che marginale. Somme che potrebbero essere anche utilizzate da volano per rilanciare anche altre componenti dell’impatto del patrimonio storico artistico e culturale, come l’ambito occupazionale, il credito alle Imprese Culturali e Creative, la promozione dei flussi commerciali e l’investimento sull’immagine culturale del nostro paese.

Si tratta ovviamente di stime ancora molto preliminari che però fanno riflettere sul ruolo propulsivo e proattivo che lo Stato dovrebbe condurre in questo settore. Consapevole del fatto che uno sgravio potrebbe rappresentare non un onere ma una maggiore entrata.

Referenze

- ABS Australian Bureau of Statistics, *Measuring wellbeing: Frameworks for Australian Social Statistics*, Australian Bureau of Statistics, Canberra, 2001.
- BAKHSHI H., MCVITTIE E., SIMMIE J., *Creating Innovation. Do the creative industries support innovation in the wider economy?*, NESTA, Londra, 2008.
- BAUMOL W. J., BOWEN W. G., *Performing Arts: The Economics Dilemma: A Study of Problems Common to Theater, Opera, Music and Dance*, MIT Press, 1966.
- BIANCHINI F., PARKINSON M., *Cultural Policy and Urban Regeneration: The West European Experience*, Manchester University Press, 1993.
- BILLE T., SCHULZE G., “Culture in urban and regional development” in: Ginsburgh V. e Throsby D. (eds). *Handbook of the Economics of Art and Culture*, Vol. 1, 1052-1099, Elsevier, Amsterdam, 2006.
- BODO C., PACE S., “L’occupazione culturale,” in *Rapporto sull’economia della cultura in Italia, 1990-2000*, Il Mulino, Bologna, 2004.
- CALIANDRO C., SACCO P. L., *Italia Reloaded*, Il Mulino, Bologna, 2011.
- CARSONS R. T., MICHELL R. T., CONAWAY M. B., NAVRUD S., *Contingent Valuation of the Benefits of Conserving the Fez Medina, Quantification of Non-Moroccan’s Willingness to Pay*, Harvard University of Graduate School of Design, Unit of Housing and Urbanization, Cambridge, MA, U.S.A., 1997.
- COMMISSIONE EUROPEA, Comunicazione della Commissione europea, *Verso un approccio integrato al patrimonio culturale per l’Europa*, COM(2014) 477 final, 22 luglio 2014.
- COMPENDIUM 2015, <http://www.culturalpolicies.net/web/comparisons-tables.php?aid=41&cid=46&lid=en>
- CONFINDUSTRIA, *Scenari Economici*, n. 19, dicembre 2013.
- CONSIGLIO EUROPEO, *On the cultural routes of the Council of Europe*, resolution (98) 4, 17 marzo 1998.
- CONSIGLIO EUROPEO, *Conclusions on cultural heritage as a strategic resource for a sustainable Europe*, 20 maggio 2014.
- COX G., *Cox Review of Creativity in Business: Building on the UK’s Strengths*, HM Treasury, Londra, 2005.

- ELLEMEIER A., “Cultural Entrepreneurialism: On the Changing Relationship Between the Arts, Culture and Employment”, in *The International Journal of Cultural Policy*, Vol. 9 (1), 2003.
- ENGLISH HERITAGE, *Regeneration and the Historic Environment*, 2005.
- EVERITT S., “Arts and Economic Prosperity III: A review”, in *Cultural Trends*, Vol. 18, No. 4, pp. 315-321, 2009
- EUROSTAT, *Cultural Statistics in the European Union. Final Report of the LEG*, Eurostat Working Papers n. 3, Luxembourg, 2000.
- FLORIDA R., *The Rise of the Creative Class*, Basic Books, 2002.
- FLORIDA R., *The Flight of the Creative Class: The New Global Competition for Talent*, WGBH Educational Foundation, 2007.
- GROSCLAUDE P., SOGUEL N. C., “Valuing Damage to Historic Buildings Using a Contingent Market: A Case Study of Road Traffic Externalities”, in *Journal of Environmental Planning and Management*, 3, pp. 279–287, 1994.
- GREFFE X., *La gestion du patrimoine culture*, Anthropos, Parigi, 1999.
- HEILBRUN J., GRAY C., *The Economics of Art and Culture*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004.
- HANEMANN M., “Valuing the Environment through Contingent Valuation” in *Journal of Economic Perspective*, 8, pp. 19-43, 1994.
- HANSEN B. T., “The Willingness-to-Pay for the Royal Theater in Copenhagen”, in *Journal of Cultural Economics*, 21, pp. 1-28, 1997.
- HENG M. et al., *Economic Contributions of Singapore’s Creative Industries*. The Ministry of Trade and Industry, 2003.
- HERITAGE COUNTS 2010, England, 2010.
- HERRERA C., “Cultural Capital and Its Impact on Development”, *Encuentros*, IDB Cultural Centre, n. 43, pp. 1-13, 2002.
- HERVAS-OLIVER J. L., GARRIGOS J. A., GIL-PECHUAN I., “Making sense of innovation by R&D and non R&D innovators in low technology contexts: A forgotten lesson for policymakers”, in *Technovation*, Vol. 31, Issue 9, 427 Iss, September 2011.
- INGELHART R., *Culture Matters: How Values Shape Human Progress*, Basic Books, New York, 2000.
- ISTAT, *Le statistiche culturali in Europa, Collana Metodi e Norme*, a cura di Saverio Gazzelloni, 2000.
- KANCEL S., ITTY J., WEILL M., DURIEUX B., *L’apport de la culture à l’économie en France*, Inspection générale des finances e Inspection générale des affaires culturelles, 2013.
- KEA - European Affairs, *Promoting Investment in the Cultural and Creative Sector: Financing Needs, Trends and Opportunities*, Maggio 2010.
- KENAN INSTITUTE ASIA (KIAAsia), *The Economic Contribution of Thailand’s Creative Industries*. KIAAsia & Fiscal Policy Institute, 2009.
- KOBOLDT C., “Optimizing the Use of Cultural heritage in Economic Perspectives”, in Hutter M. e Rizzo I., *Economic Perspectives on Cultural Heritage*, MacMillan, Londra, pp. 155-169, 1997.

- LEON P., GALLI G., “Cambiamento strutturale e crescita economica del settore culturale”, in *Rapporto sull’economia della cultura in Italia, 1990-2000*, Il Mulino, Bologna, 2004.
- LISTOKIN D. et al., *Economic Impacts of Historic Preservation in Florida*. Florida Department of State, 2010.
- MAGGI M., Il valore dei beni culturali: un’applicazione empirica”, in Brosio G. (ed.), *Economia dei Beni culturali*, La Rosa editrice, Torino, 1994.
- MARCHESI G., L’occupazione nei beni culturali, in *Rapporto sull’economia della cultura in Italia, 1990-2000*, Il Mulino, Bologna, 2004.
- MARTIN F., “Determining the Size of Museum Subsidies”, in *Journal of Cultural Economics*, 18, pp. 255–270, 1994.
- MATARASSO F., *Use or ornament? The social impact of participation in the arts*, 1997.
- MITCHELL R. C., CARSON R. T., *Using Surveys to Value Public Goods: The Contingent Valuation Method*. Resources for the Future, Washington, D.C., 1989.
- NAVRUD S., PEDERSON P. E., STRAND J., *Valuing Our Cultural heritage: A Contingent Valuation Survey*. Center for Research in Economics and Business Administration, University of Oslo, Norway, 1992.
- PARLAMENTO EUROPEO, *Hearing on the economic role of heritage in a time of financial crisis*, 5 marzo 2009.
- POMMEREHNE W. W., *Präferenzen für öffentliche Güter*, Tübingen, 1987.
- POTTS J., CUNNINGHAM S., “Four models of the creative industries” in *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 14 (3), pp. 217-232, 2008.
- REEVES M., *Measuring the Economic and Social Impact of the Arts: A Review*, Arts Council, Londra, 2002.
- ROCHE H., *Teatro Colon. The Willingness to Pay for a Mixed Public Good*. Economic Department, Universidad de la Republica, Uruguay, 1998.
- SANTAGATA W., *Libro Bianco sulla creatività*, Roma, 2008.
- SANTAGATA W., SEGRE G., TRIMARCHI M., “Economia della cultura: la prospettiva italiana”, in *Economia della cultura*, n. 4, 2007.
- SANTAGATA W., SIGNORELLO G., “Contingent Valuation of a Cultural Public Good and Policy Design: The Case of ‘Napoli Musei Aperti’”, in *Journal of Cultural Economics*, 24, pp. 181-204, 2000.
- SCARPA R., SIRCHIA G., BRAVI M., “Kernel vs. Logit Modeling of Single Bounded CV Responses: Valuing Access to Architectural and Visual Arts Heritage in Italy”, in Bishop R. e Romano D. (eds.), *Environmental Resource Valuation: Applications of Contingent Valuation Method in Italy*, Kluwer Publisher, Dordrecht, 1998.
- SILBERBERG T., “Cultural tourism and business opportunities for museum and heritage sites” in *Tourism Management*, Vol. 16, n. 5, pp. 361-365, 1995.
- Stati Generali della Cultura, 2013
- The Port Authority of New York and New Jersey, *The Arts as an Industry: The Economic Importance to the New-York-New-jersey Metropolitan Region*, October, 1993.
- THROSBY D., *Economics and Culture*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001.
- THROSBY D., “Cultural capital” in Towse R. ed., *Handbook of Cultural Economics*, 2nd ed., Edward Elgar, Cheltenham, pp. 142-146, 2011.

- TRIMARCHI M., *Economia e cultura. Organizzazione e finanziamento delle istituzioni culturali*, FrancoAngeli, Milano, 1993.
- TRIMARCHI M., (a cura di), *Il finanziamento delle associazioni culturali ed educative*, Il Mulino, Bologna, 2002.
- United Nations General Assembly, *Resolution on Culture and Development*. A/C.2/65/L.50, UN., New York, 2010.
- UNESCO, *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*, UNESCO, Parigi, 2005.
- UNIONCAMERE, SYMBOLA, *Io sono Cultura. Rapporto 2013*, 2013.
- VECCO M., *Economie du patrimoine monumental*, Economica, Parigi, 2007.
- WHITEHEAD J., CHAMBERS C. M., CHAMBERS P. E., “Contingent Valuation of Quasi-Public Goods: Validity, Reliability and Application to Valuing a Historic Site” in *Public Finance Review*, 26, pp. 137-154, 1998.
- WILLIAMS R., *Culture and Society 1780-1950*, Columbia University Press, Londra - New York, 1958.
- WILLIS K. G., “Paying for heritage: What price for Durham Cathedral” in *Journal of Environmental Planning and Management*, 3, pp. 267–278, 1994.