

# VALORE, BENI, INTERESSI.

## Alcune considerazioni sull'economia politica dei beni culturali.

RICCARDO BELLOFIORE

1. Cercherò di affrontare, il più sinteticamente possibile, una problematica relativamente recente ma che ha già accumulato una certa letteratura<sup>1</sup>: l'economia politica ha qualcosa da dire sui beni culturali?

La questione, dicevo, è recente, e la si può porre in questo modo, in termini sufficientemente generali: lo Stato ha ragioni per intervenire, deve intervenire, nel campo della tutela e della conservazione dei beni culturali? E, ammesso che debba intervenire, in che modo questo intervento deve aver luogo? La questione non può essere elusa anche perché a livello internazionale l'intervento pubblico è dei più differenziati. Vi sono dei paesi, come la Francia o l'Italia, dove lo Stato oltre ad essere il principale finanziatore nel settore dei beni culturali è anche il gestore, e quindi oltre a mettere i fondi "offre" anche, per così dire, tali beni; vi sono altri paesi, soprattutto gli Stati Uniti, dove ciò non è vero, l'offerta dei beni culturali è in mani private, e lo Stato contribuisce direttamente o indirettamente per una cifra che sta tra il quindici e il venti per cento.

L'interesse per il problema, dal punto di vista del caso italiano, nasce quindi dall'interrogativo se ci si debba spostare verso il modello americano, anche se non completamente; se vi sono, dal punto di vista della scienza economica, dei motivi per far questo. Si ragiona su questo terreno sulla base di una serie di distinzioni e di una serie di strumenti. Le distinzioni hanno a che fare con il momento dell'investimento - se e quanti fondi mettere - e con il momento dell'offerta del bene culturale - il momento della gestione del bene culturale. Vi è poi uno strumento che gli economisti usano per analizzare e misurare l'efficacia, e l'efficienza, dell'investimento e della gestione relativa ai beni culturali; questo strumento è la cosiddetta analisi costi-benefici. Io mi muoverò in pochi minuti lungo queste due direttrici, vedendo come è strutturata l'analisi costi-benefici, ed in che modi se ne possano trarre conclusioni sull'opportunità per lo Stato di intervenire nel momento dell'investimento, o in quello della gestione, o in entrambi.

Vale la pena però, prima di affrontare di petto questi temi, fare una brevissima premessa. L'analisi costi-be-

nefici fa largo riferimento all'impostazione categoriale della teoria neoclassica, cioè della teoria dominante tra gli economisti, la teoria cui dunque si dedicano gli sforzi maggiori e cui, se vogliamo essere prosaici, sono destinati la maggior parte dei fondi dedicati alla ricerca economica. Si tratta, di conseguenza, di una teoria di grande raffinatezza, raffinatezza di articolazione concettuale e di specificazioni quantitative. Questa impostazione la si può sintetizzare in una semplice frase: per la teoria neoclassica l'economia è quella scienza che si chiede quale sia il miglior uso, l'uso più efficiente, di risorse scarse disponibili per impieghi alternativi. C'è un dato, non analizzato dalla teoria economica in senso stretto: la dotazione di risorse. C'è uno scopo: i fini, possiamo dire le preferenze espresse dagli individui, liberi e indipendenti, separati l'uno dall'altro, ed anche di questi fini la teoria economica non si interessa. La teoria economica si interessa soltanto del miglior modo, dei mezzi più efficienti, per impiegare le risorse limitate allo scopo di soddisfare i fini che i soggetti autonomamente si pongono. C'è, per così dire, una dialettica tra limitatezza delle risorse e insaziabilità dei fini. Se si vuole trovare una metafora religiosa, si potrebbe dire che, da un lato, c'è la finitezza dell'uomo, e, dall'altro lato, un desiderio d'infinito.

2. Possiamo adesso entrare nel merito della questione che ci siamo posti. E' opportuno che lo Stato intervenga nel settore dei beni culturali? Secondo questa impostazione, lo Stato è bene non intervenga ovunque vi sia spazio per una attività dei privati, perché i privati si muovono allo scopo di massimizzare il proprio utile. Nel caso degli imprenditori, si tratterà di una massimizzazione del profitto, e perciò di uno sforzo incessante a rendere minori i costi, raggiungendo così l'efficienza; per massimizzare il profitto cercheranno di vendere il massimo possibile, quindi cercheranno di soddisfare i desideri dei consumatori, e perciò di realizzare le preferenze, la domanda degli individui, che costituisce lo scopo del processo economico. Se ne può concludere, appunto, che se in un settore ci

sono i privati, gli scopi "economici", efficienza e soddisfazione delle preferenze, sono raggiunti. Lo Stato deve intervenire soltanto se il privato non ne ha convenienza.

La convenienza del privato la si può sintetizzare nel profitto monetario, cioè nella differenza tra entrate ed esborsi, entrambi espressi in moneta. Qui già si intravede una possibile ragione per l'intervento dello Stato. E' possibile che vi siano dei costi che non hanno un'espressione monetaria, costi che per una impresa privata dunque non esistono; così come è possibile che vi siano dei benefici che per l'impresa non esistono, perché non si traducono in entrate monetarie. Una impresa inquinante, per esempio, crea dei costi sociali legati all'inquinamento, ma tali costi non appaiono come costi monetari per quella impresa, ma semmai per la società nel suo complesso. Tra questi costi, nel caso del settore dei beni culturali, occorrerebbe probabilmente mettere anche il costo del non intervento, giacché quest'ultimo può significare che un bene esistente viene disperso, o addirittura reso indisponibile per le generazioni future (costi sociali, dunque, come costi ben reali e per nulla immaginari). Analogamente per i benefici sociali: se un museo, o un parco archeologico, sviluppa flussi turistici, vi saranno senz'altro introiti monetari, e, magari anche una espansione dell'occupazione, imputabili ai beni culturali, ma non per l'impresa privata che gestisce il museo o il parco archeologico. La cosa diviene ancora più complicata se si tiene presente che una serie di benefici, o in negativo di costi, immateriali ma nondimeno ben concreti, non appariranno mai in nessun conto: mi riferisco, per esempio, alla qualità della vita, alla formazione culturale, e così via.

Abbiamo così un criterio per giustificare l'intervento dello Stato: è opportuno che lo Stato intervenga in quelle situazioni nelle quali il calcolo dei profitti monetari è un calcolo "falso", che non esprime il bilancio economico sociale autentico, che tiene conto in modo completo dei benefici e dei costi sociali. Sorgono qui evidentemente due problemi. Il primo è come si definiscono, e chi definisce, i benefici e i costi di cui si è detto: vi è un elemento di indeterminatezza, legato al fatto che, per esprimerci rozzamente, costi e benefici monetari sono un "fatto", mentre la traduzione di fattori qualitativi come la qualità della vita o il livello culturale di una popolazione in una dimensione quantitativa non è semplice; per esempio, occorre "rivelare" questi eventuali benefici, e stabilire il peso che gli individui nella collettività vi attribuiscono, o accertare questi costi e individuare come vengono valutati dai

soggetti di una data comunità. Questo è un primo problema.

Un secondo problema, o forse meglio una implicazione di quanto si è detto, è che sarebbe bene tenere presenti gli effetti di ritorno di una serie di politiche, che possono anche invertire quello che a prima vista è il quadro della realtà. Vediamolo con esempio. Si dice che la spesa nel settore dei beni culturali è una spesa a bassa produttività: se si spende in questo settore, si sottraggono risorse ad altri impieghi, magari a produttività più elevata, riducendo così la produttività media del sistema; di più, se i lavoratori di questo settore a bassa produttività pretendono aumenti salariali pari a quelli dei settori ad alta produttività, è probabile che si abbia una inflazione dei prezzi dei beni culturali, la quale a sua volta, gonfiando i costi degli altri settori (se non altro per l'eventuale incidenza sul salario medio), spinge in su tutti i prezzi.

Ma tra gli effetti indiretti di una migliore formazione e qualità della vita potrebbe ben esservi una migliore produttività e/o minori costi in tutta la società, per esempio perché i lavoratori sono più efficienti o meno spinti a compensazioni sul terreno del consumo privatistico ottenute spingendo in alto il salario monetario.

3. Entriamo un attimo più in dettaglio nella questione dei benefici, e del come misurarli. I benefici sono legati alle preferenze: come si misurano queste preferenze? In genere, si ragiona così: prendiamo un individuo, e vediamo quanto è disposto a pagare per disporre di un bene pubblico, quale è tipicamente un bene culturale. Un bene pubblico è un bene che non può essere appropriato dal singolo individuo, che può essere consumato da quell'individuo senza con ciò privarne gli altri (es., una piazza, un parco). Ci si chiede allora: quanto è disposto a pagare il soggetto per godere del "servizio" di quella piazza, o di quel parco. Abbiamo così un valore quantitativo attribuito a un bene pubblico. Si è però ritenuto che tale misurazione non fosse adeguata, e la si è modificata nel senso di chiedersi non quanto l'individuo è disposto a pagare per continuare a godere di quel bene pubblico, ma quanto è disposto a pagare per non esserne privato. Ovviamente il passaggio da un metodo all'altro è di grande rilevanza per il bene culturale, perché nel primo caso si pensa ad un consumo effettivo, ad una domanda reale, mentre nel secondo caso è un consumo opzionale, è una domanda nozionale: quanto sono disposto a pagare per non perdere l'occasione di usufruire di quel bene.

I problemi che in ogni caso l'analisi delle preferenze finisce con l'incontrare nel caso dei beni pubblici sono due. Innanzitutto, il problema del free rider, per il quale un soggetto può voler non pagare, non rivelando così le sue preferenze, perché è convinto che non verrà scoperto, e che comunque non perderà la possibilità di godere di quel bene. Gli altri pagheranno per lui, consentendogli "una corsa gratis"; ma così facendo egli danneggia quell'ente, immaginiamo lo Stato, che si è preoccupato di sostenere la spesa e la gestione del bene culturale oltre le convenienze immediatamente private. Il secondo problema è che le preferenze degli individui probabilmente non sono indipendenti dall'offerta del bene culturale, e dalla tradizione di intervento nel settore dei beni culturali che si è avuta nel passato; più in generale, è vero che le preferenze degli individui non sono indipendenti dai beni che gli vengono offerti. Insomma, la domanda, lungi dal governare la produzione, ne è governata. Si potrebbe far riferimento, per dire la prima e più ovvia circostanza, alla pubblicità e alla conseguente induzione del consumo: ma si potrebbe andare ben più a fondo, sostenendo che nei mercati reali lungi dalla sovranità del consumatore vige la sovranità del produttore.

C'è un ulteriore problema per quanto riguarda le preferenze, cui mi limito a fare un veloce accenno. Quando si tratta di beni culturali, si deve fare riferimento alle preferenze non solo della generazione presente ma anche delle generazioni future. Come tenerne conto? Se ho somme disponibili a date future, posso renderle omogenee e quindi comparabili chiedendomi quale è il loro valore attuale, secondo un certo tasso di sconto: in tal modo potrei dunque misurare e comparare costi e benefici che si estendono nel futuro. Mentre però nella produzione di beni privati l'imprenditore può far riferimento al tasso d'interesse come tasso di sconto, nel caso dei beni culturali, in cui come si è detto costi e ricavi sono in buona parte nascosti, ci si chiede quale sia il tasso di sconto da adoperare. Il tasso di sconto svolge qui una duplice funzione: deve esprimere le preferenze temporali della collettività, e al tempo stesso l'efficacia degli investimenti. Per quanto riguarda le preferenze temporali, queste ultime dovrebbero tener conto del punto di vista delle generazioni future, ma vanno valutate oggi. Tutta questa analisi sfocia così in un interrogativo: visto che le preferenze sono di difficile accertamento, chi le stabilisce? Abbiamo qui due strade: quella tradizionale autoritario-paternalistica, secondo cui lo Stato, più o meno ben governato, "decide"; la seconda è il ricorso alla democrazia diretta, riduttivamente intesa come una

serie di consultazioni di massa, il fare tanti referendum sulla popolazione di oggi, ipotizzando che le popolazioni di domani non siano poi tanto diverse. Ma anche questa seconda via lascia molti dubbi, non soltanto in merito alla capacità del referendum di esprimere fedelmente le preferenze, ma anche sul rischio di una loro erraticità; senza contare il fatto che, proprio nel settore dei beni culturali, per esempio, la conservazione richiede scelte ed impegni di lungo periodo.

4. Che dire sugli altri punti da cui eravamo partiti, i fondi e la gestione? Sarò molto sintetico. Vi sono sostanzialmente tre modelli. Il primo è quello secondo cui il privato gestisce tutto: abbiamo però detto che è improbabile che il privato trovi convenienze, se non limitate, nel settore dei beni culturali, e che è comunque discutibile lasciargli campo libero, perché il privato non percepisce tutti gli elementi in gioco. Vi è ovviamente l'alternativa, per così dire, simmetrica: lo Stato finanzia e gestisce tutto. Ma vi è una terza strada, dove vi sono sia lo Stato che i privati. Come però dividere i ruoli? Bisognerà anche qui scegliere.

La linea che mi sembra più interessante tra quelle oggi avanzate è la seguente. Il bene culturale è un bene pubblico, e dunque lo Stato deve intervenire; d'altro canto, la gestione ordinaria del bene pubblico può essere lasciata ai privati, a certe condizioni. Un primo modo di intervento, per esempio, è l'indicazione da parte dello Stato del quadro di vincoli in cui deve esercitarsi la gestione privata. In secondo luogo, può essere opportuno da parte pubblica integrare i fondi dei privati, soprattutto allo scopo di determinare l'ammontare del prezzo in modo che sia conforme a quelle che possono essere valutazioni politiche. Infine, e soprattutto, lo Stato è bene che si accoli l'investimento iniziale, cioè la decisione prima, l'impegno base di quella che è la politica culturale fondamentale. Una politica che, per esempio, deve scegliere tra il fare poche grandi opere "trainanti" - che ne so, il grande museo, lasciando poi ai privati nella zona la messa in opera di attività minori, per esempio la tutela di realtà locali - oppure il perseguire una pianificazione più generale e diffusa - che si assuma cioè in prima persona l'onere della programmazione delle attività di conservazione e tutela delle realtà decentrate.

A questa alternativa non darò una mia risposta, limitandomi a segnalare, come cittadino, una preferenza. Credo che la tutela dei beni culturali sia inseparabile dalla collocazione spaziale, oltre che temporale, della realtà artistica; dalla ricostruzione del contesto, dell'ambiente in cui l'opera esisteva. Per questo, vedo

con un certo timore un intervento "concentrato", che rischia di disperdere quel carattere diffuso, decentrato, locale, che credo sia proprio in generale, ma senz'altro in Italia, del fenomeno artistico.

5. In chiusura, vorrei proporre alcune considerazioni critiche sull'impostazione "economicistica", che pure ho usato sin qui. Il tipo di approccio che ho impiegato, e che come ho detto è senz'altro dominante nella teoria economica, vede gli individui, i soggetti, come egoisti, razionali, acquisitivi: spinti dal profitto, dal denaro. La categoria centrale è il mercato; i beni culturali sono trattati come delle merci, sia pure particolari - anche quando li si tratta come eccezioni dal caso, appunto, generale delle merci.

Ho qualche dubbio che questo modo di ragionare sia soddisfacente come descrizione e spiegazione dello stesso funzionamento della società capitalistica, ma certo nel caso del bene culturale i dubbi si affollano; tanto più se si tiene conto di quanto ha detto in precedenza Sandro Scarrocchia sulla centralità in questo campo del momento della fruizione. L'impostazione neoclassica ha a suo fondamento la visione dell'economia come scienza della scarsità, mentre la fruizione di cui si tratta qui non ha a che vedere con il consumo classicamente inteso, ma semmai con quello che i greci chiamavano *scholè* ed i latini *otium*, con la contemplazione, cioè con una categoria che presuppone l'uscita dal momento della scarsità, che richiede insomma una logica che può essere definita dell'abbondanza (lo aveva ricordato recentemente Claudio Napoleoni). Si possono applicare i criteri della scarsità ad una situazione che invece presuppone una abbondanza? Abbondanza, è chiaro, non tanto di merci quanto di cultura: ma, per così dire di rimbalzo, è una cultura che rende sazi delle merci, e bisognosi d'altro.

Altro punto critico, o se si vuole l'altra faccia del precedente. La razionalità di cui si parla nella teoria dominante è la razionalità propria a questi soggetti acquisitivi, è un mero strumento per ottenere scopi dati con il minimo dispendio di risorse; una razionalità strumentale che per definizione - lo avevo ricordato all'inizio - non discute i fini dell'agire. Esistono però altre forme di razionalità: esiste, in particolare, una razionalità "progettuale", cioè una razionalità che non separa i mezzi e i fini; che si pone, cioè, il problema di non separare i mezzi e i fini. Scegliere un certo tipo di strumento determina il fine, non va bene per tutti i fini; e viceversa, discutere il fine significa anche selezionare i mezzi ammissibili, ad esso non contradditto-

ri. E' plausibile che tra razionalità strumentale ed economia della scarsità la relazione sia stretta, così come è probabile che il tipo di razionalità più adeguata ad una società che vuol dar spazio ad una economia dell'abbondanza nel senso di cui si è discusso prima sia proprio la razionalità progettuale.

Ulteriore obiezione. L'impostazione neoclassica, almeno nelle sue versioni più diffuse, presuppone individui atomistici, separati l'uno dall'altro. Sandro Scarrocchia, ci ha ricordato, parlando di fruizione "sociale", che nel caso dei beni culturali non è e non deve essere così. Il fruitore è dentro una collettività, dentro una comunità: qualcosa di ben diverso da una semplice somma di individui.

6. Queste critiche all'economia dell'arte ed ai suoi fondamenti teorici, e prima ancora epistemologici - critiche che forse si potrebbero definire "esterne" - possono apparire deboli, perché non sufficientemente "propositive". A cosa portano? Questa obiezione in una certa misura è fondata: manca qui la sofisticazione della teoria dominante, manca la utilizzabilità pratica dei suoi strumenti, che non possono non essere impiegati, se non altro per sapere almeno quando e come staccarsene.

Ciononostante, vorrei mostrare che nell'albo di famiglia di un modo di vedere alternativo vi è anche qualche nome di prestigio, e che vi sono ragioni per ritenere che un diverso sguardo conduce anche a diversi giudizi sulle realtà storiche ed artistiche, e magari a diverse conclusioni operative.

Mi riferisco ad un economista non dei minori, John Maynard Keynes, il padre della macroeconomia moderna, sensibile agli ambienti artistici - come testimonia non soltanto il suo essere parte del gruppo di Bloomsbury, ma anche il matrimonio con una ballerina russa. Nel 1936 Keynes scrive un articolo dedicato all'"Arte e lo Stato"<sup>2</sup>. Dapprima Keynes richiama il fatto che prima del capitalismo veniva dato più valore ai moventi culturali che non a quelli economici. Nel XVIII secolo, scrive Keynes, si è viceversa diffusa un'atmosfera secondo cui l'unico movente rispettabile è quello utilitarista, la caccia al profitto: si tratta, secondo Keynes, dell'"eresia più tremenda che abbia mai potuto raggiungere l'orecchio di un popolo civilizzato". Mentre i Romani volevano pane e circo, oggi si dà soltanto pane e nient'altro che pane, secondo una crescita esponenziale della ricchezza materiale; ma questa esclusività del mercato e del denaro come motori del benessere materiale finisce con il trasformare il pane in pietre.

In un'ottica del genere, come si tratta un fenomeno come quello della cultura? Nella migliore delle ipotesi, sostiene Keynes, ricorrendo alla carità dei privati. Viceversa, in un settore quale quello culturale ed artistico lo Stato dovrebbe avere un ruolo, perché "i monumenti segnano il modo con cui ogni generazione esprime la dignità e la bellezza del proprio spirito così come si sviluppa nel tempo. Ciò è vero anche degli aspetti più effimeri dell'arte, come gli spettacoli e gli intrattenimenti, i quali fanno sentire un individuo come parte di una comunità. Queste cose non potranno essere sostenute se le si farà dipendere dal motivo del profitto, dal movente finanziario". Dunque lo Stato deve avere un ruolo: ma che ruolo? Qui Keynes è molto onesto, ma purtroppo siamo ancora al suo punto. Keynes dice, non lo sappiamo ancora; dobbiamo provare per tentativi ed errori. Occorrerebbe almeno che si stabilisse che nelle preferenze sociali i bisogni culturali stanno in alto, in quella che l'economista inglese definisce l'arte del governo - Keynes, badate, impiega il termine arte non a caso; quella del governo non è per lui una scienza, è un'arte<sup>3</sup>.

Qui viene la parte più interessante, inquietante ma culturalmente stimolante ancor oggi, di questo lontano scritto. Certo, sostiene Keynes, quando noi trattiamo di questi fenomeni, dei beni culturali o delle forme più effimere dell'arte, trattiamo di fenomeni di massa, e questi ultimi possono essere pericolosi; ma proprio questa è una ragione per cui lo Stato deve intervenire a guidarli. Vi è in queste frasi di Keynes un esempio di quel paternalismo conservatore a cui avevo già fatto riferimento come un atteggiamento possibile quando ci si avventura nella definizione delle preferenze sociali; forse addirittura di un certo elitismo, che non contrasterebbe con la formazione ed alcune altre posizioni del liberale Keynes. E' lo Stato che "decide" cosa va bene perché, e purché, retto da menti, e occhi, "illuminati". Vi è però anche qualcos'altro: l'idea, cioè, che il "pubblico" è una costruzione sociale, non un dato; che il pubblico per l'arte è in potenza molto maggiore, e molto diverso, di quanto lo stato presente delle cose lasci immaginare. Quello stato presente delle cose che è invece il punto di partenza di una "economia dell'arte" quale quella attuale che finisce, volente o nolente, con il registrare, appunto, la situazione così com'è, rimanendo intrappolata in una immagine statica tanto della realtà economica quanto di quella culturale e sociale.

Tutt'al contrario, "il compito dell'intervento pubblico - sono di nuovo parole di Keynes, questa volta del 1945 - non è quello di insegnare o censurare, ma di dare

coraggio, confidenza e opportunità. Gli artisti dipendono dal mondo in cui vivono e dallo spirito dell'epoca", e nuove stimoli possono provenire "da quartieri inaspettati e in forme imprevedute". Politica per l'arte è dare corpo, e autonomia, ad una cultura popolare sempre più ampia e mutevole<sup>4</sup>.

Questa tensione in Keynes tra, da un lato, una pedagogia "dall'alto" e, dall'altro lato, l'obiettivo democratico di coltivare un'opinione critica incoraggiando uno sviluppo culturale "dal basso", è ben rappresentata da queste frasi (ricordate che sta scrivendo nel 1936): "La ripresa di attenzione a questo tema è, credo, una forza degli Stati autoritari, della Russia, della Germania e dell'Italia, un genuino guadagno da parte loro; esattamente come la mancanza di questa attenzione è una fonte di debolezza per le società democratiche della Francia, degli Stati Uniti e della Gran Bretagna. Certamente l'interesse degli Stati autoritari è la conseguenza di uno spirito aggressivo, razzista e nazionalista, e dunque pericoloso". E però Keynes così conclude: "Ciononostante, si tratta in qualche modo di un mezzo per soddisfare un genuino bisogno umano di solidarietà. Le nostre azioni presenti sono solo un riflesso di certe filosofie politiche. Ho suggerito che queste filosofie politiche sono profondamente sbagliate. Cambieremo il modo di fare politica soltanto quando cambieremo il modo filosofico di vedere le cose".

Per l'indagine economica dei beni culturali, questo sguardo critico di Keynes credo meriti di essere ripreso, e sviluppato.

#### NOTE:

1. Si veda, per esempio, Bruno Frey-Werner Pommerhne, Muse e mercati. Indagine sull'economia dell'arte, Il Mulino, Bologna 1991; Augusto Graziani, "Per una teoria economica dell'investimento culturale", in AA.VV., Le isole del tesoro. Proposte per la riscoperta e la gestione delle risorse culturali, Electa, Milano 1989; Paolo Leon, "Quanto durerà l'attenzione intorno ai beni culturali?", L'ippogrifo, I, 1, 1988; Maria Chiara Turci, Paolo Leon, "Metodi di valutazione dell'efficienza ed efficacia della spesa pubblica per la cultura", L'ippogrifo, II, 1, 1989; Pietro A. Valentino, "Economia e cultura", L'ippogrifo, I, 1, 1988. Di questi lavori si farà largo uso in quel che segue.

2. L'articolo fu pubblicato sul Listener il 26 agosto, ed è ora raccolto alle pp. 341-349 nel volume dei Collec-

ted Writings di Keynes, pubblicati a cura della Royal Economic Society dalla Macmillan di Londra, dedicato ai Social, Political and Literary Writings dell'economista inglese. Keynes è anche alle origini di quel felice esempio di intervento pubblico nel terreno della cultura che è stato l'Arts Council. La sua riflessione su questi temi, non compiutamente coerente ma pure ancor oggi una delle poche cui rivolgersi per chi vi si avventuri con l'intento di non soggiacere alle sirene del mercato, è ricordata criticamente da Raymond Williams in "Politics and Policies: The Case of the Arts Council", incluso in The Politics of Modernism, Verso, Londra 1989.

3. Possiamo forse dire qualcosa di più. Sappiamo dal suo biografo, Roy Harrod, che Keynes era convinto non soltanto della necessità che lo Stato patrocinasse le arti, ma anche che nel lungo periodo le attività artistiche sarebbero state in grado di autofinanziarsi da sole. Una prospettiva, dunque, non molto dissimile da quella che noi stessi abbiamo suggerito.

4. Si veda, nello stesso volume citato alla nota 2, un altro articolo pubblicato dal Listener, questa volta del 12 luglio 1945, intitolato "The Arts Council: Its Policy and Hopes" (alle pp. 367-372), da cui è presa l'ultima citazione.