



SANT'ANNA LEGAL STUDIES
STALS RESEARCH PAPER 3/2025

Federico Falorni

**Musei e mecenatismo culturale in prospettiva
comparatistica**

Scuola Superiore Sant'Anna

Pisa

<http://stals.sssup.it>

ISSN: 1974-5656

Editors

Paolo Carrozza (+)
Giuseppe Martinico
Giacomo Delledonne
Filippo Fontanelli

This page was intentionally left blank

Musei e mecenatismo culturale in prospettiva comparatistica

Federico Falorni*

Abstract

Lo scritto indaga il rapporto tra mecenatismo culturale e musei, attraverso un raffronto tra l'esperienza statunitense e quella italiana. Dopo aver preliminarmente ricordato le differenze tra i sistemi museali nei due Paesi, analizza le ragioni sottese al successo del mecenatismo culturale negli Stati Uniti. Quindi, il contributo si sofferma sulla realtà italiana, per dare conto di alcune recenti riforme che hanno interessato sia i musei, sia le erogazioni liberali in favore della cultura, anche al fine di realizzare un più proficuo coinvolgimento dei privati nel finanziamento delle istituzioni museali. In chiusura, si rileva che, nonostante le significative iniziative legislative dell'ultimo decennio, le differenze tra le due esperienze, circa la propensione degli individui ad effettuare erogazioni liberali, sono ancora attuali.

Parole chiave

Cultural patronage; musei; mecenatismo culturale; privati; patrimonio culturale.

Abstract

The paper investigates the relationship between cultural patronage and museums, comparing the experiences of the United States and Italy. After briefly outlining the differences between the museum systems in the two countries, it analyses the reasons behind the success of cultural patronage in the United States. The article then focuses on Italy, highlighting recent reforms that have impacted both museums and charitable donations to culture, with the aim of enhancing the involvement of private individuals in financing museum institutions. In the final part, the paper observes that, despite significant legislative initiatives over the last decade, notable disparities in the propensity of individuals to make charitable donations remain relevant.

Keywords

Cultural Heritage; Museums; Private Funding; Cultural patronage; Art Bonus.

* Assegnista di ricerca in diritto comparato presso il Dipartimento di Scienze Giuridiche dell'Università di Firenze (indirizzo mail: federico.falorni@unifi.it).

Musei e mecenatismo culturale in prospettiva comparatistica

Federico Falorni

SOMMARIO: 1. Rilievi introduttivi sulle differenze tra i sistemi museali statunitense ed italiano. – 2. Alle origini del mecenatismo culturale negli Stati Uniti. – 3. I recenti interventi del legislatore italiano nell’ottica di un maggior coinvolgimento dei privati. – 4. Considerazioni finali.

1. Rilievi introduttivi sulle differenze tra i sistemi museali statunitense ed italiano

“American art museums are unique in the world. ... The private sector; not the operation of the state, brought these institutions into being. ... Generally speaking, in contrast to American museums, the European museum is in every sense a public institution”.¹

L’idea che il sistema museale statunitense costituisca un *unicum*, specie nel raffronto con quelli europeo-continentali (e, per quel che qui interessa maggiormente, con quello italiano) è largamente condivisa. Così rilevanti sono storicamente le differenze tra il primo ed i secondi che preme, in via preliminare, soffermarsi su di esse.

Innanzitutto, per quel che attiene alla natura ed all’origine dei musei. Sul punto, John Henry Merryman, nella sua elaborazione intorno al significato di *art system* – che ricomprenderebbe, simultaneamente, *art players*², *art supporters*³ ed un *paradigm*⁴ – individuava due distinti modelli: un *public paradigm*, di cui è espressione, tra gli altri, il complesso museale italiano, “builds down from the government”;⁵ un *private paradigm*, identificabile con l’esperienza degli Stati Uniti, “builds up from a base of individual collectors”.⁶ Da un lato, infatti, in Italia, i musei sono nati prevalentemente su iniziativa del settore pubblico e mantengono ancora oggi una connotazione pubblicistica: secondo i dati forniti dall’Istituto Nazionale di Statistica, nel 2019 erano presenti 4.889 tra musei, gallerie, complessi monumentali e parchi archeologici, dei quali 3.086 – pari al 63,1% – di appartenenza pubblica (a sua volta suddivisi in statali, comunali, di altri enti pubblici, delle università,

¹ Perry T. Rathbone, *Influences of Private Patrons. The Art Museum as an Example*, in Wilson McNeil Lowry (eds.), *The Arts and Public Policy in the United States* (Hoboken, New Jersey: Prentice Hall, 1984), 39-41.

² Si definiscono tali le persone e le istituzioni che hanno a che fare con le opere d’arte: tra queste, principalmente artisti, collezionisti, commercianti e case d’asta, musei, storici dell’arte e archeologi.

³ I “sostenitori”, in senso lato, si identificano con il pubblico interessato all’arte, con i mecenati, con le fondazioni, con le società e con lo Stato, ovvero con tutti coloro che hanno genericamente il compito di fornire sostegno morale e materiale ai *players*.

⁴ Il “paradigma” coincide con l’insieme dei presupposti e degli atteggiamenti di fondo, che orientano i modi di pensare e di agire di entrambe le categorie di soggetti menzionate.

⁵ John H. Merryman, “Art Systems and Cultural Policy,” *Art Antiquity and Law* 15, No. 2 (2010): 99, 100.

⁶ Ibidem.

delle regioni e delle province) e 1.803 di proprietà privata⁷. Dall'altro lato, negli Stati Uniti, che rappresentano “the only, true example of a basically private art system”,⁸ le istituzioni museali sono state create prevalentemente grazie all'impulso ed al contributo dei privati. A partire dalla fine del XIX secolo – in risposta alla rapida crescita culturale avvenuta sul continente europeo e con l'obiettivo di fornire un'educazione in campo artistico e culturale ad una popolazione che, fino ad allora, ne era in linea generale sprovvista – videro la nascita, soprattutto attraverso le ingenti donazioni di opere d'arte da parte di privati cittadini, molti dei celebri musei che, oggi, formano uno dei complessi più prestigiosi al mondo. È il caso, giusto per menzionarne uno, del Metropolitan Museum of Art a New York, inaugurato nel 1872, grazie all'iniziativa di John Jay II ed alle ingenti risorse private nel frattempo accumulate, che si contraddistingue, fin dall'origine, per una marcata vocazione pedagogica e per porsi quale luogo di aggregazione sociale dal carattere fortemente identitario⁹. Dal punto di vista dell'inquadramento giuridico, inoltre, i musei statunitensi (fra cui, anche la realtà museale ora richiamata) sono, per lo più, organismi privati, autonomi, indipendenti, senza finalità di lucro¹⁰.

Su un altro piano, strettamente correlato al primo, una divergenza significativa attiene alla gestione dei complessi museali: tendenzialmente pubblica, in Italia; privata, pur con alcune eccezioni, nel panorama statunitense¹¹.

⁷ Istituto Nazionale di Statistica, “I musei, le aree archeologiche e i monumenti in Italia,” consultabile al seguente link: <https://www.istat.it/it/archivio/226510> (29 gennaio 2019).

I dati, tra l'altro, sono confermati da un'indagine, svolta dall'ISTAT, con riferimento all'anno successivo. Nel 2020, dei 4.265 musei e istituti similari aperti o parzialmente aperti (il numero complessivo, rispetto al 2019, è più basso in quanto, a causa dell'emergenza sanitaria, alcuni erano chiusi), la netta maggioranza, pari al 67,9%, erano istituzioni pubbliche. Al riguardo, cfr. il *report* redatto dall'Istituto Nazionale di Statistica, “Musei e istituzioni similari in Italia – Anno 2020,” consultabile al seguente link: <https://www.istat.it/comunicato-stampa/musei-e-istituzioni-similari-in-italia-anno-2020-2/> (17 febbraio 2022).

In dottrina, sul fatto che i musei italiani sono prevalentemente pubblici, si vedano, tra i molteplici: Giuseppe Piperata, “I musei pubblici non statali,” *AEDON*, No. 1 (2021): 1; Giuseppe Morbidelli, *I musei civici italiani fra tradizione e modernità*, in Ginevra Cerrina Feroni e Simone Torricelli (a cura di), *Il regime giuridico dei musei* (Bologna: Il Mulino, 2021), 89.

⁸ John H. Merryman, “Art Systems and Cultural Policy,” cit., 101.

⁹ Per maggiori informazioni circa l'origine e la natura del MET, si vedano: Mauro Calamandrei, *Febbre d'arte. Filantropia e volontariato nella gestione delle istituzioni culturali americane* (Milano: Il Sole 24 ORE, 2000), 11-36.

In merito alla missione pedagogica del MET, cfr. altresì l'*Act of Incorporation* del 13 aprile 1870, ove si individuavano, tra le altre, le seguenti finalità sottese alla creazione del medesimo museo: “for the purpose of establishing and maintaining in said city a Museum and library of art, of encouraging and developing the study of the fine arts, and the application of arts to manufactures and practical life, of advancing the general knowledge of kindred subjects, and, to that end, of furnishing popular instruction and recreation” (Laws of 1870, Chapter 197, An Act to Incorporate “The Metropolitan Museum of Art”, passed April 13th, 1870).

¹⁰ Charles T. Clotfelter, *Government Policy Toward Art Museums in the United States*, in Martin Feldstein (eds.), *The Economics of Art Museum* (Chicago: University of Chicago Press, 1991), 237, 247-248; James Panero, “The Museum of the Present,” *The New Criterion* (December 2016).

¹¹ Un esempio di museo interamente amministrato dal governo federale degli Stati Uniti è lo Smithsonian Institution a Washington D.C..

Un ulteriore ambito di differenziazione – sul quale si soffermerà prevalentemente il presente contributo – concerne le fonti di finanziamento dei musei. Pure sotto questo profilo, si contrappongono un “modello americano”¹² ed un “modello europeo-continentale”¹³ (quest’ultimo ripreso, tra gli altri paesi, anche in Italia).

In linea di principio, il primo fa affidamento sia – benché in misura contenuta – sulle risorse pubbliche (provenienti da tutti i livelli di governo), sia sui contributi dei privati (qui intesi, in senso lato, come persone fisiche, società e fondazioni). In particolare e con un buon grado di approssimazione, quattro distinte voci concorrono a formare il *budget* a disposizione di un museo statunitense: *earned income*, ovvero le fonti interne di finanziamento (quali, ad esempio, i proventi derivanti dalla vendita dei biglietti, dal prestito e dall’alienazione di opere appartenenti alle proprie collezioni, nonché quelli scaturenti dai diritti di autore e di fotocoproduzione); *endowment income*, vale a dire i redditi dei fondi di dotazione, di cui dispongono buona parte delle istituzioni museali (identificandosi gli *endowments* in quei “funds used to accumulate those assets that have been given to the museum on the condition that the principal of the gift is to be kept intact and that only the investment income it produces can be used to meet the museum's needs”¹⁴); *contribution and fundraising*, che ricomprendono tutti gli importi ricevuti a titolo di erogazioni liberali; *government support*¹⁵.

Specialmente queste ultime due componenti, per motivi distinti, sono particolarmente caratterizzanti il modello statunitense. Per un verso, come si accennava, l’intervento pubblico (*government support*) – che si attua prevalentemente mediante un sistema di agenzie federali¹⁶, statali¹⁷ e locali¹⁸ – è tendenzialmente esiguo, marginale e, in fin dei conti, meramente “symbolic”.¹⁹ Infatti, secondo i risultati cui è pervenuta una ricerca empirica svolta dal National Endowment for the Arts, gli importi derivanti dal settore pubblico ammontano, al massimo, al 10% del totale delle entrate di un museo²⁰. Per altro verso, il contributo, sotto forma di elargizioni liberali, dei privati – e, tra questi, delle persone

¹² Alberto Romolini, Silvia Fissi, Elena Gori e Marco Contrì, *Financing Museums: Towards Alternative Solutions? Evidence from Italy*, in Martin Piber (a cura di), *Management, Participation and Entrepreneurship in the Cultural and Creative Sector* (Cham, Switzerland: Springer, 2020), 11, 13 ss..

¹³ Ibidem.

¹⁴ William H. Daughtrey Jr. and Malvern J. Gross Jr., *Museum Accounting Handbook* (Washington: American Association of Museums, 1978), 76.

¹⁵ Amy Haimerl, “What Keeps U.S. Art Museums Running and How Might the Pandemic Change That?,” *ARTnews* (March 3, 2021).

¹⁶ Su tutte, il National Endowment for the Arts.

¹⁷ Ad esempio, nello Stato di New York, il New York State Council on the Arts.

¹⁸ A titolo esemplificativo, con riferimento alla città di New York, il New York City Department of Cultural Affairs.

¹⁹ In questi termini, si esprime John Henry Merryman riferendosi all’apporto del National Endowment for the Arts, in John H. Merryman, *Art Systems and Cultural Policy*, cit., 105.

²⁰ National Endowment for the Arts, “How the United States Funds the Arts,” https://www.americansforthearts.org/sites/default/files/how_0.pdf (October 2004).

fisiche²¹ – è preponderante. Infatti, il mecenatismo culturale, ovvero il “sostegno ad attività artistiche e culturali”,²² costituisce un fenomeno assai rilevante nel panorama statunitense, con numeri elevatissimi: si è osservato, al riguardo, che “No other country has anything like our system of cultural patronage”.²³ In generale, secondo gli ultimi dati disponibili, riferiti all’anno 2023, l’importo delle donazioni dei privati (oltre agli individui, anche fondazioni e società) per scopi di interesse collettivo ha raggiunto la cifra di 537,16 miliardi di dollari: di questi, ben 374,40 miliardi di dollari (pari al 67% dell’ammontare complessivo) provengono dalle persone fisiche, mentre le risorse destinate al sostentamento dell’arte e della cultura (e, quindi, pure dei musei) ammontano a 25,26 miliardi di dollari²⁴.

Se, dunque, il modello americano fa prevalentemente affidamento sulle erogazioni delle persone fisiche per il reperimento delle risorse necessarie (anche) per la conduzione dei musei, relegando su un piano marginale il coinvolgimento della sfera pubblica; l’altro modello di finanziamento – quello europeo-continentale – muove da una logica diametralmente opposta. Quest’ultimo, infatti, vede nell’apporto delle istituzioni pubbliche, statali e locali, la principale fonte per il finanziamento dei musei. In Italia, infatti, essi hanno potuto contare quasi esclusivamente su fondi pubblici per il loro sostentamento²⁵, salvo registrare, in tempi più recenti, una significativa crescita degli introiti ricavati dalla vendita dei biglietti²⁶. Storicamente, invece, l’apporto dei privati è stato praticamente impercettibile, vuoi per la prevalente appartenenza pubblica degli istituti museali, vuoi per una peculiare concezione di museo (e, più in generale, di patrimonio culturale) tradizionalmente affermata in Italia. Solo con le recenti riforme (cui si farà cenno al terzo paragrafo), si è cercato di

²¹ Sul fatto che i principali sostenitori delle realtà museali statunitensi siano persone fisiche, cfr.: Richard S. Katz, *L'intervento pubblico e privato in campo artistico negli Stati Uniti d'America*, in Guido Clemente di San Luca (a cura di), *Tutela, promozione e libertà dell'arte in Italia e negli Stati Uniti* (Milano: Giuffrè Editore, 1990), 47, 75; Pietro A. Valentino, *Il mecenatismo culturale diffuso in Italia: una occasione perduta?*, in AA.VV., *Donare si può? Gli Italiani e il mecenatismo culturale diffuso* (CIVITA, 2009), 21, 26.

²² Pierfrancesco Ungari, *Il mecenatismo nella legge sull'art bonus*, in Giuseppe Morbidelli e Antonio Bartolini (a cura di), *L'immateriale economico nei beni culturali* (Torino: Giappichelli Editore, 2016), 41, 44.

²³ Karl E. Meyer, *The Art Museum. Power, Money, Ethics – A Twentieth Century Fund Report* (New York: Morrow, 1979), 64.

²⁴ Giving USA Foundation, “Giving USA 2024: The Annual Report on Philanthropy for the Year 2023.”

I numeri, tra l’altro, sono tendenzialmente in linea con quelli degli anni precedenti. Ad esempio, sempre secondo l’analisi della Giving USA Foundation, nel 2021, l’importo delle donazioni private per scopi di interesse collettivo è stato pari a 484,85 miliardi di dollari, tra i quali: 326,87 miliardi di dollari (pari al 67,5%) di provenienza dalle persone fisiche; e 23,5 miliardi di dollari destinate all’arte ed alla cultura. Sul punto, Giving USA Foundation, “Giving USA 2022: The Annual Report on Philanthropy for the Year 2021.”

²⁵ Come, tra l’altro, dimostra uno studio svolto recentemente da Mark Thatcher and Anna Pirri Valentini, “State Museums Raising their Own Resources: A Comparison of the Legal and Managerial Frameworks in Italy, France and England,” *Arte e Diritto*, No. 1 (2022): 53, 61.

²⁶ Stefano Dorigo, *Il finanziamento dei musei tra risorse pubbliche e crescente coinvolgimento dei privati*, in Ginevra Cerrina Feroni e Simone Torricelli (a cura di), *Il regime giuridico dei musei* (Bologna: Il Mulino, 2021), 143 151.

realizzare un maggior coinvolgimento dei privati e, nello specifico, di attrarre risorse private per il finanziamento dei musei.

Traendo spunto dalle considerazioni che precedono, lo scritto intende, per un verso, dare conto delle ragioni dietro l'enorme successo del mecenatismo culturale negli Stati Uniti (anche) nei riguardi dei complessi museali; per altro verso, soffermarsi sull'esperienza italiana per riflettere su alcune recenti riforme normative volte, tra le altre cose, ad incentivare comportamenti liberali in favore dei musei.

2. Alle origini del mecenatismo culturale negli Stati Uniti

Di rientro dai suoi viaggi nell'America settentrionale quasi due secoli addietro e dopo aver attentamente osservato la società statunitense, Alexis De Tocqueville maturò il proprio convincimento secondo cui “Americans enjoy explaining almost every act of their lives on the principle of self-interest properly understood”.²⁷ Quindi, sempre all'interno della celebre opera *Democracy in America*, proseguiva, osservando che “It gives them great pleasure to point out how an enlightened self-love continually leads them to help one another and disposes them freely to give part of their time and wealth for the good and the state”.²⁸ Ora, le considerazioni del politico e giurista francese tornano qui pertinenti per spiegare la diffusa propensione negli Stati Uniti verso il mecenatismo culturale.

Numerosi fattori sono a fondamento del massiccio coinvolgimento privato per il finanziamento dei musei ivi presenti.

Tra questi, merita, innanzitutto, di essere menzionata la cultura filantropica, che costituisce, ancora oggi, un fenomeno dai connotati e dalle “dimensioni” peculiari ed uno degli elementi che hanno favorito la crescita sociale e culturale del Paese²⁹. Formatasi nell'arco temporale ricompreso tra il 1870 ed il 1890 (ovvero, in quel periodo di forte crescita economica e di rilevante industrializzazione, conosciuto anche con il nome di *Gilded Age*), la filantropia incarna l'idea che la ricchezza accumulata dagli individui, oltre una certa misura, dovesse essere indirizzata per il bene della comunità³⁰. Essa, insomma, si identifica con una sorta di “contratto sociale” (per dirla con le parole di Jean-Jacques Rousseau³¹), in base al quale coloro che nel corso della vita avevano potuto costruire ingenti fortune,

²⁷ Alexis De Tocqueville, *Democracy in America*, 1835, 526.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Merle Curti, “The History of American Philanthropy as a Field of Research,” *The American Historical Review* 62, No. 2 (1957): 352, 353; James Panero, “What’s a museum?,” *The New Criterion* (March 2012): 7.

³⁰ Robert H. Bremner, *Giving: Charity and Philanthropy in History* (New Brunswick: Transaction Publishers, 2018), 159; Robert D. Putnam, *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community* (New York: Simon & Schuster, 2000), 116 ss..

³¹ Il riferimento è alla celebre opera Jean-Jacques Rousseau, *Il contratto sociale* (Milano: Feltrinelli, 2014).

piuttosto che usufruirne in via esclusiva e lasciarle interamente agli eredi, destinavano parte del patrimonio ad iniziative socialmente e culturalmente utili³². In questo spirito – come si accennava in precedenza – furono create molte realtà museali, proprio grazie alla generosità ed alle donazioni di privati cittadini, con l’idea, appunto, di fare un qualcosa di cui la collettività potesse usufruire e da cui potesse trarre giovamento. Esemplificativa del pensiero dominante in quel particolare momento storico, è l’ideologia di Andrew Carnegie (noto industriale e filantropo dell’epoca), espressa nell’opera *The Gospel of Wealth*: egli sostenne la tesi secondo cui, in uno stato ideale, “the surplus wealth of the few will become, in the best sense, the property of the many, because administered for the common good”.³³

Al fianco delle finalità altruistiche e delle motivazioni pro-sociali, peraltro, la filantropia – come evidenziato anche da De Tocqueville nel passaggio sopra riportato – è stata azionata anche dalla ricerca di visibilità, dal desiderio di accrescere la gloria ed il prestigio personali. Al riguardo, si è detto, in termini generali, che “giving away vast quantities of money is a status symbol for the super-rich”;³⁴ mentre, con specifico riferimento ai musei, che “the creation of great museums during the 1870s ... testifies to the desire of the businessmen to glorify their names through the paintings they collected”.³⁵

Strettamente correlato all’inclinazione alla filantropia, tra i motivi del successo del mecenatismo, è da annoverare un atteggiamento largamente diffuso a livello di società civile: il c.d. *American individualism*, che, a sua volta, rientra nell’accezione più generale di “eccezionalismo” statunitense³⁶. Già dal nome, l’espressione suggerisce una marcata impostazione individualistica, volta, appunto, ad attribuire rilevanza al soggetto nella sua dimensione individuale, piuttosto che valorizzarne il radicamento all’interno della collettività. Per quel che interessa maggiormente, la formula *American individualism* allude ad un generalizzato sfavore nei riguardi della burocrazia statale e del potere pubblico: nonostante una rivalutazione del ruolo dello stato a seguito della Grande Depressione e della seconda guerra mondiale, gli statunitensi sono, ancora oggi, “the most anti-statist people in the

³² Acs J. Zoltan and Philips J. Ronnie, “Entrepreneurship and Philanthropy in American Capitalism,” *Small Business Economics* 19, No. 3 (2002): 189, 189.

³³ Andrew Carnegie, ““Wealth”,” *North American Review* 148 (1889): 653, 660.

Si attribuisce sempre ad Andrew Carnegie pure l’affermazione in base alla quale “The man who dies thus rich dies disgraced”: sul punto, v. Alisa Zhulina, “Performing Philanthropy from Andrew Carnegie to Bill Gates,” *Performance Research* 23, No. 6 (2018): 50, 53.

³⁴ National Post, “The Power of Giving: Modern-Age Philanthropy and ‘Super-Citizens’ Make the Gilded Age Look Tarnished,” consultabile al link <https://nationalpost.com/entertainment/books/book-reviews/the-power-of-giving-modern-age-philanthropy-and-super-citizens-make-the-gilded-age-look-tarnished-in-comparison> (April 18th 2017).

³⁵ Michaël Vottero, “To Collect and Conquer: American Collections in the Gilded Age,” *Transatlantica* 1 (2013): 1, 8.

³⁶ Per un approfondimento sulla nozione di *American individualism*, cfr. Alex Zakaras, *The Roots of American Individualism: Political Myth in the Age of Jackson* (Princeton: Princeton University Press, 2022).

developed world”.³⁷ Da qui, l’idea – ancora attuale – che, ad esempio, non vi sia necessità di un Ministero della Cultura e dell’apparato ad esso afferente e che, relativamente alle istituzioni museali, siano da privilegiare l’iniziativa, la gestione ed il finanziamento privato rispetto al diretto coinvolgimento della sfera pubblica. A questo proposito, del resto, già Aileen D. Ross individuava, tra le ragioni del successo del mecenatismo culturale, “the individualistic philosophy and the suspicion of government control”.³⁸

Altri elementi concorrono a spiegare la portata del fenomeno che si sta analizzando. In primo luogo, il sistema di supporto pubblico indiretto, realizzato attraverso un particolare regime di favore di cui, negli Stati Uniti, hanno storicamente potuto beneficiare le elargizioni liberali nei riguardi della cultura: una medesima donazione, può cumulativamente godere di agevolazioni fiscali federali e statali³⁹. A livello federale, ad esempio, la maggior parte dei musei sono organizzazioni *no profit* ai sensi della Sezione 501(c)(3) dell’Internal Revenue Code e, per l’effetto, per un verso sono esenti dall’imposta federale sul reddito; per altro verso, le donazioni in denaro in favore dei medesimi sono considerate *charitable contribution* e, come tali, deducibili ai fini fiscali (così dispone la Sezione 170 dell’Internal Revenue Code)⁴⁰. In secondo luogo, è pure da richiamare il fatto che la stragrande maggioranza dei musei sono organizzazioni private, senza finalità di lucro, per la cui gestione, anch’essa privata, può essere ammesso un coinvolgimento diretto dei principali donatori: l’opportunità di influenzare la *governance* di un determinato istituto è, senz’altro, da annoverare tra gli incentivi ad effettuare erogazioni liberali. In terzo luogo, vengono in rilievo le attività di *fundraising*, ovvero, in termini generali, “those activities directed at raising money from external organisations and individuals, whether for specific projects (capital or revenue) or for general funds”.⁴¹ Si tratta, insomma, di tutte quelle iniziative, finalizzate ad attrarre risorse per i musei, attraverso mirate strategie di marketing ed aziendalistiche, che negli Stati Uniti hanno raggiunto livelli di efficienza e di sofisticatezza davvero ragguardevoli. Del resto, sempre più frequentemente, le realtà museali istituiscono al proprio interno specifici dipartimenti, con personale specializzato, per

³⁷ Seymour M. Lipset, *American Exceptionalism. A Double-Edged Sword* (New York: W. W. Norton & Company, 1997), 71.

A tal proposito, è stato pure osservato in Lester M. Salamon, *Struttura e finanziamento del non profit sector negli U.S.A.: implicazione in campo artistico*, in Guido Clemente di San Luca (a cura di), *Tutela, promozione e libertà dell’arte in Italia e negli Stati Uniti* (Milano: Giuffrè Editore, 1990), 25, che “il potere pubblico agli americani non piace” (37).

³⁸ Aileen D. Ross, *Philanthropy*, in David L. Sills (eds.), *International Encyclopedia of the Social Sciences*, Vol. XII (New York: Macmillan and the Free Press, 1968), 76.

³⁹ Leonardo Zanetti, “Gli strumenti di sostegno alla cultura tra pubblico e privato: il nuovo assetto delle agevolazioni fiscali al mecenatismo culturale,” *AEDON*, No. 2 (2001): 1, 5-6; Mark J. Schuster, *Supporting the Arts: An International Comparative Study* (Washington D.C.: National Endowment for the Arts, 1985), 55.

⁴⁰ Mark J. Schuster, *Tax Incentives in Cultural Policy*, in Victor A. Ginsburgh and David Throsby (eds.), *Handbook of the Economics of Art and Culture*, Vol. I (Amsterdam: Elsevier, 2006), 1253 ss..

⁴¹ Simon Woodward, “Funding Museum Agendas: Challenges and Opportunities,” *Managing Leisure* 17 (2012): 14, 21.

gestire questa tipologia di attività; al tempo stesso e conseguentemente, numerose e diversificate sono le tecniche e le tipologie di iniziative poste in essere per reperire fondi⁴².

3. I recenti interventi del legislatore italiano nell'ottica di un maggior coinvolgimento dei privati

Tradizionalmente, in Italia, sin dalla legge Bottai (legge n. 1089/1939), ha prevalso l'idea di un patrimonio storico e artistico, quale bene da preservare e da mantenere inalterato, e, per l'effetto, si è affermata principalmente la funzione della tutela di esclusivo appannaggio pubblico. Con specifico riferimento ai luoghi della cultura e, in particolare, ai musei, essi sono stati storicamente concepiti come entità monumentali, il cui compito primario era conservare, esporre e restaurare le opere d'arte custodite⁴³. In quest'ottica, tra l'altro, è maturato un tendenziale sfavore nei riguardi dei privati, visti più come un "pericolo", che come un'opportunità: la logica tradizionale, che ha contraddistinto il rapporto pubblico-privato in questo settore, viene abitualmente definita "conflittuale",⁴⁴ piuttosto che mossa da uno spirito collaborativo.

Solamente a partire dagli anni '70 del secolo scorso con la progressiva affermazione (al fianco della tutela) della funzione della valorizzazione⁴⁵ – che, come è stato osservato, si presta "più fecondamente all'apporto partecipativo dei privati"⁴⁶ – inizia a farsi sempre più insistente la discussione in merito all'opportunità ed alle soluzioni percorribili per realizzare una più proficua partecipazione dei privati. Ciò, tra l'altro, si è reso pure necessario in virtù dei considerevoli tagli alla spesa pubblica, di cui ha risentito il settore dei beni culturali e che hanno limitato i mezzi a disposizione: infatti, le sempre più consistenti difficoltà finanziarie, che hanno di fatto impedito il mantenimento di adeguati livelli di investimento pubblico, e la conseguente necessità di reperire altrove risorse per la tutela e per la valorizzazione del patrimonio culturale hanno determinato una graduale maggiore apertura a forme

⁴² Un esempio è l'organizzazione di cene e di serata di gala, tra le quali spicca, in quanto paradigmatico dell'efficienza della "macchina" per la raccolta di risorse, il Met Gala presso il Metropolitan Museum of Art. Per maggior informazioni, v. Federico Falorni, "Metropolitan Museum of Art vs. Gallerie degli Uffizi. Spunti di riflessione su mecenatismo culturale e musei," *AEDON*, No. 2 (2023): 258, 264-265.

⁴³ Maria Cristina Pangallozzi, "L'istituzione museale: effetti e prospettive di una conquistata autonomia," *AEDON*, No. 1 (2019): 1, 2.

⁴⁴ Alfredo Moliterni, *Pubblico e privato nella disciplina del patrimonio culturale: l'assetto del sistema, i problemi, le sfide*, in Alfredo Moliterni (a cura di), *Patrimonio culturale e soggetti privati. Criticità e prospettive del rapporto pubblico-privato* (Napoli: Editoriale Scientifica, 2019), 19, 22.

⁴⁵ Per un approfondimento sulla funzione della valorizzazione, Lorenzo Casini, *Valorizzazione e gestione*, in Carla Barbati, Marco Cammelli, Lorenzo Casini, Giuseppe Piperata e Girolamo Sciullo (a cura di), *Diritto del patrimonio culturale* (Bologna: Il Mulino, 2021), 195, 195-218.

⁴⁶ Viviana Di Capua, "La Convenzione di Faro. Verso la valorizzazione del patrimonio culturale come bene comune?," *AEDON*, No. 3 (2021): 1, 1.

di intervento privato⁴⁷. In sostanza: dalla tradizionale logica “conflittuale” si è passati ad un’impostazione collaborativa tra il settore pubblico e quello privato.

Nonostante ciò, almeno per quel che attiene alle istituzioni museali, l’intento di realizzare un maggiore coinvolgimento dei privati ha dovuto attendere, prima di trovare un adeguato apparato normativo, fino alle riforme introdotte con il D.L. n. 91/2013⁴⁸ e con il D.P.C.M. n. 171/2014 (e con i successivi D.P.C.M. susseguiti fino ad oggi), che, tra le altre cose, hanno modificato il regime giuridico dei musei pubblici statali; nonché con il D.L. n. 83/2014⁴⁹, che ha introdotto un’agevolazione fiscale in favore del mecenatismo culturale.

Molto è stato scritto a commento delle misure richiamate; in questa sede, ci si limiterà a dare conto di alcune novità centrali nell’ottica del presente contributo.

La riforma dei musei, innanzitutto, si pone apertamente l’obiettivo di superare la contrapposizione pubblico-privato, definita dall’allora Ministro dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo una vera e propria “barriera”.⁵⁰

Essa, inoltre, incide profondamente sull’idea stessa di museo: l’art. 35, comma 1, del D.P.C.M. n. 171/2014 – riprendendo la definizione dell’International Council of Museum (l’organizzazione internazionale fondata nel 1946, che rappresenta i musei ed i suoi professionisti), che anche in occasione dell’Assemblea generale del 24 agosto 2022 è tornato nuovamente sul tema⁵¹ – individuava i musei in quelle “istituzioni permanenti, senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo”, che, in quanto tali, “sono aperti al pubblico e compiono ricerche che riguardano le testimonianze materiali e immateriali dell’umanità e del suo ambiente; le acquisiscono, le conservano,

⁴⁷ È opinione ampiamente diffusa quella secondo cui, tra i motivi sottesi all’apertura agli investimenti privati, vi sia la crisi della finanza pubblica: Lorenzo Casini, *Ereditare il futuro. Dilemmi sul patrimonio culturale* (Bologna: Il Mulino, 2016), 51; Armando De Crescenzo, *Autonomia gestionale, finanziaria e contabile dei musei*, in Luigi Ferrara, Alberto Lucarelli e Daniela Savy (a cura di), *Il governo dei musei. Tra Costituzione, funzione sociale e mercato* (Napoli: Editoriale Scientifica, 2017), 135, 138; Giuseppe Morbidelli, *Introduzione*, in Giuseppe Morbidelli e Antonio Bartolini (a cura di), *L’immateriale economico nei beni culturali* (Torino: Giappichelli Editore, 2016), 1, 7.

⁴⁸ Convertito con L. n. 112/2013.

⁴⁹ Convertito con L. n. 106/2014.

⁵⁰ Barbara Guastaferrò, *La ratio della riforma sulla governance dei musei ed i suoi ancoraggi costituzionali*, in Luigi Ferrara, Alberto Lucarelli e Daniela Savy (a cura di), *Il governo dei musei. Tra Costituzione, funzione sociale e mercato* (Napoli: Editoriale Scientifica, 2017), 29, 30.

⁵¹ In occasione dell’Assemblea generale del 24 agosto 2022, l’International Council of Museum ha proposto la seguente, aggiornata, definizione: “Il museo è un’istituzione permanente senza scopo di lucro e al servizio della società, che effettua ricerche, colleziona, conserva, interpreta ed espone il patrimonio materiale e immateriale. Aperti al pubblico, accessibili e inclusivi, i musei promuovono la diversità e la sostenibilità. Operano e comunicano eticamente e professionalmente e con la partecipazione delle comunità, offrendo esperienze diversificate per l’educazione, il piacere, la riflessione e la condivisione di conoscenze”.

Per maggiori informazioni: Desirée Maida, ““Accessibile, inclusivo e sostenibile”. Ecco la nuova definizione di museo dell’ICOM,” *Artribune* (28.8.2022).

le comunicano e le espongono a fini di studio, educazione e diletto”.⁵² In questo modo, i musei passano dall’essere considerati unicamente quali luoghi fisici deputati alla conservazione ed all’esposizione delle raccolte di opere d’arte (insomma, quali mere *universitas rerum*) a diventare a tutti gli effetti dei “soggetti”, attraverso il riconoscimento dello *status* di istituto, con una propria effettiva identità⁵³. Parimenti, viene progressivamente abbandonata la tradizionale concezione “monumentale” di museo ed inizia a prendere il sopravvento l’idea che si tratti di un’organizzazione dinamica e complessa, cui sono riconosciute funzioni ulteriori rispetto alle attività di esposizione e di raccolta delle rispettive collezioni, ad iniziare da un ruolo attivo nell’educazione e nella formazione, nonché da una funzione di stimolo alla crescita culturale e sociale della società⁵⁴.

Un ulteriore aspetto particolarmente significativo della riforma è il riconoscimento, in favore di alcuni musei statali di rilevante interesse nazionale, di una speciale forma di autonomia, declinata, non solo in termini organizzativi ed amministrativi, ma anche in chiave contabile e finanziaria. Il numero di tali istituti – che rimangono, comunque, uffici del Ministero con *status* dirigenziale (di livello generale o non generale)⁵⁵, privi di personalità giuridica e che non assumono la qualifica di enti pubblici – era inizialmente pari a 32⁵⁶; nel tempo, tuttavia, esso è andato progressivamente aumentando fino a raggiungere la quota di 67, per effetto dell’art. 24, comma 3, del D.P.C.M. n. 57/2024. Ora, il riconoscimento dell’autonomia, anche sul versante contabile e finanziario, oltre a comportare la necessità di dotarsi di un conto bancario, è particolarmente significativo per un duplice ordine di ragioni: da un lato, assicura loro la facoltà di trattenere gli introiti, senza doverli destinare all’erario⁵⁷; dall’altro lato, consente a questa peculiare categoria di ricevere direttamente sul proprio conto corrente somme di denaro a titolo di elargizioni liberali.

⁵² Definizioni sostanzialmente analoghe sono state inserite anche nei D.P.C.M. adottati successivamente. Si vedano, nello specifico, l’art. 35, comma 1, del D.P.C.M. n. 76/2019 e l’art. 43, comma 1, del D.P.C.M. n. 169/2019 (ancora in vigore, per effetto di quanto dispone l’art. 41, comma 1, del D.P.C.M. n. 57/2024). In particolare, il richiamato articolo 43 si esprime in questi termini: “I musei, i parchi archeologici, le aree archeologiche e gli altri luoghi della cultura di appartenenza statale sono istituzioni permanenti, senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo. Sono aperti al pubblico e compiono ricerche che riguardano le testimonianze materiali e immateriali dell’umanità e del suo ambiente; le acquisiscono, le conservano, le comunicano e le espongono a fini di studio, educazione e diletto, promuovendone la conoscenza presso il pubblico e la comunità scientifica”.

⁵³ Maria Giusti, “I musei autonomi: il caso delle Gallerie Nazionali di Arte Antica,” *AEDON*, No. 1 (2018): 1, 1; Giuseppe Morbidelli, *I musei civici italiani fra tradizione e modernità*, cit., 101-103.

⁵⁴ Sul punto, si vedano: Daria De Pretis, *I grandi musei pubblici in Italia: un sistema*, in Ginevra Cerrina Feroni e Simone Torricelli (a cura di), *Il regime giuridico dei musei* (Bologna: Il Mulino, 2021), 19, 22; Lorenzo Casini, *Organizzazione, finanziamento, profili fiscali*, in Ginevra Cerrina Feroni e Simone Torricelli (a cura di), *Il regime giuridico dei musei* (Bologna: Il Mulino, 2021), 37, 38; Vittorio Faletti e Maurizio Maggi, *I musei* (Bologna: Il Mulino, 2012), 154 ss..

⁵⁵ Al riguardo, Cons. Stato, Sez. V, 24.3.2020, n. 2055, ove – tra le altre cose – si dà atto che “Malgrado pertanto l’autonomia ‘speciale’ loro riconosciuta, nell’assetto ordinamentale essi rimangono “uffici ministeriali”, sia pure a livello dirigenziale”.

⁵⁶ Ai sensi dell’art. 30, comma 3, del D.P.C.M. n. 171/2014. Successivamente, il numero è stato elevato a 44 dall’art. 33, comma 3, del D.P.C.M. n. 169/2019; ed a 60 dall’art. 1 del D.P.C.M. n. 167/2023.

⁵⁷ Salva una percentuale pari al 20% che confluisce in un fondo di solidarietà nazionale a favore di quei musei che non beneficiano di un elevato numero di visitatori).

L'autonomia e, più in generale, il ripensamento dell'istituto del museo, in fin dei conti, hanno rappresentato importanti "tasselli", per creare i presupposti per dare vita ad una nuova stagione nei rapporti con i privati⁵⁸.

Tuttavia, restavano da creare le condizioni, in termini di appetibilità economica, per provare ad attrarre risorse ulteriori rispetto a quelle provenienti dal settore pubblico. In quest'ottica, il legislatore italiano ha adottato due distinte soluzioni: la semplificazione delle procedure per la conclusione dei contratti di sponsorizzazione a favore dei beni culturali e degli istituti e luoghi della cultura⁵⁹; e la previsione di una rilevante disposizione in materia di mecenatismo culturale (il c.d. *art bonus*).

Come è noto, l'*art bonus*, disciplinato dall'art. 1 del D.L. n. 83/2014, consiste in un beneficio fiscale, riconosciuto tanto alle persone fisiche, quanto ai soggetti titolari di reddito di impresa, che effettuano erogazioni liberali in denaro per, tra l'altro, "il sostegno degli istituti e dei luoghi della cultura di appartenenza pubblica". Nel dettaglio, la norma attribuisce un credito di imposta, pari al 65% delle elargizioni effettuate, da ripartire in tre quote annuali di uguale importo⁶⁰.

La previsione in commento ha indubbiamente il merito di aver innovato il sistema delle agevolazioni fiscali, attraverso l'introduzione di un procedimento semplice, snello e trasparente in luogo del precedente quadro normativo che, complici un'insufficiente convenienza fiscale, una procedura

⁵⁸ A conferma, in Mark Thatcher and Anna Pirri Valentini, "State Museums Raising their Own Resources: A Comparison of the Legal and Managerial Frameworks in Italy, France and England," cit., si osserva che "Italy was the last of the three to aid private funding of public museums, since until 2014 the latter lacked the legal-institutional structure to be able to engage autonomously with possible third-party sources of financing, other than public funds" (77).

⁵⁹ La procedura della sponsorizzazione dei beni culturali, prevista dall'art. 120 del D.Lgs. n. 42/2004, era fino a poco tempo fa disciplinata dagli artt. 19 e 151 del D.Lgs. n. 50/2016. In particolare, l'art. 19 del D.Lgs. n. 50/2016 disponeva, in generale, una procedura semplificata per i contratti di sponsorizzazione; mentre l'art. 151, comma 1, del D.Lgs. n. 50/2016, prevedeva l'applicazione della disciplina di cui al richiamato art. 19 anche "ai contratti di sponsorizzazione di lavori, servizi o forniture relativi a beni culturali di cui al presente capo, nonché ai contratti di sponsorizzazione finalizzati al sostegno degli istituti e dei luoghi della cultura, di cui all'articolo 101 del decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, e successive modificazioni, recante Codice dei beni culturali e del paesaggio, delle fondazioni lirico-sinfoniche e dei teatri di tradizione". Si ricorda, tra l'altro, che tra gli istituti e luoghi della cultura, l'art. 101, comma 1, del D.Lgs. n. 42/2004, annovera anche i musei.

Oggi, la disciplina si rinviene nell'art. 134, comma 4, del D.Lgs. n. 36/2023, che ripropone il contenuto della normativa previgente.

In dottrina, si vedano: Gian Domenico Comporti, "Sponsorizzazione ed erogazioni liberali," *AEDON*, No. 2 (2015): 1; Marco Cammelli, "L'ordinamento dei beni culturali tra continuità e innovazione," *AEDON*, No. 3 (2017): 1, 5.

⁶⁰ Oltre al sostegno (previsto anche in favore "delle fondazioni lirico-sinfoniche e dei teatri di tradizione, delle istituzioni concertistico-orchestrali, dei teatri nazionali, dei teatri di rilevante interesse culturale, dei festival, delle imprese e dei centri di produzione teatrale e di danza, nonché dei circuiti di distribuzione, dei complessi strumentali, delle società concertistiche e corali, dei circhi e degli spettacoli viaggianti"), le altre ipotesi di elargizioni liberali che beneficiano dell'*art bonus*, ai sensi dell'art. 1, comma 1, del D.L. n. 83/2014, sono quelle "per interventi di manutenzione, protezione e restauro di beni culturali pubblici" e quelle "per la realizzazione di nuove strutture, il restauro e il potenziamento di quelle esistenti di enti o istituzioni pubbliche".

Tra l'altro, sempre nell'ottica di una valorizzazione del mecenatismo culturale, in Toscana ed in Friuli-Venezia Giulia, sono oggi previsti anche *art-bonus* regionali, per effetto, rispettivamente, della L.R. Toscana n. 18/2017 (relativa alle "Agevolazioni fiscali per il sostegno della cultura e la valorizzazione del paesaggio in Toscana") e della L.R. Friuli-Venezia Giulia n. 13/2019 (avente ad oggetto "Assestamento del bilancio per gli anni 2019-2021 ai sensi dell'articolo 6 della legge regionale 10 novembre 2015, n. 26"), che – in linea di principio ed al ricorrere dei requisiti ivi disciplinati – sono cumulabili con l'*art bonus* nazionale.

gravosa e l'assenza di visibilità, non aveva ben funzionato⁶¹. Fra i meriti, è pure da annoverare il fatto di aver consentito all'Italia di recuperare anni di ritardo rispetto alle legislazioni di altri Paesi europei, tra i quali, ad esempio, la Francia, ove la legge sul mecenatismo (*Loi Aillagon*⁶²) è stata adottata il 1° Agosto 2003 (e dalla quale, tra l'altro, il legislatore italiano ha tratto ispirazione). Ma, soprattutto, due ulteriori aspetti sono di particolare rilievo: l'aver portato l'attenzione sul mecenatismo culturale e l'aver creato le condizioni, anche in termini di convenienza per i donatori, affinché potesse realizzarsi in maniera compiuta la partecipazione dei privati al finanziamento della cultura e delle realtà museali.

4. Considerazioni finali

Non vi è dubbio che le riforme introdotte in Italia, in tempi relativamente recenti, abbiano posto le premesse per un'apertura significativa all'ingresso di risorse private per il finanziamento delle istituzioni museali. In effetti, i dati disponibili relativi all'*art bonus* sembrano confermare un rinnovato interesse verso il mecenatismo culturale: ad oggi, si contano 48229 mecenati⁶³ e tra gli interventi finanziati numerosi sono stati quelli in favore dei musei italiani (si pensi, giusto per ricordarne uno, il restauro di otto sale delle Gallerie degli Uffizi ad opera di un'importante casa di moda fiorentina). Se, poi, poniamo l'attenzione sulla tipologia dei donatori, che hanno usufruito dell'*art bonus*, emerge che la quasi totalità è costituita da imprese e che, di contro, ancora oggi il contributo delle persone fisiche è marginale⁶⁴.

Il dato – specie nel raffronto con gli Stati Uniti – non è trascurabile e consente di svolgere alcuni rilievi conclusivi.

Il primo: nonostante gli sforzi compiuti dal legislatore, che certamente si inseriscono nella direzione di creare una nuova sensibilità intorno al mondo delle erogazioni liberali⁶⁵, non può dirsi che, in Italia, si sia formata una “cultura del dono” (specie a livello di società civile) analoga, per portata e per

⁶¹ Gianfrancesco Fidone, “Il ruolo dei privati nella valorizzazione dei beni culturali: dalle sponsorizzazioni alle forme di gestione,” *AEDON*, No. 1-2 (2012): 1, 2.

Si pone in risalto il “basso tasso di burocrazia” nell'*art bonus* in Raffaello Lupi, “L'Art Bonus come sovvenzione pubblica in forma di “credito d'imposta”,” *AEDON*, No. 3 (2014): 1, 2.

⁶² Loi n° 2003-709 du 1 août 2003 relative au mécénat, aux associations et aux fondations. Per maggiori informazioni sul mecenatismo culturale in Francia, Mark Thatcher and Anna Pirri Valentini, “State Museums Raising their Own Resources: A Comparison of the Legal and Managerial Frameworks in Italy, France and England,” cit., 68 ss..

⁶³ Il dato è aggiornato al 28 maggio 2025.

⁶⁴ Stefano Dorigo, *Il finanziamento dei musei tra risorse pubbliche e crescente coinvolgimento dei privati*, cit., 160; Federico Falorni, “Metropolitan Museum of Art vs. Gallerie degli Uffizi. Spunti di riflessione su mecenatismo culturale e musei,” cit., 261-262.

⁶⁵ Lorenzo Casini, *Ereditare il futuro. Dilemmi sul patrimonio culturale*, cit., 101; Francesco Zammartino, *La riforma dei musei al vaglio dei criteri di efficienza e semplificazione*, in Luigi Ferrara, Alberto Lucarelli e Daniela Savy (a cura di), *Il governo dei musei. Tra Costituzione, funzione sociale e mercato* (Napoli: Editoriale Scientifica, 2017), 109, 119.

diffusione, a quella rinvenibile nel panorama statunitense. Del resto, analizzando le ragioni sottese al successo del fenomeno al di là dell’oceano, si è osservato che la convenienza economica costituisce un imprescindibile punto di partenza per attrarre investimenti privati in favore della cultura, ma che – al tempo stesso – rappresenta solamente uno dei molteplici “ingredienti” idonei a favorire il mecenatismo culturale.

Il secondo: permangono, ancora oggi, significative e profonde differenze tra Stati Uniti ed Italia circa la propensione dei soggetti ad effettuare elargizioni liberali in favore dei musei. Tali divergenze affondano le proprie radici, sia in una dimensione culturale storicamente radicata nel panorama statunitense, sia in una peculiare concezione dei musei tradizionalmente ivi affermatasi sin dalla costituzione dei primi complessi sul finire del XIX secolo.

Il terzo: malgrado molti statuti dei musei pubblici italiani, cui è riconosciuta una speciale forma di autonomia, menzionino, tra le attività istituzionali, pure il *fundraising*⁶⁶, pare che, nel complesso, le strategie e le iniziative per attrarre risorse private necessitino di essere ulteriormente affinate e sviluppate. Sotto questo profilo, il *gap* con le realtà museali statunitensi è ancora molto marcato.

Insomma, anche in Italia la strada verso un maggior impegno dei privati a beneficio dei luoghi e degli istituti della cultura (ed, *in primis*, dei musei) è tracciata, ma, al tempo stesso, ancora lunga da percorrere.

⁶⁶ Ad esempio, si veda l’art. 3 dello Statuto delle Gallerie degli Uffizi.