

Introduzione

di Armando Nocentini

Desidero porgere, prima di tutto, un vivo ringraziamento al Centro Studi di Estimo per il posto che ha dato in questi ultimi anni all'attività artistica, all'estimo nel campo dell'arte, e ringrazio il Gabinetto Vieusseux e il suo Presidente, dottor Manzotti, per avere così gentilmente concesso questa sua bella sala di Palazzo Strozzi.

Nel programma di oggi abbiamo una serie di interventi di personaggi tutti quanti notevoli. Direi che, nel costruire questa Tavola Rotonda, ci siamo preoccupati che i vari problemi fossero visti da angolature diverse, qualche volta anche da angolature contrapposte, proprio perché il chiarimento di certi argomenti potesse venire fuori in modo completo.

Purtroppo qualche relatore è venuto a mancare all'ultimo momento. Manca il professor Cantelli, che è stato trattenuto più a lungo del previsto in Brasile e quindi non è giunto in tempo a Firenze; manca il nostro caro avvocato Torricelli, perché è stato ieri sera internato in clinica ed operato immediatamente. Però l'assenza dell'avvocato Raffaello Torricelli, al quale mandiamo con tanto calore e con tanta affettuosità i nostri auguri di prontissima guarigione, è stata compensata dalla presenza del figlio Andrea, docente nella nostra Università. Un'altra assenza infine, è quella di Sir Harold Acton, ma è un'assenza, diciamo così soltanto fisica; manca la sua presenza personale, infatti, ma in realtà egli è spiritualmente con noi, perché ha mandato una relazione, che io stesso leggerò a suo tempo: è una relazione breve e accorata. Purtroppo egli è trattenuto a letto da una noiosa indisposizione; e non mi è stato possibile parlargli oggi, neppure per telefono, perché, appunto era ancora indisposto. Gli inviamo i nostri più cordiali auguri per un pronto ristabilimento.

Il Centro Studi di Estimo, nel formulare gli inviti per questa

tavola rotonda, ha tenuto presente in modo particolare che fossero rappresentate le varie componenti, le varie categorie interessate al problema. Cosicché tutti i partecipanti avranno una loro diversa ottica, una loro precisa angolatura nei loro interventi sul tema che ci siamo posti, che è questo: « Il collezionismo e la protezione del patrimonio artistico: aspetti socio-economici e finanziario-estimativi ».

Che l'opera d'arte possa avere un immenso valore spirituale è risaputo, è lapalissiano; e che possa avere un valore materiale, un valore economico, a volte immenso, è altrettanto vero. Quando, qualche anno fa, un noto cattedratico fece, anzi, un elenco e una stima dei valori favolosi custoditi in alcune famose gallerie italiane, la cosa suscitò scalpore e reazioni varie. Ma in realtà, penso che l'intervento fosse giusto perché serviva soprattutto a svegliare le coscienze, a far comprendere quali siano realmente gli immensi valori che le nostre Sovrintendenze, le Direzioni delle gallerie e dei musei, debbono proteggere, conservare e curare. E soprattutto importante mi pare che lo fosse nei riguardi dell'opinione pubblica e dei politici, più che per gli studiosi, in quanto non sempre i valori della cultura e i valori dell'arte sono tenuti nella giusta misura e hanno un'incidenza corrispondente a quelle entità quando si tratta di fare le assegnazioni e i bilanci di previsione dei vari ministeri, della Pubblica Istruzione e dei Beni culturali: ministeri che hanno avuto sempre assegnazioni di fondi inadeguate rispetto ai gravosi compiti loro spettanti, cioè l'amministrazione e la conservazione dei beni di quell'immenso patrimonio d'arte che è vanto dell'Italia e che costituisce la nostra unica vera ricchezza.

Ma l'importanza che noi vogliamo oggi segnalare in modo particolare è quella del collezionismo e della protezione dell'opera d'arte. Il collezionismo privato ha certamente una sua importanza notevole, sia dal punto di vista culturale che da quello patrimoniale, anche nei confronti dello Stato, che non può essere onnipresente per vari motivi.

L'Europa ha una lunghissima tradizione di collezionismo. Certamente gli imperatori romani, i papi, le grandi case regnanti, i Medici, gli Asburgo, i Borboni, e, a loro volta, Richelieu, Mazzarino, Napoleone stesso hanno profondamente inciso e influenzato nelle scelte e nella raccolta delle opere d'arte per la formazione dei più importanti musei dell'Europa.

Ma questo collezionismo di antica data, su scala così ampia e

così importante, ha avuto un seguito in tempi anche più vicini a noi, sebbene il ruolo di promotori sia stato assunto da ceti diversi.

Spesso infatti la borghesia e anche, addirittura, la piccola borghesia sono intervenute con il loro collezionismo ed hanno contribuito in modo decisivo alla ricchezza o alla formazione di certi nuovi musei che si sono costituiti.

Quando io dico questo, penso, soprattutto, agli Stati Uniti d'America, a quel fenomeno che, verso il 1870, provocò la formazione di certe collezioni importanti, che hanno poi permesso di creare o di arricchire molti musei attuali o settori di essi. Vari collezionisti, magnati dell'industria o finanziari di grandissime possibilità, ma, qualche volta, anche persone di umili origini, dotate di forte volontà e capacità, hanno contribuito alla formazione di collezioni di tale importanza, da costituire con le loro donazioni settori notevolissimi dei musei più illustri dell'America e del mondo.

Questo fatto del collezionismo e dei musei creati da privati con la loro determinante collaborazione, cioè il fatto che i collezionisti molto spesso, pur raccogliendo per loro, donano in seguito ai musei, allo Stato, ci mette in condizione di guardare con molta attenzione al fenomeno del collezionismo e di cercare di incoraggiarlo, in modo da contribuire a suscitare un collezionismo che potrà rivelarsi utile, successivamente, anche per le donazioni che potranno derivarne.

I musei americani, dicevo appunto, hanno avuto una grande espansione, un grande incremento proprio dal collezionismo privato; ed un simile collezionismo è da tenere presente ed è importante anche per noi, anche nei confronti delle nostre collezioni pubbliche.

A volte vengono donate allo Stato delle collezioni notevolissime, per esempio d'arte contemporanea. È accaduto recentemente a Milano e, in più limitate proporzioni, anche qui a Firenze: ad esempio la donazione dell'ingegnere Della Ragione e, più recente, quella delle sorelle Morandi, che hanno regalato le acqueforti del loro fratello, fanno capire quanta importanza può avere il collezionismo privato anche nei confronti dello Stato. Lo Stato infatti non può essere sempre nella condizione di seguire, anche con tutta la buona volontà, l'andamento dell'arte del nostro tempo; i direttori dei musei non possono tenere le loro raccolte aggiornate di continuo con la dialettica incessante dell'arte contemporanea.

Evidentemente il collezionista è avvantaggiato: ha una sua par-

ticolare angolatura, segue l'arte secondo un determinato gusto ed un preciso indirizzo, riuscendo a raccogliere un numero di opere notevoli che ben rispondono alle sue intenzioni. Spesso tali raccolte potrebbero addirittura bene inserirsi nelle collezioni dello Stato, a patto che il collezionista, s'intende, voglia farne donazione.

Le lacune delle collezioni statali possono avere motivi diversi: o scarsa disponibilità di mezzi oppure, spesso, addirittura motivi legati alla personalità, al gusto, alla stessa formazione culturale del funzionario che promuove gli acquisti, nella sua qualità di direttore del museo.

I dirigenti dei musei, anche i più svegli ed informati, non possono seguire sempre ogni corrente, ogni artista e valutarlo secondo il suo reale, preciso valore. Ed hanno, naturalmente, le loro preferenze nelle scelte ben determinate. Ricordo che molti anni fa la allora direttrice della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, un personaggio notissimo dell'arte italiana, riordinando, a Valle Giulia, la Galleria, ingiustamente mise in cantina, tra le tante cose, una delle più forti e notevoli opere di scultura dei primi decenni del secolo, secondo me, ma non soltanto secondo me, (e qui mi appello anche all'amico Bigonciari che vedo in sala): una scultura di Evaristo Boncinelli, « L'idiota »; lasciando invece alla bella vista sculture di gran lunga di minor valore e significato. Evaristo Boncinelli, come sappiamo, è stato un artista sfortunato ma di grandissimo valore. Purtroppo la fama di questo scultore è ancora abbastanza ristretta. Poco tempo dopo, quasi a compensare, però, l'ingiusto trattamento fatto dalla Galleria Nazionale, quella di Firenze riuscì (e mi onoro di esserne stato il promotore) ad acquistare l'opera completa di Evaristo Boncinelli. Tutto questo per dire come, qualche volta, la opinione di un direttore, il suo gusto personale, la sua diversa estrazione culturale possano privare un museo di opere anche fondamentali, e non siano sempre coincidenti con il reale valore di certe opere, che possono rimanere pertanto trascurate e dimenticate.

Alle immancabili lacune delle grandi raccolte statali e comunali, perciò, supplisce spesso molto bene il collezionismo privato.

Pertanto, bisogna cercare di sviluppare, di favorire la formazione, di creare questi veri e propri serbatoi di cultura che sono le collezioni private. Ma, a sua volta, c'è anche un'altra necessità: quella di proteggere il patrimonio artistico, troppo spesso indifeso e malamente o insufficientemente custodito, come lo dimostrano

i recenti furti nelle chiese, specialmente nel contado, nei musei, nelle stesse raccolte private. Proprio nella testimonianza che leggerò a suo tempo, di Sir Harold Acton, si avverte un profondo accoramento per essere stato egli stesso oggetto di un furto, che lo ha privato di opere importantissime e di grande valore.

Ma oltre al furto, c'è un altro pericolo: quello dell'esodo di importanti opere d'arte attraverso la regolare vendita. Si avverte perciò da più parti l'opportunità di una disciplina che contemperi e rispetti gli interessi della cultura e del mercato. Sarà pertanto utile conoscere sia il parere di un funzionario della Soprintendenza, il dott. Paolucci, che dirige proprio l'ufficio addetto a controllare l'esportazione delle opere d'arte; sia quello di un antiquario, di Giuseppe Bellini, presidente dell'Associazione Antiquari d'Italia. Dalle loro due relazioni in particolare potranno venire indicazioni utili ad evitare l'esodo indiscriminato delle opere d'arte, esodo che può essere a volte rischioso per la cultura, pur nel rispetto di una maggiore liberalizzazione del commercio antiquario.

Noi sappiamo che tutti quanti, da secoli, si sono posti il problema di non fare uscire certe opere d'arte dai loro confini. A Firenze ne abbiamo l'esempio con l'Accademia delle Arti del Disegno, che, fino dal 1602, e precisamente con un decreto granducale del 6 novembre 1602, fu delegata a vigilare per impedire l'uscita dai confini dello Stato fiorentino delle opere d'arte dei maestri più celebri. C'era in tale disposizione un evidente senso di protezione che ha certamente contribuito a mantenere, entro il nostro territorio il grande patrimonio artistico che Firenze e la Toscana posseggono, ma che ha forse reso anche meno agevoli certi scambi con opere di artisti di altri paesi.

Si avverte infatti la necessità che le opere d'arte circolino con maggiore facilità di quanto non avvenga oggi; e quindi bisognerà vedere e sentire quali sono le proposte che possono essere avanzate a questo proposito; perché, fra l'altro, l'Italia fa parte del MEC, e nel mercato comune ci dovrà senz'altro essere una circolazione più libera delle opere d'arte.

Il protezionismo non è certamente una novità. Già nell'800 la Francia aveva cercato di proteggere il proprio patrimonio artistico; e, nel 1903, anche la Gran Bretagna aveva tentato, dopo che erano usciti dai suoi confini, diretti in America o a Berlino, alcuni capolavori (addirittura una cinquantina di Rembrandt, cinque Velasquez, ventun Rubens; etc.), senza ricorrere, però, anche

nel '13, quando furono presi i provvedimenti, a disposizioni troppo rigide e drastiche.

Pure l'Italia si è preoccupata da tempo di questo problema con una legislazione che risale al 1909; e successivamente nel '13 con le modalità di esecuzione della legge. Tale legislazione è rimasta pressapoco quella che è ora, salvo i ritocchi fatti nel '39 con l'inasprimento di alcune disposizioni. Allora, infatti, furono inasprite le sanzioni contro gli operatori, contro gli inadempienti: fu formato l'albo degli antiquari, fu disposta la registrazione dei beni, fu resa obbligatoria la notifica dei beni artistici ritenuti di particolare valore, si ricorse al diritto di prelazione da parte dello Stato nella vendita e, soprattutto, più di recente, si è inciso fortemente con la tassa dell'I.V.A., tassa che è del 35%, tanto nelle importazioni quanto nelle esportazioni e nelle alienazioni.

Ma queste leggi esistenti sono servite e servono veramente? E, in che misura, d'altra parte, le norme sulla protezione del patrimonio artistico impediscono e pregiudicano la libera circolazione dell'opera d'arte?

Portano giovamento davvero queste disposizioni? A questo proposito vi sono molti dubbi. E sono proprio questi dubbi che vogliamo vedere di chiarire, oggi, di comune accordo, in questo incontro, attraverso il quale io penso si possa giungere a formulare qualche idea ben precisa, utile anche a coloro, politici e alti funzionari, che nei vari ministeri si occupano delle cose dell'arte.

Quindi, a questo punto, con questo programma e con questi intendimenti, desidero lasciare la parola a coloro che hanno aderito a questa Tavola Rotonda: alla C.ssa Nicoletta Avogadro Dal Pozzo, all'amico Bellini, al Dott. Paolucci, al Prof. Martinico e al Prof. Torricelli. Pertanto ora invito a parlare il Dott. Paolucci.