

Ci sono molti motivi per salutare l'apertura del Museo Carlo Bilotti come un evento importante per Roma, secondo il mio parere superiore allo stesso valore artistico, pur eccezionale, delle opere d'arte che Bilotti ha donato alla città.

L'acquisizione, tramite donazione, di un congruo numero di quadri di Giorgio de Chirico significa, come è ovvio, un rilevante incremento "pubblico" delle opere di un artista italiano celebre in ambito internazionale, ma che, per le ferree leggi del mercato artistico – così penalizzanti per le istituzioni pubbliche – raramente in altri ambiti risulta rappresentato con una serie di lavori, di tale qualità formale, che permettono di seguirne l'evoluzione artistica dagli anni Venti alla sua morte. Gli *Archeologi misteriosi* del 1926, i *Mobili nella stanza* del 1927, i *Cavalli in riva al mare* del 1927-1928 sono tra le opere più significative di un artista che si considerò – giustamente – penalizzato dall'usuale etichetta di pittore metafisico, e la cui attività seguente è stata oggetto di piena rivalutazione solo negli ultimi anni.

L'importante esposizione di Düsseldorf e di Monaco di Baviera (Die andere Moderne: de Chirico-Savinio), dedicata nel 2001-2002 a Giorgio e ad Andrea de Chirico (quest'ultimo meglio conosciuto con lo pseudonimo di Alberto Savinio), ha significato un viraggio di tendenza a livello europeo e, nel momento stesso in cui faceva luce sul rapporto tra i due fratelli, ha proceduto a chiarire le logiche del coerente sviluppo artistico di un grande innovatore, sempre più interessato a sfuggire alla morsa di una classificazione che risultava punitiva per il suo stesso autonomo operare. Ebbene, in quella esposizione alcune delle opere presenti nel Museo Bilotti apparivano tra le più significative del pur eccezionale repertorio artistico di de Chirico.

L'apertura di questo nuovo museo ha favorito un altro eccezionale evento per Roma, l'acquisizione di un'opera del grande maestro della Pop Art, Andy Warhol, non presente finora in altre collezioni pubbliche della città (solo di recente un altro Warhol è entrato in una istituzione statale romana).

Ma non vorrei soffermarmi sulla qualità delle opere d'arte: altri studiosi, ben più esperti di me nel campo dell'arte contemporanea, ne propongono una lettura nelle pagine seguenti. Vorrei piuttosto mettere in evidenza un'altra questione, che potrei definire di "politica culturale". La donazione di Carlo Bilotti è sintomo di un rinnovato avvicinamento dei collezionisti privati alle istituzioni pubbliche, dopo decenni di reciproca diffidenza o, peggio, di totale disattenzione. È ben noto come le strutture pubbliche dedicate ai beni culturali non abbiano molti mezzi e le possibilità di acquisire opere d'arte contemporanea, specialmente se di quegli artisti ormai affermati, la cui valutazione supera di gran lunga i limiti consentiti da un esiguo bilancio destinato prevalentemente alla tutela e alla conservazione. Acquistare ormai un quadro dei grandi maestri del Novecento è ben al di sopra delle possibilità di un ente pubblico, se non interviene la mediazione di un privato – sia esso una banca o una società o, come nel nostro caso, un mecenate – che, acquisendo l'opera a proprie spese, la destini a una fruizione pubblica. Per motivi che non è possibile

discutere in dettaglio in questa sede, è venuto meno in Italia, per moltissimi decenni, un rapporto dialettico con i migliori collezionisti di opere d'arte contemporanea. Colpa, forse, delle nostre leggi finanziarie che, fino a pochi anni or sono, non solo impedivano, ma penalizzavano le donazioni: ma non credo che sia solo questo il punto.

Diciamo che, complessivamente, c'è stata una scarsissima attenzione "politica" verso le acquisizioni di opere d'arte, come se il patrimonio italiano fosse già così ricco e vasto da bastare – da solo – a costituire per i decenni a venire un richiamo forte per i turisti. In base a questo preconetto, in Italia è continuato il progressivo depauperamento del patrimonio artistico, iniziato verso la fine del Settecento, finché la prima grande legge di tutela, del 1909, ha posto un qualche rimedio ai danni, fino allora consentiti per mancanza di una idonea visione politica. Ma la legge non ha evidentemente preso in considerazione con la dovuta attenzione il problema dell'arte contemporanea, né gli interessi del pubblico italiano; inoltre non ha favorito la "cura" per gli artisti delle nuove generazioni, fortemente penalizzati da una struttura pubblica di tradizione accademica, indifferente per non dire ostile, verso le innovazioni artistiche che sembravano rompere con la tradizione. Tale indifferenza, legata come ho detto alla carenza di idonee leggi, ha provocato non pochi danni anche in epoche più recenti, quando grandi collezionisti si sono visti rifiutare ingenti e straordinarie donazioni. Ricordo, fra tutti, l'incredibile rifiuto della collezione di Gianni Mattioli, già esposta a Milano, nella Pinacoteca di Brera; solo la temporanea acquisizione come prestito a lungo termine da parte della Fondazione Solomon R. Guggenheim ne ha impedito momentaneamente la dispersione e l'allontanamento dall'Italia, ma a costo del suo trasferimento nel Museo Peggy Guggenheim a Venezia. L'Italia è considerata dai collezionisti un paese "poco ospitale". Malgrado le sue potenzialità, le strutture pubbliche si sono mostrate poco propense ad accordi e convenzioni con il mondo del collezionismo. Un altro celebre collezionista d'arte contemporanea, il conte Panza di Biumo, ha cercato invano, senza alcun risultato, una sede pubblica disponibile in Italia settentrionale. Ha perciò venduto parte della sua raccolta a musei americani, che hanno potuto in tal modo integrare le loro collezioni con importanti opere dei loro migliori artisti nazionali: una scelta che, se può avere qualche senso da un punto di vista storico e filologico, ha depauperato l'Italia di numerosi capolavori americani degli anni Cinquanta e Sessanta.

La frattura che si è venuta a creare, nel coinvolgere equamente artisti e collezionisti, ha impedito la riproposizione in Italia di quel fenomeno tipicamente americano – ma ormai non privo di riscontri, anche se spesso in base a parametri differenti, in Gran Bretagna, in Francia, in Germania, e anche in Spagna – di mecenatismo privato, che ha permesso la costituzione di molti cospicui musei d'arte contemporanea.

La donazione di Carlo Bilotti significa, almeno per Roma, uno dei primi tentativi per seguire una strada più giudiziosa e attenta all'interesse di un più vasto pubblico di visitatori. Questo avviene nel momento stesso in cui gli italiani, e specificamente i romani, sembrano interessarsi sempre più agli artisti contemporanei affermati, e lamentano l'assenza di loro opere impegnative nelle collezioni pubbliche cittadine. Porre rimedio ai ritardi accumulatisi nel tempo è evidentemente impossibile, e Roma, salvo future eccezionali donazioni, dovrà per il momento fare a meno di possedere quadri di Picasso, di Matisse, persino di significativi nuclei di opere di artisti italiani come Boccioni che, in altri tempi e altre occasioni, avrebbero potuto essere acquisiti senza difficoltà. Qualcosa, tuttavia, può e deve essere attuato.

Dal mio punto di vista, la presentazione della donazione di Carlo Bilotti nell'Aranciera di Villa Borghese significa offrire un segnale di estrema importanza perché si cominci a porre qualche rimedio ai danni passati, e si tenti di ricucire quel rapporto tra istituzioni pubbliche e collezionisti privati senza il quale la presenza della grande arte contemporanea a Roma diventerebbe alla lunga impossibile.

Eugenio La Rocca
Sovrintendente ai Beni Culturali del Comune di Roma