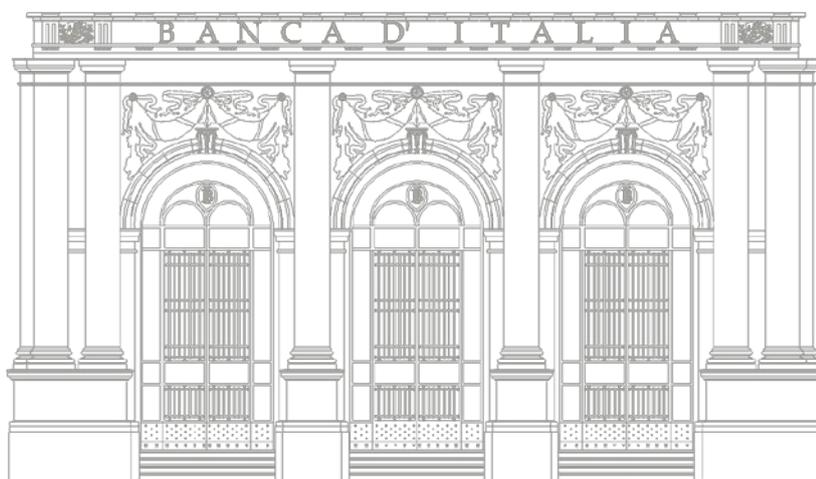


Centenario di Palazzo De Gaetani

Sede di Genova della Banca d'Italia



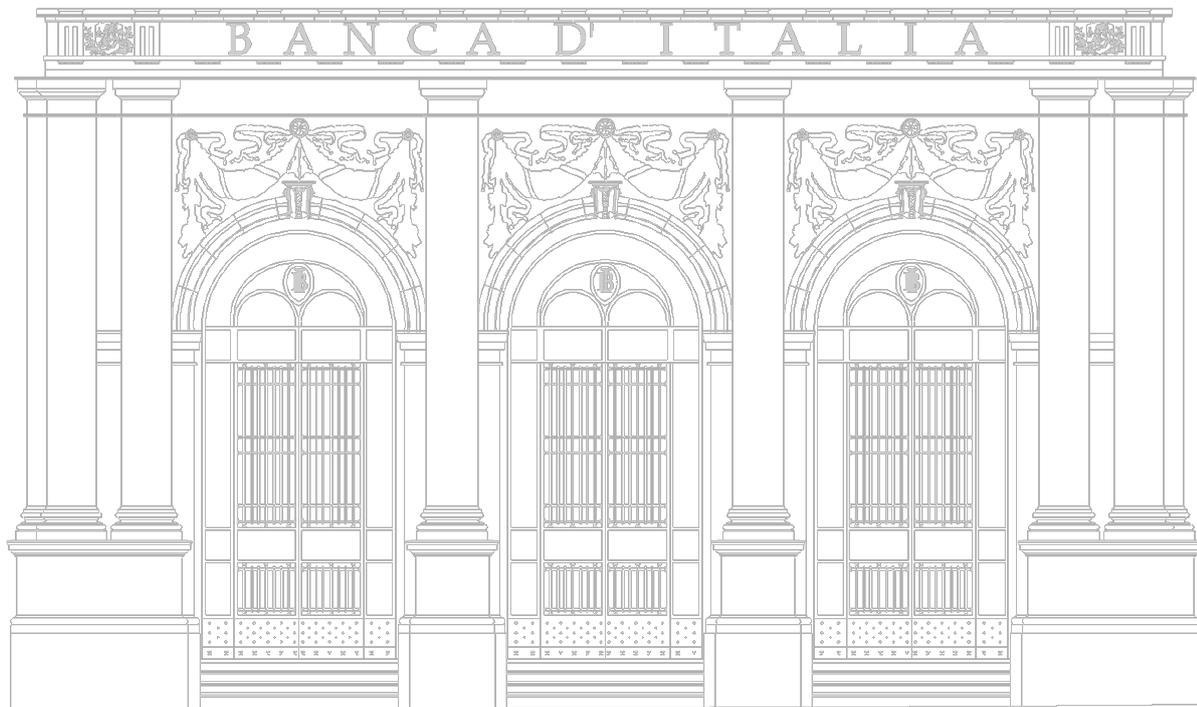
Intervento del Capo Dipartimento Immobili e Appalti

Il patrimonio artistico della Banca d'Italia

tra Storia dell'Arte e Storia dell'Economia

Luigi Donato

Genova, 8 giugno 2016



1. Premessa

La Banca d'Italia è da oltre un secolo protagonista della vita economica e istituzionale del nostro Paese. La celebrazione dei cento anni del Palazzo De Gaetani offre oggi l'opportunità di osservare questa lunga storia anche da un'altra angolazione, quella dell'arte.

La Banca ha nel tempo acquisito una forte consapevolezza dell'importanza di valorizzare il proprio patrimonio architettonico e artistico, che considera un aspetto di rilievo della propria presenza nel Paese. La Banca annovera infatti, tra i suoi beni, numerose e importanti testimonianze culturali, costituite da edifici di alto pregio storico e architettonico, collezioni d'arte e reperti archeologici di rilevante interesse.

Vorrei quindi iniziare con una riflessione di carattere generale: come si collegano due mondi, apparentemente lontani, come quello dell'economia e quello del patrimonio culturale e artistico?

La dimensione propria dell'arte sembra, infatti, quasi sia antitetica rispetto alle spinte che portano l'uomo ad operare in campo economico. Ma se si guarda ai vari momenti dell'esperienza dell'architettura e dell'arte con attenzione al contesto storico, si possono cogliere, in realtà, legami fortissimi con lo sviluppo dell'economia del tempo.

Ma andiamo con ordine.

2. L'origine del patrimonio artistico della Banca d'Italia

Negli anni '30, la Banca d'Italia si è impegnata per ricostruire il sistema economico e finanziario italiano dandogli un nuovo assetto e nuove regole. Ma, in quello stesso contesto, si è anche adoperata per evitare la dispersione di una

cospicua collezione d'arte già appartenuta all'imprenditore biellese Riccardo Gualino, travolto proprio dalle vicende finanziarie dell'epoca. La Banca acquisì, quindi, il primo nucleo del suo patrimonio artistico sulla base del principio che per superare la crisi fosse necessario non solo ricostruire le strutture produttive ma anche salvaguardare i beni e i valori culturali messi in pericolo.

Il patrimonio di opere si è poi arricchito, nel tempo, di sculture, pitture ed arazzi. È così oggi possibile seguire nei palazzi della Banca percorsi che, dal mondo antico, si inoltrano nel Rinascimento per estendersi al Seicento ed al Settecento. Nella raccolta di opere sono, in particolare, esemplificate le principali diverse tendenze che si sono confrontate tra Ottocento e Novecento e sono presenti opere riferibili al vivacissimo contesto del secondo dopoguerra italiano, con le diversificate espressioni artistiche degli anni sessanta e dei decenni più recenti.

Attraverso queste acquisizioni si individua un primo legame concreto tra arte ed economia: un'istituzione economica come la Banca ha ritenuto, infatti, coerente con le funzioni di una banca centrale farsi carico del compito di preservare una fetta del patrimonio artistico nazionale e valorizzarne il rilievo culturale e storico all'interno di un'unica collezione.

3. Gli edifici storici e la collezione d'arte

Nell'esperienza della Banca, l'arte e l'economia hanno continuato a contaminarsi nel tempo grazie alla presenza dell'Istituto sul territorio: dalla prima Sede in Firenze alle successive acquisizioni di edifici, le Filiali della Banca d'Italia sono state sempre collocate nei punti più rappresentativi delle città, in palazzi storici che annoverano elementi architettonici e artistici di pregio.

Nelle costruzioni edificate all'inizio del secolo scorso la Banca, basandosi sul linguaggio costruttivo e decorativo del periodo, ha inteso trasmettere un'immagine di sobrietà e solidità, di bellezza austera, che poco o

nulla concedeva allo sfarzo, ma era sempre intimamente legata alla storia economica, sociale e culturale delle città e al prestigio dell'Istituzione.

Gli edifici della Banca possono essere visti, quindi, come una testimonianza dei diversi periodi storici e degli eventi politici e sociali del Paese, nei quali la Banca ha operato per la tutela della stabilità della moneta e per lo sviluppo del sistema economico. Negli anni, sono state, pertanto, frequenti le iniziative di divulgazione ed esposizione al pubblico delle opere d'arte della Banca, non solo dei palazzi di Roma, ma anche in diverse e prestigiose sedi locali, quali ad esempio quella di Milano e del Palazzo palladiano di Udine.

L'attenzione della Banca per l'arte si è affinata nel tempo. Si mira ora a rendere "attivo" questo patrimonio artistico, offrendo al pubblico ogni possibile occasione di conoscenza delle opere e dei palazzi, anche mediante iniziative tematiche di livello specialistico o attraverso prestiti ad istituzioni museali. Ne è esempio il Museo virtuale della Banca, presente sul sito web istituzionale e realizzato già nel 2011, nel quale è stata fatta una selezione di oltre 300 opere tra le 3000 presenti nella collezione d'arte, custodite presso l'Amministrazione centrale e le Filiali.

Nel Museo virtuale, attraverso percorsi tematici o mirati a singoli ambienti e autori, è possibile visionare una selezione delle opere più importanti della collezione, la cui organizzazione è stata a suo tempo curata da alcuni tra i maggiori esperti d'arte del panorama accademico italiano.

Il Museo ha ricevuto un particolare apprezzamento proprio quest'anno, al primo appuntamento con il ForumArt presso la Banca Centrale Europea; esso infatti è stato ritenuto il prodromo di un progetto europeo di un sito web comune tra le Banche Centrali Nazionali, ove raccogliere le immagini delle opere di tutte le collezioni d'arte e fornire informazioni sulle diverse attività culturali in programma.

Anche questo è un modo di contribuire, tramite l'arte, a stringere maggiormente i legami tra le Istituzioni e i vari Paesi dell'Europa.

4. La tradizione della Banca d'Italia nel campo dell'architettura

Per la struttura organizzativa della Banca d'Italia, questa tradizione di vicinanza all'arte e all'architettura ha radici lontane. Felice fu infatti la circostanza che Giuseppe Marchiori, nominato Direttore Generale nel 1894, fosse in realtà un ingegnere, laureatosi al Politecnico di Milano. Una delle prime scelte organizzative del nuovo Direttore fu la creazione, già nel 1896, di un Ispettorato generale che, oltre ai compiti squisitamente tecnici, si occupava della gestione e manutenzione degli immobili nel rispetto del loro valore architettonico e artistico. Centoventi anni dopo, la Funzione immobiliare della Banca d'Italia continua ad ispirarsi agli stessi principi.

Un esempio concreto, poco noto ma pieno di fascino, è rappresentato dal ruolo svolto dalla Banca Nazionale del Regno nel contesto del trasferimento della capitale d'Italia da Firenze a Roma nel 1871, che diede vita a profonde trasformazioni urbanistiche, che ancora oggi caratterizzano la città.

La Banca visse questa fase storica da protagonista, anche per l'impegno nella gestione del proprio consistente patrimonio immobiliare (5 milioni di metri quadrati), che aveva acquisito dai fallimenti di molte banche e imprese, coinvolte nelle vorticosa crescita del mercato immobiliare e nei gravi fatti di corruzione emersi con lo scandalo della Banca Romana.

In particolare, la Banca fornì un attivo contributo per la riqualificazione dei contesti urbani in cui erano insediate le unità immobiliari di sua proprietà, che erano oggetto di valorizzazione nell'ambito delle attività di liquidazione in corso. Ciò fu possibile grazie all'attività dei qualificati tecnici delle proprie strutture interne che, in definitiva, finirono per disegnare buona parte del nuovo assetto urbanistico della città.

Anche quando, in tempi più recenti, l'evoluzione dei compiti e delle attività ha comportato profonde modifiche di luoghi e spazi della Banca, si è cercato di coniugare il profilo funzionale con il rispetto delle caratteristiche

architettoniche e storiche delle costruzioni. Ne sono dimostrazione gli interventi che hanno interessato il Palazzo De Gaetani realizzando un bilanciamento tra le esigenze funzionali degli ambienti di lavoro e il pieno rispetto del pregio architettonico e delle opere d'arte presenti.

Nel periodo in cui il Palazzo fu costruito, l'ing. Luigi De Gaetani, all'epoca Capo dell'Ufficio tecnico della Banca, volle una celebrazione della Repubblica genovese con uno sguardo a quell'economia che fece di Genova una Repubblica indipendente. Le opere scelte dal De Gaetani nel 1916, all'apertura del Palazzo, sono i cinque dipinti di Giovanni Capranesi (che aveva già lavorato in precedenza per la Banca e autore di bozzetti di alcune banconote negli anni a venire), di un altro artista fondamentale per Genova, Antonio Orazio Quinzio, genovese di nascita (anch'egli famoso per dipinti che glorificano la città di Genova) e dell'artista veronese Gaetano Miolato.

E' stato così, ad esempio, possibile dotare la Sede di impianti con funzionalità d'avanguardia, celandoli alla vista, grazie all'utilizzo delle più moderne tecnologie.

5. Restauri e nuove esigenze istituzionali

La conservazione complessiva del Palazzo De Gaetani ha seguito dunque la tendenza del cosiddetto restauro all'italiana, considerata la soluzione più equilibrata ed efficace. Secondo tale linea si evita di integrare parti mancanti con parti nuove riadattate, ma vengono lasciati ben visibili sia i precedenti interventi di restauro, sia quelli successivi.

Si sono susseguite nel tempo diverse scuole di pensiero. La scuola romantica si identifica con John Ruskin¹, il più acceso fautore del concetto di conservazione, in base al quale non è accettabile integrare parti mancanti di opere d'arte, anche utilizzando materiali identici all'originale. La scuola stilistica è rappresentata da Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc², l'assertore della tesi della ricostruzione ex novo del monumento da restaurare.

¹ Nato a Londra nel 1829, fu critico d'arte e riformatore sociale.

² Nato a Parigi nel 1814, fu architetto, soprintendente, scrittore e restauratore di monumenti sacri e profani di epoca medievale.

Rispetto a queste posizioni più nette, ha preso corpo la terza via di un restauro conservativo, confluita nella Carta Italiana del Restauro del 1972, che sceglie, nel rispetto del bene e dei suoi caratteri stilistici, di restituire nuova vita ad un complesso sotto il profilo funzionale. Ciò anche dovendo sostenere costi maggiori per rendere invisibili tutti quegli impianti accessori, ma necessari, che ne turberebbero altrimenti l'immagine complessiva.

Ma quando il tracciato di un immobile non consente più di adattare gli spazi alle funzioni, è inevitabile la decisione di rivolgersi verso nuovi complessi edilizi maggiormente flessibili, che possano nel tempo essere più facilmente riconfigurabili e siano idonei a realizzare un'ottimizzazione tra utenti e allestimenti, in un'ottica volta anche al risparmio dei costi di gestione e manutenzione. E' il caso dei grandi interventi che la Banca ha deciso di intraprendere in passato, con la costruzione del Centro Donato Menichella in Frascati o con il recupero in corso degli edifici in via XX Settembre, in via IV Fontane e in via Milano a Roma.

6. La rete territoriale della Banca

La Banca ha in corso un piano di riassetto della propria rete territoriale con l'obiettivo di migliorare la qualità dei servizi alla collettività e di contenere le spese di gestione. La rete è ora composta da 39 filiali (erano 99 nel 2007); la nuova configurazione attribuisce un rilievo particolare alle strutture insediate nei capoluoghi di regione, alle quali è affidato il compito di rappresentare un sicuro punto di riferimento istituzionale.

A seguito della riorganizzazione si è perseguito anche l'obiettivo di preservare i palazzi non più utilizzati dalla Banca, nella prospettiva di garantire loro una nuova stagione nell'interesse del tessuto urbano circostante. E' dunque preferita una destinazione ad altre istituzioni pubbliche, a strutture museali o didattiche ovvero ancora ad iniziative private che ne assicurino però la valorizzazione, nel solco delle sinergie tra patrimonio artistico e sviluppo economico.

Più in generale, come vedremo, il tema della valorizzazione dei centri storici quale molla della ripresa economica è cruciale. In un Paese ricco di arte come l'Italia non basta migliorare l'offerta culturale, ma occorre una visione integrata che comprenda anche efficaci sistemi di comunicazione, di trasporto e adeguati presidi di sicurezza: in definitiva, un progetto più ampio. Ve ne sono già esempi, attuati o in corso di realizzazione, in alcune città dell'Emilia Romagna, della Toscana e del Veneto.

7. Storia dell'arte e storia dell'economia

L'interesse da parte di studiosi di economia verso l'architettura e l'arte non è una novità. Il legame tra le due discipline si ritrova, andando a ritroso, quando, a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento, iniziano i primi studi in tal senso. Prima con Frederick Antal³, che sostenne come la differenza di livello dell'opera d'arte fosse in sintonia con le possibilità economiche del mecenate, e poi con Arnold Hauser⁴, che si adoperò per una vera e propria teoria nella quale le forme artistiche sono collegate ai fenomeni socio-economici e per molti aspetti ne seguono le leggi di mercato.

Mentre da parte di artisti e collezionisti l'attenzione per i profili economici delle opere d'arte appare del tutto naturale, il crescente interesse per l'arte degli studiosi di economia è ricollegabile allo sviluppo di un mercato di carattere globale, collegato a consumi diffusi, di forte impatto su altri settori economici. E' così nata una specializzazione dell'economia applicata chiamata Economia dell'arte, una disciplina che utilizza i concetti dell'analisi economica applicandoli alla produzione artistica, al finanziamento pubblico, al mercato e al consumo di opere d'arte, nelle relazioni quindi con il mondo economico.

Un altro approccio possibile si basa sul percorso inverso, che ricerca nelle opere un filo rosso di collegamento tra arte ed economia. Non mancano infatti opere famose, anche presenti nella collezione della Banca d'Italia, che prendono a riferimento, oltre ai grandi e tradizionali temi ricorrenti, quali la

³ Nato a Budapest nel 1887, storico dell'arte inglese, è stato il maggiore rappresentante della storia sociale dell'arte d'impostazione marxista.

⁴ Nato a Temesvar nel 1852, storico d'arte ungherese che delineò una teoria dell'arte in cui i fenomeni artistici sono analizzati in stretta relazione con il loro contesto storico e sociale.

religione, l'amore, la guerra, anche l'economia del momento nelle sue diverse forme, a volte idealizzata, a volte criticata.

Va innanzi tutto citato il dipinto del Masaccio "Cacciata dei progenitori dall'Eden" (realizzato nel 1425), l'affresco che forse meglio descrive la schiavitù dell'uomo nei confronti dei beni materiali: per possedere l'unico frutto proibito Adamo ed Eva vengono cacciati dal Paradiso, quasi un monito ad evitare che la bramosia per la ricchezza porti l'uomo alla rovina.

A Firenze, nel Quattrocento, la coscienza del mercante come portatore di ricchezza e benessere alla comunità è talmente chiara che i Medici fanno da modello nei dipinti raffiguranti l'Adorazione dei Magi, identificati come portatori di cultura, di lusso e di potere, signori e mecenati. D'altro canto, l'artista è sensibile alle richieste del suo mecenate e valuta sotto il profilo economico la possibilità che il signore gli offre di accrescere la sua figura professionale. Nel periodo Rinascimentale, l'artista veniva remunerato dal signore della città o da aristocratici, mecenati che amavano glorificarsi e circondarsi di architetti, maestri d'arte o scuole di artisti usando come merce di scambio il denaro per abbellire la propria città e con essa il proprio nome. In definitiva, la realizzazione dei palazzi e delle chiese rispondeva all'esigenza di un'economia in movimento.

Bisogna poi arrivare al Seicento per assistere ad una evoluzione del mecenatismo, che concede all'artista suggellare con la sua firma il suo operato: l'artista - ormai qualificato e fortemente richiesto - può ora raffigurare qualcosa di suo nelle tele, celando in un logo, in una piccola parte del dipinto o riflesso in uno specchio, la sua firma o persino la sua immagine. È il caso dell'opera "Las Meninas" di Diego Velázquez⁵ (realizzato nel 1656), dove l'artista compare insieme alle figure della famiglia reale da ritrarre, mentre i sovrani assistono e vigilano sulla scena, rappresentati indirettamente attraverso la loro immagine riflessa nello specchio, sul fondo del dipinto: è l'artista, finalmente, il vero protagonista della scena.

Nel mondo della pittura fiamminga secentesca si trovano molti esempi di sequenze narrative in cui i singoli quadri costituiscono capitoli di racconto raffiguranti scene di interni (come ad esempio nell'opera di Marinus van Reymerswaele⁶ "Cambia valute e sua moglie"), o di vita pubblica che aiutano a comprendere meglio un contesto storico austero e in alcuni casi moralista, in cui l'attività economica è tuttavia al centro della rappresentazione pittorica. È il caso del quadro del '600 di anonimo fiammingo facente parte della collezione della Banca ("Scena di interno di una banca olandese"), dove in un interno di banca, con i suoi addetti che lavorano, l'artista colloca, quasi con un monito moraleggiante alla ricchezza, anche un piccolo mendicante, che rivela la sua posizione sociale nelle vesti e nell'atteggiamento di chiedere l'elemosina. Dall'esame dell'abbigliamento dei personaggi si può inoltre risalire alla datazione dell'opera, collocabile verso la metà del '600.

Nel Settecento il commercio si espande sempre più attraverso il mare: mentre il mercante diventa navigatore, gli artisti diventano vedutisti e rappresentano il fiorente commercio marittimo. È il caso degli artisti veneti che abbandonano le finzioni ottiche e i trucchi scenografici tipici del Barocco in favore di una rappresentazione il più possibile realistica, come veniva chiesto dall'Illuminismo. L'utilizzo della camera ottica, già nota nei secoli precedenti e perfezionata nel '500 con l'introduzione di una serie di specchi e lenti, fu uno strumento fondamentale durante il periodo del Vedutismo; con essa l'immagine del paesaggio era proiettata su un foglio o direttamente su una tela, e quindi ricalcata dagli artisti. I quadri così ottenuti diventavano molto più precisi, e i quadri con vedute fedelissime di canali, chiese, campi e monumenti veneziani anticipavano quasi la riproduzione fotografica. Così nei quadri del Canaletto⁷ si potevano scorgere segnali del fiorente commercio e della frequenza degli scambi commerciali attraverso le vie d'acqua, come le imbarcazioni cariche di materiali, sete e altri beni preziosi.

⁵ Nato a Siviglia nel 1599, Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, semplicemente noto come Diego Velázquez, è stato l'artista più importante tra quelli presenti alla corte di Re Filippo IV di Spagna.

⁶ Nato nei Paesi Bassi nel 1490, è stato un pittore celebre soprattutto per una serie di ritratti di personaggi al lavoro.

⁷ Nato a Genova nel 1697, Giovanni Antonio Canal, meglio conosciuto come il Canaletto, è stato un pittore e incisore italiano, cittadino della Repubblica di Venezia, noto soprattutto come vedutista.

La consapevolezza di quanto una scultura o un quadro possano rappresentare il legame con il contesto economico non matura prima dell'Ottocento. Tra i primi a scriverne è John Ruskin nel 1857, che con “The Political Economy of Art” afferma la propria teorizzazione sui problemi sociali e industriali dell’Inghilterra in piena Rivoluzione industriale ma, anche, in piena fioritura dell’estetica vittoriana ed edoardiana che vede l’arte come un mezzo per innalzare il tono della vita spirituale. Sua è una frase celebre che ben ne sintetizza il pensiero: “*Le grandi nazioni scrivono le loro autobiografie in tre manoscritti: il libro delle loro azioni, quello delle loro parole e quello della loro Arte*”.

Nell'Ottocento cresce ancora il rapporto tra arte ed economia, e un pittore francese come Edgar Degas⁸ dipinge l'interno di un ufficio nel quadro “Il mercato del cotone a New Orleans”, a rappresentare le attività produttive e commerciali anche di Paesi lontani, con l'intento di trasferire tale conoscenza al suo pubblico. Frattanto continuano forme di arte celebrativa per la committenza. Anche la Banca, presso il Palazzo Nuovo a Roma in piazza del Parlamento, commissiona all’artista Arturo Dazzi⁹ una grande lunetta in bassorilievo da disporre nella sala del pubblico. A raffigurare la forza e la solidità della Banca è l'immagine di una donna che stringe un forziere, con ai lati personaggi che le portano il frutto del proprio lavoro e, nei due pannelli finali, donne che giocano con bambini, come simbolo del benessere futuro. In un’ottica di continuità, quest’opera, adeguatamente restaurata, sta per essere esposta presso il Centro Donato Menichella in Frascati.

Il mercato dell’arte così come lo conosciamo ha da poco compiuto 140 anni; la data di nascita potrebbe essere individuata, idealmente, nel 15 aprile 1874, giorno di apertura della prima mostra degli Impressionisti. Il lento smantellamento di un sistema accademico che, ancora alla metà dell’Ottocento, era artefice in toto della carriera degli artisti si iniziò a sgretolare con la nascita del Romanticismo durante l’Esposizione Universale di Parigi del 1855.

Il gruppo nato attorno alla figura di Edouard Manet¹⁰ è stato infatti importante non solo per le innovazioni linguistiche e tematiche introdotte, ma anche per aver gettato i primi germi dello sviluppo di un mercato, basato principalmente sul sistema delle gallerie private. E questo grazie allo sforzo non solo degli artisti – che dal 1874 al 1880 organizzeranno ben otto mostre – ma anche di critici, di collezionisti e di mercanti d’arte. Attorno al 1890 si creò quella rete internazionale che determinerà il successo sia culturale che economico dell’Impressionismo,

⁸ Nato a Parigi nel 1834, è stato un pittore e scultore francese; la maggior parte delle opere di Degas possono essere attribuite al grande movimento dell'Impressionismo.

⁹ Nato a Carrara nel 1881, è stato uno scultore e pittore italiano.

¹⁰ Nato a Parigi nel 1832; già nel 1863, anno in cui Edouard Manet espone alla prima ed unica edizione del Salon des Refusés voluto da Napoleone III, “Le déjeuner sur l’herbe”, fu accolto dalla critica ufficiale con parole decisamente poco lusinghiere ma acclamato dalle correnti più innovative del mondo dell’arte.

lanciando un modello che sarà poi ripreso e sviluppato dai principali mercanti d'arte legati ai vari movimenti d'avanguardia.

Già in contatto con gli Impressionisti fin dal 1870, Paul Durand Ruel¹¹ è il prototipo del mercante d'arte contemporanea. La sua strategia commerciale - che farà da modello per il nuovo mercato - si basa su cinque punti fondamentali, ancora oggi validi: valorizzazione di una nuova forma d'arte non ancora richiesta dal mercato; monopolio della relativa produzione artistica; organizzazione di mostre personali; apertura verso altri mercati; sostegno alla nuova arte tramite la fondazione di riviste.

Con l'avvicinarsi del Novecento si sviluppa anche un forte nesso tra l'arte e la pubblicità di prodotti e imprese, che iniziava a muovere i primi passi. Era un mondo in cui i prodotti commerciali non potevano ambire al successo se non supportati da una presentazione di taglio artistico. Così avviene per prodotti di elevato pregio (champagne, profumi) o di uso più popolare (cioccolato, biscotti), rappresentati in manifesti di alto livello prodotti da artisti famosi.

E' il caso dei manifesti di Alphonse Mucha¹² dove straordinarie figure femminili in stile Art Nouveau, muse dagli sguardi intensi, catturano l'attenzione dell'osservatore, pubblicizzando spettacoli teatrali o prodotti industriali. Infatti, sfruttando la riproducibilità delle opere attraverso litografie a colori, possono ormai essere diffusi al grande pubblico messaggi artistici di forte impatto, tali da incidere sull'emotività e sui gusti del pubblico.

Da ricordare anche le opere di Toulouse-Lautrec¹³, che viene considerato uno dei maestri nella creazione di manifesti e stampe tra XIX e XX secolo; sono famosi i suoi manifesti che pubblicizzano locali parigini, rendendo nel tempo celebre la loro immagine. La tecnica della litografia, che prevedeva l'utilizzo di pochi colori, si adattava perfettamente all'arte di Lautrec, che in pochi tratti riusciva a cogliere l'essenza della rappresentazione.

Nel primo decennio del Novecento, il mercato dell'arte d'avanguardia cresce con una rete di gallerie d'arte parigine che, alla metà degli anni Venti, possono contare su ramificazioni e collegamenti in Europa e negli Stati Uniti.

Nel 1913 il mercato dell'arte comincia a svilupparsi in parallelo negli Stati Uniti con la prima edizione della Armony Show di New York grazie a collezionisti come Gertrude Vanderbilt Whitney¹⁴ facendo crescere il numero di gallerie che si occupano di avanguardia fino agli anni '40, pur scontando la battuta di arresto dell'economia del 1929.

¹¹ Nato a Parigi nel 1831, è stato un imprenditore francese fra i più fervidi sostenitori dei pittori impressionisti.

¹² Nato a Ivančice, Repubblica Ceca, nel 1860.

¹³ Nato ad Albi (Francia) nel 1864, il conte Henri-Marie-Raymond de Toulouse-Lautrec-Montfa, è stato un pittore francese, tra le figure più significative dell'arte del tardo Ottocento.

¹⁴ Nata a New York nel 1875, è stata una scultrice statunitense, mecenate e collezionista d'arte, fondatrice nel 1931 del Whitney Museum of American Art di New York City

E la crescita del mercato dell'arte, grazie anche alla sua progressiva globalizzazione, alla crescita del ruolo delle aste e alla affermazione dell'approccio finanziario, è proseguita poi fino ad insidiare lo stesso ruolo dei musei nel consacrare le opere d'arte.

8. Arte, industria e politica economica.

Nei primi anni del Novecento si stagliano sulla scena internazionale le nuove correnti artistiche.

Sono artisti che assimilano sia l'interesse pittorico per il divisionismo, sia quello umanitario per i problemi delle classi emarginate. A Roma Giacomo Balla¹⁵ espone ritratti e soggetti umanitari che rivelano un'attenzione partecipe alla vita sociale dell'epoca come, ad esempio nell'opera "La giornata dell'operaio" del 1904. Balla farà maestro, con la sua "Bambina che corre sul balcone" del 1902, ai giovani Boccioni e Severini e, sollecitato da loro, firma nel 1910 il Manifesto Tecnico dei Pittori Futuristi. Il tema dell'automobile in corsa, tipico prodotto dell'industria moderna, e del movimento sarà rappresentato attraverso la ripetizione delle forme stilizzate delle ruote e dei triangoli allusivi alla penetrazione della velocità nello spazio.

Nella collezione della Banca sono presenti sette opere della vasta produzione di Giacomo Balla che vanno dal 1902 al 1945 ma anche di Angelo Morbelli che con l'opera "Casa di riposo Bonacossa a Dorno Lomellina" del 1913, rappresenta l'interno di una casa di riposo con le ospiti in atteggiamento mesto.

Nel campo della rappresentazione artistica dell'attività produttiva meritano attenzione le opere del tedesco Carl Grossberg¹⁶ che, in particolare nel quadro "Caldia a vapore con Bat" del 1928, esprime con distacco il mondo delle macchine nel nuovo processo produttivo in opere con scenari ostili, dove l'uomo è assente e la luce che invade i quadri è cristallina e fredda.

Anche nella collezione della Banca vi sono diversi esempi di opere rappresentanti l'attività produttiva che spaziano da Mario Sironi, "Il Pescatore" del 1930, a Renato Guttuso, "L'acciaieria di Piombino" del 1952, e a Giulio Turcato, "Officina" 1948-50.

Ma nel Novecento si stringe forte anche un nesso tra arte e politica, in virtù di movimenti come il futurismo o delle istanze di trasformazione della società, ma anche degli obiettivi di Stati autoritari, dove l'arte veniva utilizzata e orientata come strumento di propaganda e di consenso. In tali contesti, sono frequenti i messaggi artistici volti a supportare scelte di politica economica quali la meccanizzazione dell'agricoltura o il potenziamento dell'industria.

¹⁵ Nato il 18 luglio 1871 a Torino, è stato un pittore, scultore, scenografo e autore di "parolibreri" italiano. Fu fra i primi protagonisti del divisionismo italiano.

¹⁶ Nato a Elberfeld, 1894. E' stato un pittore tedesco, esponente della Nuova oggettività.

Basti pensare all'arte di regime del ventennio fascista, con opere come i manifesti per "La battaglia del grano", che ritraevano il Duce a torso nudo mentre compie la mietitura, allo scopo di perseguire l'autosufficienza produttiva del frumento dell'Italia. Anche le opere del russo Alexander Samokhvalov¹⁷, come in "Komsomol militarization", rappresentano le misure prese per l'economia sovietica, che secondo Stalin dovevano permettere al Paese «il grande balzo in avanti», e che si accompagnarono alla militarizzazione della forza lavoro e a differenziazioni retributive, così da incentivare i singoli alla massima produzione.

Dopo la devastazione della seconda guerra mondiale, negli anni sessanta si assiste ad una vera e propria rivoluzione delle forme d'arte, nella quale si trova di nuovo una rappresentazione dell'economia nell'arte.

Nella Pop Art, Andy Warhol¹⁸ realizza diverse opere replicando una o molteplici immagini a rappresentare la caducità degli oggetti di consumo assunti a simbolo di un'intera epoca. Nel "Cinque bottiglie di Coca-Cola" (1962) e nel "32 Campbell's Soup Cans" la democrazia sociale è rappresentata dai prodotti di massa replicati in serie: l'arte non è più al servizio della pubblicità commerciale ma, al contrario, la utilizza per veicolare i suoi messaggi.

Si arriva infine al realismo degli anni settanta, quando, ad esempio, La "Vucciria" di Renato Guttuso¹⁹ del 1974, rappresenta in modo crudo il più grande mercato di Palermo.

In tutte le epoche, dunque, gli artisti hanno continuato ad essere ispirati dall'impatto che gli aspetti economici hanno sulla condizione dell'uomo.

9. Tutela del patrimonio culturale e sviluppo economico

Negli ultimi anni è emersa una sempre maggiore consapevolezza di un legame più profondo tra economia e patrimonio culturale, inteso non solo come arte in senso stretto. Il turismo, in particolare, rappresenta uno dei più importanti fattori economici di un Paese, come l'Italia, caratterizzato da una straordinaria ricchezza artistica. Milioni di turisti vengono ad ammirare le città d'arte che costituiscono un costante richiamo a livello internazionale.

Nell'immaginario collettivo, l'Italia è profondamente legata al concetto di cultura, materiale e immateriale, intesa non solo come espressione del patrimonio artistico, culturale e paesaggistico ma anche eno-gastronomico, artigianale, delle tradizioni locali e della moda. Anche nel mondo globalizzato

¹⁷ Nato nel 1894 a Bežec, Russia, era un pittore russo del realismo socialista.

¹⁸ Nato a Pittsburgh, Pennsylvania, Stati Uniti, nel 1928, è stato un pittore, scultore, regista, produttore cinematografico, direttore della fotografia, attore, sceneggiatore e montatore statunitense.

¹⁹ Nato a Bagheria nel 1911, è stato protagonista della pittura neo-realista italiana.

rimane sempre vivo l'interesse, da parte di operatori e consumatori, di quanto si usa etichettare come *Italian Lifestyle*.

Non a tutti i Paesi può essere associato un vero e proprio *brand*. L'Italia è, senz'altro, uno dei principali Paesi che usufruisce di questo vantaggio competitivo nel mercato.

Il *Country Brand Index* valuta l'immagine dei Paesi prendendo in considerazione vari parametri tra i quali l'eredità culturale e il sistema dei valori, la qualità della vita e l'*appeal* turistico²⁰. La forza o la debolezza di come un Paese viene percepito ne condizionano la scelta come destinazione da visitare, dove vivere o in cui investire.

L'Italia era in passato nei primi posti della classifica generale. Negli ultimi due rapporti, scivola, invece, verso posizioni più basse. Solo nel 2009 l'immagine dell'Italia nel mondo era classificata al sesto posto, nel 2010 al dodicesimo, nell'ultimo rapporto l'Italia è al diciottesimo posto.

Dall'analisi emerge però un ulteriore elemento davvero significativo: dal punto di vista dell'eredità culturale e artistica e per il turismo l'Italia risulta saldamente al vertice delle posizioni di eccellenza. E questi risultati compensano, ma solo in parte, le altre valutazioni, tanto che nella classifica generale l'Italia non è presente nella *top ten*.

Un'altra analisi da considerare è quella svolta dal *World Travel & Tourism Council* e riguarda l'impatto economico del turismo in 184 Paesi di 25 diverse regioni geografiche del mondo²¹. Gli ultimi dati segnalano per l'Italia un

²⁰ Il rapporto viene stilato da *Future Brand*, che opera nel settore del marketing. L'indice individua i Paesi che possono essere qualificati come brand e ne classifica la rilevanza a livello globale. La misurazione viene effettuata attraverso valutazioni analoghe a quelle che vengono svolte per i brand societari. I parametri di valutazione utilizzati sono: *Value System* (contesto politico); *Quality of life* (salute, educazione, sicurezza); *Business Potential* (infrastrutture e tecnologia); *Heritage and culture* (patrimonio artistico, culturale e naturale); *Tourism* (attrattiva, possibilità di alloggio, valore della moneta, cibo); *Made in* (qualità dei prodotti).

²¹ Il *World Travel & Tourism Council* è un forum internazionale dei soggetti leader nell'industria del turismo. Il WTT stila periodicamente l'*Economic Impact Analysis* che valuta il peso dell'industria turistica sul PIL.

peso diretto del turismo sul PIL del 4,2% nel 2015, mentre per il 2016 è previsto un aumento di ben 2,1 punti percentuali.

Se in termini dimensionali il turismo in Italia viene collocato nell'ottava posizione tra i diversi Paesi, dal punto di vista dell'incidenza sul PIL l'Italia si colloca all'ottantaquattresimo posto. Anche questo dato, unito alle risultanze relative all'importanza e alla percezione del patrimonio artistico italiano nel mondo, mostra come il turismo dovrebbe comunque assumere un ruolo e un peso più importante nell'economia italiana.

Secondo l'indagine campionaria sul turismo internazionale condotta dalla Banca d'Italia, le città d'arte sono tradizionalmente una delle destinazioni prevalenti degli stranieri in Italia. L'importanza di questo segmento è crescente: negli ultimi tre anni quasi un terzo dei turisti stranieri ha viaggiato in Italia per visitarle; in media, vi hanno speso più di quanto abbiano fatto gli altri visitatori (rispettivamente 130 euro al giorno contro 100 di media nazionale).

Il patrimonio culturale rende, dunque, l'Italia senza confronti nel panorama internazionale. Ne rappresenta il passato e il presente ma, soprattutto, il futuro giacimento culturale, se sarà opportunamente tutelato e valorizzato come una delle più importanti risorse del Paese.

Ma dare ulteriore impulso ad un meccanismo tanto delicato non è facile. Una soluzione praticabile può essere quella di operare su contesti circoscritti, delle micro-Italie, ove sia possibile far crescere le condizioni per un modello di sviluppo che colleghi la cultura con la vita quotidiana e con l'economia delle comunità locali, ma anche con la circolazione delle idee e delle esperienze su scala globale²².

Una sintesi che dà concretezza al nesso tra il patrimonio storico e artistico e lo sviluppo economico si ritrova, infine, nelle recenti Considerazioni finali del Governatore²³, laddove si ribadisce l'importanza del rilancio degli investimenti in costruzioni, indirizzato soprattutto alla ristrutturazione del

²² Cfr. Pierluigi Sacco, Guido Ferilli, Giorgio Tavano Blessi, *Cultura e sviluppo locale*, 2015, Bologna.

²³ Ignazio Visco, *Considerazioni finali del Governatore*, Relazione annuale, 31 maggio 2016.

patrimonio esistente, alla valorizzazione delle strutture pubbliche e alla prevenzione dei rischi idrogeologici; tale rilancio avrebbe effetti importanti sull'occupazione e sulle attività economiche. Viene sottolineato che è già elevata la quota di territorio destinata a urbanizzazione, con una presenza di immobili e infrastrutture degradati, mentre modesti sono i progressi sinora conseguiti nella tutela dell'ambiente e nell'efficienza energetica.

L'ammodernamento del patrimonio urbanistico richiede un più efficace raccordo tra il quadro normativo nazionale e quello locale e la creazione di condizioni più favorevoli per gli investimenti di operatori privati. Per realizzare tali progetti e per preservare e valorizzare la straordinaria ricchezza naturale e artistica di cui l'Italia è dotata occorre, in ogni caso, una diffusa condivisione delle azioni da intraprendere.

* * *

L'evento del centenario di Palazzo De Gaetani ha fornito un'occasione preziosa di approfondimento sulla storia finanziaria genovese, in particolare da parte del prof. Marco Doria, Sindaco di Genova.

E' stata anche l'occasione per rappresentare l'impegno della Banca nella gestione del proprio patrimonio storico e artistico e di contribuire, si spera, ad accrescere la consapevolezza del nesso tra lo straordinario lascito artistico delle precedenti generazioni e la possibilità di una crescita economica, culturale e sociale, proiettata nella dimensione senza confini che il mondo dell'arte riesce ad affermare.

Grazie a tutti per l'attenzione.

