

INVESTIRE NELL'ARTE

Non vendibile separatamente:
solo ed esclusivamente per
gli abbonati in vendita separata
dal quotidiano a € 1,00

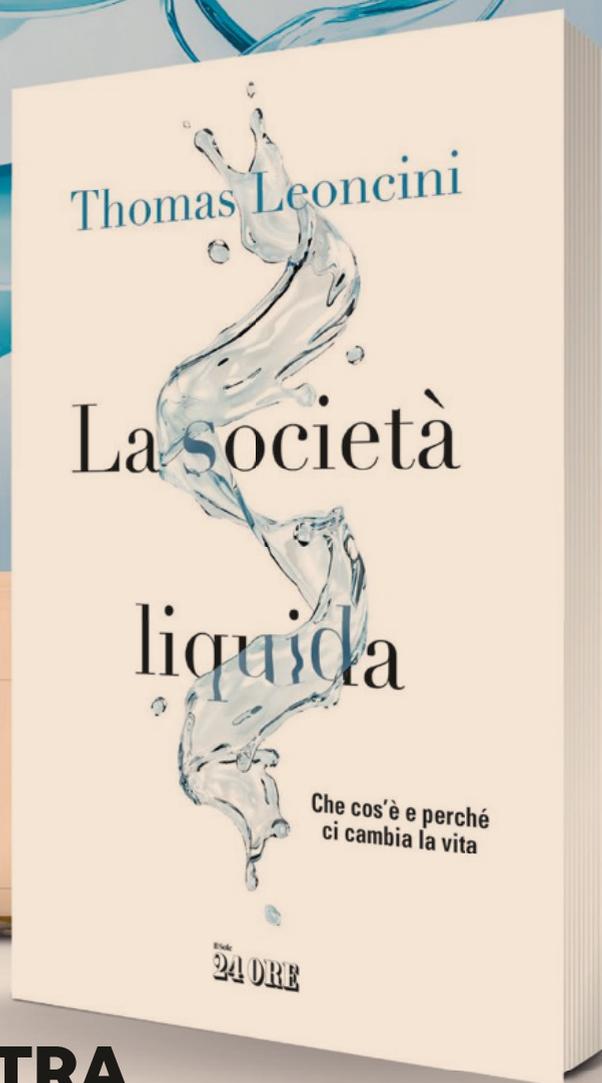
I LIBRI DEL SOLE 24 ORE
Pubblicazione settimanale con Il Sole 24 Ore
€ 3,00 (I Libri del Sole 24 ORE € 1,00
+ Il Sole 24 ORE € 2,00)



3 00 13

9 1771973 564394

Il Sole
24 ORE



L'INCERTEZZA, LA NOSTRA UNICA CERTEZZA.

Per comprendere con Thomas Leoncini la rivoluzione della società da solida a liquida.

Com'è avvenuta la trasformazione della nostra società da solida a liquida? E cosa significa davvero società liquida e perché ci sta cambiando la vita. Nel suo libro "La società liquida", Thomas Leoncini, scrittore, psicologo e giornalista, nonché coautore dell'ultimo libro di Zygmunt Bauman, analizza la cornice storica, culturale e filosofica in cui è nata la metafora della liquidità. L'obiettivo è di interpretare e comprendere la nostra epoca con la consapevolezza che spesso assomigliamo più alla società in cui viviamo che ai nostri genitori.

DISPONIBILE IN LIBRERIA E NEGLI STORE ONLINE A € 16,90



Per maggiori informazioni chiama
il Servizio Clienti del Sole 24 Ore
02 30300600

Shopping



In vendita su Shopping24
offerte.ilssole24ore.com/lasocietaliquida

amazon ibs.it
internet bookshop Italia

Rakuten kobo

Il Sole
24 ORE

Direttore responsabile

Fabio Tamburini

Vicedirettore

Alberto Orioli

Coordinamento editoriale

Marilena Pirrelli

Autori dei testi

Silvia Anna Barrilà,

Gabriele Biglia,

Giovanni Gasparini,

Giuditta Giardini,

Maria Adelaide

Marchesoni,

Marilena Pirrelli

In copertina

Foto Getty Images
"Concetto spaziale, Attese"
di Lucio Fontana
presso Christie's London

**I Libri del Sole 24 Ore
Settimanale – N. 13/2023 –
Maggio 2023**

Registrazione Tribunale di Milano n. 33 del 22.01.2007
Direttore responsabile: Fabio Tamburini
Proprietario ed Editore: Il Sole 24 Ore S.p.A.
Sede legale, redazione e direzione: Viale Sarca n.223, 20126 Milano.
Da vendersi in abbinamento al quotidiano «Il Sole 24 Ore». Solo ed esclusivamente per gli abbonati, in vendita separata dal quotidiano a 1 euro.

Chiuso in redazione il 26 aprile 2023

© Riproduzione riservata copyright Il Sole 24 Ore Spa

L'offerta del Gruppo 24 Ore



Arte & Risparmio

Ogni sabato sul settimanale Plus24 la pagina di Arteconomy è dedicata al sistema internazionale dell'arte. I giornalisti raccontano gli scambi di opere d'arte nelle gallerie, nelle fiere e nelle aste in tutto il mondo, senza perdere di vista l'influenza che le mostre e le attività dei musei e degli spazi indipendenti possono

avere sulle quotazioni degli artisti. Anche gli aspetti normativi e fiscali sono costantemente seguiti con un confronto con quanto accade negli altri paesi. L'informazione economica sul settore ha un suo ulteriore approfondimento quotidiano sul sito web del Sole 24 Ore sul canale dedicato:

www.ilsole24ore.com/sez/arteconomy



Finanza & Vino

Non è arte, ma è un altro modo di intendere il valore degli investimenti. Sono sempre di più i collezionisti delle grandi etichette che frequentano le aste e si aggiornano sui siti cult. e sono sempre di più coloro che investono nelle cantine. Questa è una guida per orientarsi nel difficile mondo del vino con i consigli su come approcciare il mondo degli investimenti e sui fondamentali per evitare errori. Disponibile come e book su offerte.ilsole24ore.com



Al Mudec

Sono in corso fino al 30 luglio due mostre al Mudec di Milano. «Dalí, Magritte, Man Ray e il Surrealismo» espone 180 opere, tra dipinti, sculture, disegni, documenti, manufatti, provenienti dalla collezione del museo Boijmans Van Beuningen. La mostra fotografica «Muholi. A Visual Activist» porta in Italia una selezione - curata da Biba Giacchetti e dall'artista sudafricana - di oltre 60 immagini, scatti magnetici e di denuncia sociale. Entrambe le esposizioni sono prodotte da 24 ORE Cultura-Gruppo 24 ORE.

Sommario

ASSET CLASS ALTERNATIVE

Arte, investire nella conoscenza

— P. 6

1

Il sistema dell'arte

Il mercato dell'arte

Dopo il Covid, gli effetti della globalizzazione

— P. 9

2

Galleria e asta: spazio al cross collecting

Gli operatori

Polarizzazione, nuovi modelli di business

— P.17

3

Dove sboccia e si afferma la creatività

Le istituzioni

Chi certifica l'arte: il ruolo dei musei tra sindacati ed etica

— P.27

4

La geografia dell'arte

I grandi poli

Le città dove brilla la creatività, la gara tra Londra e Parigi

— P. 35

5

Le tendenze del presente

Tra mostre e fiere

Le proposte, dalla nuova pittura alla produzione africana

— P. 45

6

Le norme sulla circolazione

Arte in movimento

Le regole nazionali e la concorrenza

internazionale — P. 65

7

Per collezionare in modo consapevole

Un metodo

Come comprare: contratti e due diligence

— P. 71

ASSET CLASS ALTERNATIVE

Arte, investire nella conoscenza

Marilena Pirrelli

Dopo l'emergenza Covid, una nuova fase di accelerazione sembra caratterizzare la nostra vita. Se questi ultimi anni di mobilità ridotta ci avevano fatto apprezzare un ritmo lento e riscoprire un nuovo rapporto con la bellezza e l'armonia, sia essa naturale che creata dall'uomo, le forti tensioni geopolitiche, legate in particolare alla guerra in Ucraina e anche a questioni climatiche, sanitarie, economiche e sociali, rendono ora complessa la visione del futuro.

Il sistema dell'arte riflette sempre più il mondo in cui viviamo; consapevole della precarietà del pianeta, esso presta una grande attenzione all'ambiente, ai temi energetici e alle disparità sociali. E il valore della bellezza e la rarità di oggetti o opere d'arte che potrebbero scomparire per sempre, tra catastrofi naturali e azioni scellerate dell'uomo, spingono sempre più persone a entrare in contatto con il bello,

ASSET CLASS

Investimenti alternativi

L'arte ha reagito meglio di altri investimenti alla crisi economica, ha attratto molta liquidità riuscendo a contrastare l'inflazione

promuovendo così creazione, fruizione e narrazione delle opere d'arte, fino allo scambio e al possesso delle stesse. Tutto questo rivela la capacità di resistenza del sistema dell'arte alle tensioni contemporanee. Non stupisce allora che un numero crescente di collezionisti, anche molto giovani, sia desideroso di entrare a far parte di questo sistema e di ricercare la bellezza, anche per il suo elevato livello di socializzazione e per la sua carica simbolica. Collezionare conferma così di avere un rendimento sicuro, quello di appagare un bisogno di conoscenza e di ricerca spirituale. E non è detto che per farlo ci vogliano cifre esorbitanti, anzi spesso si può partire con poche centinaia o migliaia di euro. Quello che invece è necessario per collezionare è il tempo da dedicare allo studio e alla ricerca di un bene privo di funzionalità, ma unico e iconico.

Nella velocità che ha travolto anche il sistema dell'arte, l'informazione diventa un bene preziosissimo per cogliere le dinamiche sottostanti al sistema stesso. Scegliere in modo

consapevole un'opera – mettendo anche in conto che quello dell'arte non è un mercato liquido – significa informarsi e vedere l'arte con i propri occhi. Frequentare musei e mostre, visitare fiere e gallerie, incontrare curatori e storici dell'arte consente di maturare un gusto personale e di entrare in possesso dei criteri necessari per valutare un'opera d'arte. Perché la carriera di un artista e il suo posizionamento nella storia dell'arte e nel presente possono cambiare, accelerare o rallentare, in relazione a fattori quali scoperte, riattribuzioni, contraffazioni, e il valore dell'opera può di conseguenza congelarsi, regredire o crescere. Conoscere queste dinamiche serve a entrare nel mondo dell'arte, restandovi con nervi saldi per godere delle emozioni che sprigiona.

Del resto, negli ultimi tempi questo mercato si è mostrato più volatile rispetto al passato, con periodi di possesso dell'opera d'arte molto più brevi. Se una volta si comprava per tramandare ai posteri, oggi si vende e si compra secondo gusti o tendenze che cambiano molto più velocemente. Così vediamo tornare in asta pezzi storici con una frequenza maggiore rispetto al passato, oppure entrare opere di giovani artisti prodotte negli ultimi due anni (definite wet painting), battute a valori stratosferici, impensabili solo venti anni fa.

La resilienza

Dopo i due anni di pandemia il mercato è tornato, tra scambi in galleria e in asta, ai livelli del 2019. In particolare, nel 2022 più di un milione di opere d'arte – secondo gli ultimi dati forniti da Artprice – è stato proposto in asta. Quasi i due terzi (65%) hanno trovato acquirenti e tra questi il 56% è stato venduto a meno di 1.000 dollari (tasse incluse) con un

TENDENZE

La ripresa del mercato

Quali artisti hanno attratto gli scambi dopo la pandemia. In quali aree geografiche è più vivace la produzione artistica

numero record di stampe, fotografie, disegni e dipinti a prezzi accessibili. Ciò significa che in questo mercato sono entrati tanto nuovi collezionisti attraverso oggetti e opere con un entry level intorno agli 800 dollari, proseguendo quel trend avviato con la pandemia e le aste online.

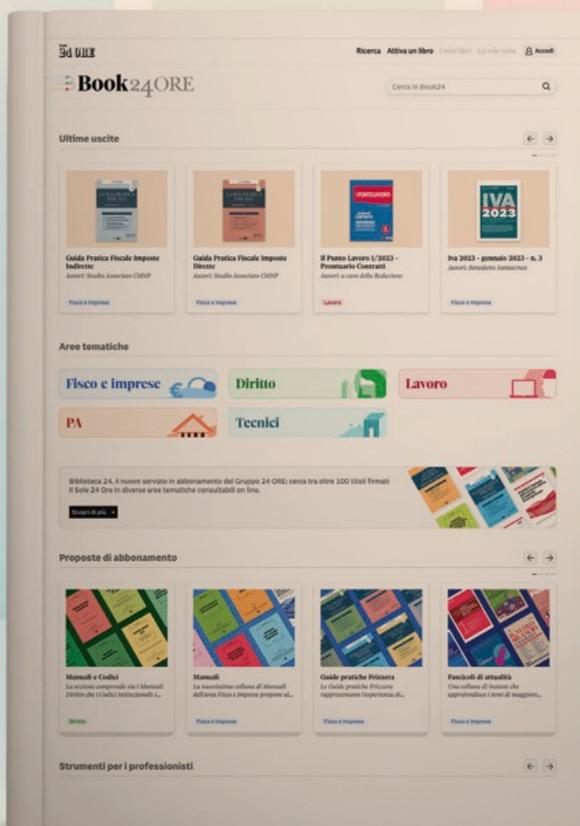
Dalla base alla vetta della piramide del mercato ci sono sei opere che hanno superato i 100 milioni di dollari nel 2022, stabilendo nuovi record storici per le case d'aste e assicurando a New York la posizione di regina del mercato dei capolavori. Il mercato cinese, al contrario, ha registrato un ulteriore calo del fatturato a causa della politica zero Covid. La proposta di capolavori moderni e del dopoguerra di livello museale provenienti dalle collezioni più prestigiose ha acceso la competizione, ma molti dei loro valori erano garantiti a monte, cioè al venditore, e questo ha offuscato l'equilibrio tra domanda e offerta. Se l'Occidente ritrova forza soprattutto nel mercato statunitense, si assiste contemporaneamente ad un movimento verso oriente, dove si affermano nuovi mercati, da Seoul a Singapore a Tokyo.

In questa Guida vorremmo presentare al lettore le novità emerse negli ultimi anni, quali la crescente attenzione all'arte delle donne, le politiche culturali di decolonizzazione, soprattutto per il continente africano, lo sviluppo degli Nft e dell'arte digitale con la successiva pausa causata dall'indebolimento delle criptovalute, il ritorno delle fiere e il rallentamento degli scambi online. Investire in Arte è però soprattutto un invito ad investire sulla conoscenza, a seguire le proprie passioni, a gettare uno sguardo laterale sul mondo. Il rendimento emotivo che ne scaturirà varrà più di ogni ritorno economico.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Nasce Book24ORE

il nuovo capitolo dell'informazione!



Book24ORE è la biblioteca digitale del Sole 24 Ore con centinaia di **libri specializzati** e **tutti i fascicoli di attualità** per i professionisti. Scegli tra i vari pacchetti proposti per area tematica e per tipologia e scopri **tutte le funzionalità**:

-  Rimanere sempre informato sulle novità legislative;
-  Ricercare i titoli inserendo parole chiave, anno di pubblicazione o area tematica;
-  Ricevere costantemente aggiornamenti online per le Guide Pratiche “Frizzera”;
-  Evidenziare un testo e aggiungere note per non perdere le parti cruciali.



Scopri di più su book24ore.ilsole24ore.com

1

IL SISTEMA
DELL'ARTE

DOPO IL COVID

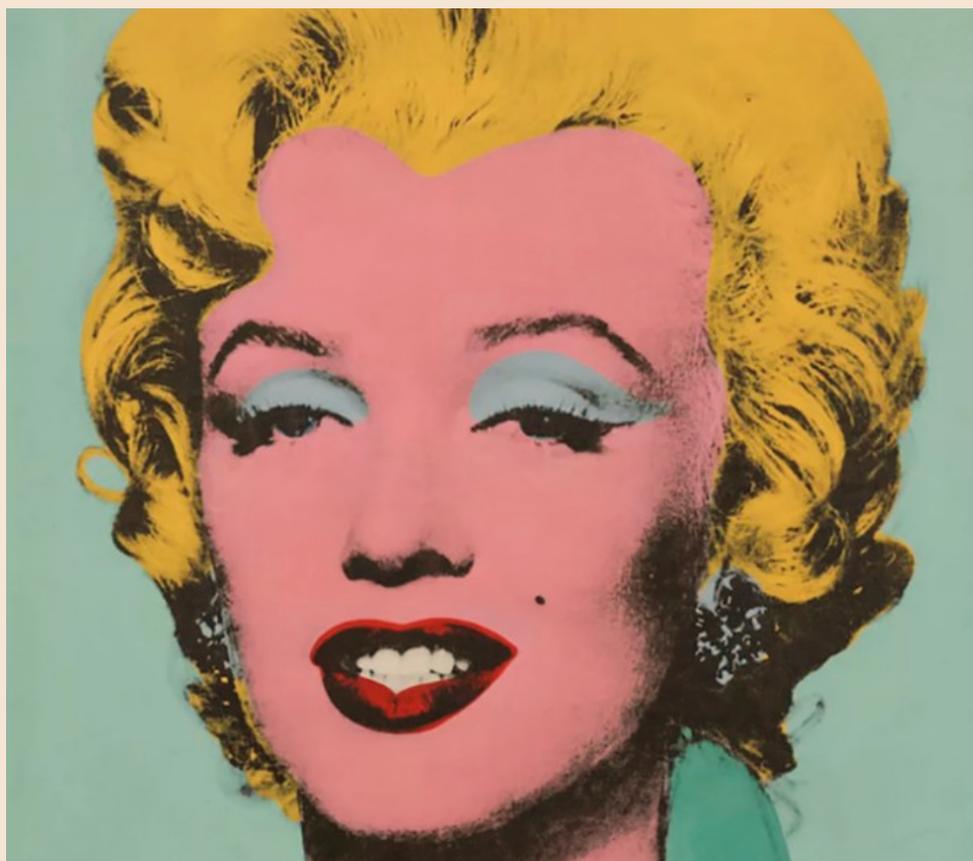
Il mercato dell'arte, gli effetti della globalizzazione

Maria Adelaide Marchesoni
Marilena Pirrelli

Il modo in cui oggi guardiamo un'opera d'arte è il riflesso di un profondo cambiamento avviato alla fine del secolo scorso, che non ha solo riscritto i limiti territoriali e commerciali del mondo, ma ha messo in discussione anche quelli soggettivi e creativi. Tre sono stati i fenomeni che hanno modificato in modo significativo il mercato dell'arte nel secondo millennio. Il primo è lo scoppio della bolla delle dot.com nel 2000 e la successiva crisi finanziaria del 2008 causata dal crollo del mercato immobiliare e dei subprime che ha portato i miliardari (gli UHNWI) a cercare un'alternativa di investimento alle perdite subite durante la crisi borsistica con le asset class tradizionali e le operazioni di ingegneria finanziaria delle case d'investimento.

Il secondo fattore è quello che ha visto l'ingresso nel mercato di ricchi collezionisti dai paesi emergenti, in particolare dalla Cina e dal Sud Est asiatico, con l'apertura di nuove sedi delle più grandi gallerie occidentali, il proliferare delle case d'asta locali e l'arrivo e il consolidarsi delle major d'asta

internazionali. Infine, il concentrarsi di operatori in Asia che ha risposto alla domanda di investitori locali istituzionali, compresi musei, aziende e privati, e ha spinto le vendite verso fatturati mai raggiunti prima. Nel 2010 la Cina ha conquistato il 23% della quota di mercato, salita nel 2011 al 30%, con uno storico sorpasso sul Regno Unito, sceso al 22 per cento. L'euforia sul mercato cinese è durata però solo qualche anno, perché la spinta degli scambi si è velocemente contratta a causa dei mancati o tardivi pagamenti dei beni aggiudicati in asta. Intanto, è proseguita l'euforia nel resto del mondo, in particolare negli Stati Uniti, e nel 2014 il valore degli scambi ha raggiunto il suo massimo sul mercato, pari complessivamente a 68,2 miliardi di dollari nel 2014. Infine gli scambi, dopo anni di leggera flessione, nel 2018 sono tornati a sfiorare i valori del 2014 raggiungendo 67,7 miliardi di dollari grazie all'ulteriore allargamento del mercato dovuto anche all'ingresso dei Millennial, soprattutto nell'area asiatica. Il 2019 ha consolidato il trend (scambiati 64,4 miliardi di dollari) pur con un leggero decremento, ma l'annuncio in novembre della diffusio-



POP AL TOP

Marilyn

Il ritratto storico dell'icona Pop di Andy Warhol proposto per 200 milioni in asta da Christie's il 9 maggio 2022 è stato aggiudicato per 195 milioni di dollari dal gallerista Larry Gagosian. "Shot Sage Blue Marilyn" proveniva dalla collezione di Doris e Thomas Amman ed è stato il lotto d'asta più caro del 2022

I paesi rilevanti del mercato dell'arte

Valore stimato degli scambi internazionali

	2008	2014	2019	2023
Valore totale (in miliardi \$)	62,0	68,2	64,4	67,8
Numero transazioni (in milioni)	43,7	38,8	40,5	37,8
GLOBAL ART MARKET SHARE IN %				
Stati Uniti	35	39	44	45
Regno Unito	34	22	20	18
Cina	9	22	18	17
Francia	6	6	7	7
Italia	3	1	*	*
Germania	2	2	2	2
Svizzera	1	2	2	2
Resto del mondo **	10	6	6	9

(* La quota del mercato italiano è inferiore all'1%; (** per gli anni 2019 e 2023 è compresa la quota del mercato italiano. Fonte: Report The Art Market 2008 Tefaf, Art Basel Ubs 2014-2019-2023, ArtBasel Ubs

ne del Covid in Cina ha gettato una lunga ombra sul mercato che, come nel resto del mondo, è stato costretto a chiudere le attività in presenza. Soltanto le case d'asta continueranno a lavorare, esclusivamente on line. Ciò nonostante, gli scambi globali in galleria e in asta alla fine del 2020 subiranno un crollo stimato del 22%, pari a 50,3 miliardi di dollari. Gli ultimi due anni hanno registrato un ritorno ai livelli prepandemia, raggiungendo 67,8 miliardi di scambi in valore e 37,8 milioni di transazioni.

In tutti questi anni diversi fattori hanno portato nuovi e costanti flussi di ricchezza nel mondo dell'arte globalizzato, quali il riconoscimento dell'arte come asset class, parte integrante del patrimonio - anche se nel limite costante del 4-5% - l'accumulo di grandi ricchezze, lo sviluppo economico di paesi come l'India, l'incredibile trasformazione della Cina dopo quattro secoli di chiusura agli scambi, i grandi collezionisti del Sud America e l'ascesa di altre aree del sud-est asiatico quali Corea del Sud, Taiwan, Singapore e Hong Kong.

L'allargamento del mercato ha consentito di contenere le eventuali perdite di liquidità. L'accesso da parte di una clientela sempre più ampia e internazionale ha contribuito ad incrementare la possibilità di esplorare correnti artistiche inedite, scoprire opere sconosciute o a lungo ignorate. Questo vale sia per i collezionisti delle piazze occidentali, guidati dalla ricerca dell'opera esclusiva e dall'attenzione alla qualità, sia per i collezionisti asiatici, sempre più interessati al patrimonio artistico europeo, sia per la Next generation in cerca di linguaggi artistici contemporanei.

Secondo gli esperti non si sono verificati drastici crolli del mercato dell'arte proprio grazie alla globalizzazione e alla maggiore facilità di circolazione delle opere che, se per alcuni aspetti ha reso questo comparto più vulnerabile a nuove insidie e a rischi inaspettati, per altri può favorire una maggiore solidità. Infatti, la relativa disomogeneità del mercato in termini di piazze, offerta, domanda e regolamentazione, in ca-

so di crisi sistemica può essere controbilanciata da contrappesi che rendono meno drammatiche le reazioni del mercato. Si veda per esempio, la crisi del mercato inglese conseguente alla Brexit che ha registrato lo spostamento a Parigi di un numero considerevole di scambi. Stesso discorso per la conquista di quote di mercato da parte di Seoul sul mercato primario, conseguente al calo di Hong Kong.

Muoversi in un mondo globalizzato richiede però consistenti investimenti, non sempre alla portata di tutti gli attori. Il processo di internazionalizzazione è stato possibile solo per le gallerie posizionate nella fascia alta del mercato, per intenderci quelle che fatturano più di un milione l'anno, le cui strategie hanno puntato sullo sviluppo di una rete di filiali localizzate nelle capitali globali dell'arte. Per molti altri operatori ciò non è stato possibile, come analizzato nell'intervento di Silvia Anna Barrilà, a cui rimandiamo.

Naturalmente l'internazionalizzazione prima e la globalizzazione poi sono state possibili attraverso la proliferazione delle fiere d'arte, letteralmente esplose dal 2000 al 2019, quando il loro numero è passato da 55 a 300, anche solo considerando le più importanti e non gli eventi collaterali.

Dopo la pausa forzata dovuta alla pandemia, gli appuntamenti fieristici hanno ripreso a svolgersi ad un ritmo sostenuto nelle principali città. Ma tutto questo è positivo per il settore? I dubbi non mancano. Per le gallerie partecipare è molto importante per il confronto con un gran numero di potenziali acquirenti in un'unica sede, ma non per tutti gli operatori ciò è sempre sostenibile in termini di costi/opportunità. Gli elevati costi di partecipazione alle fiere più blasonate hanno portato necessariamente a favorire alcune gallerie ad esclusione di altre, più giovani, che devono accontentarsi delle manifestazioni più locali. Nonostante questi limiti, i collezionisti hanno ripreso a viaggiare contribuendo a rivitalizzare la scena.

EMERGENZA

Il mondo si è fermato e l'arte è volata sul web

Maria Adelaide Marchesoni

La crisi del 2020 è stata senza precedenti, completamente diversa da quelle vissute in passato, causate o precedute da bolle speculative (come la crisi finanziaria del 2008) e sfociate in un periodo più o meno lungo di recessione. Per l'emergenza sanitaria Covid-19 i governi hanno deliberatamente provocato una "recessione" per salvare vite umane. «È come se i governi avessero deciso di spegnere la luce – dichiarava nel 2020 Paul Donovan, chief economist di UBS Global Wealth Management – poi, a distanza di due mesi, hanno acceso nuovamente l'interruttore».

Il propagarsi dei casi di coronavirus in tutto il mondo e il perdurare di una situazione di emergenza sanitaria imposero necessariamente modifiche ai calendari di tutte le attività fino ad allora svolte in presenza come biennali, triennali e quadriennali d'arte, fiere, aste, mostre nei musei e nelle gallerie. A livello mondiale vennero cancellati o posticipati tutti gli appuntamenti, tanto da mettere in discussione il futuro stesso del sistema dell'arte dopo la pandemia. Il primo effetto del Covid fu lo spostamento massiccio dell'offerta di arte sul web, incrinando gli equilibri di un mondo tradizionale, settoriale, diviso e costringendo collezionisti e appassionati d'arte ad aprirsi a nuove forme di fruizione. Da New York a Lon-

dra, da Milano a Parigi, da Hong Kong a Singapore tutta l'arte durante il lockdown è emigrata su piattaforme digitali che hanno consentito l'accesso ad un pubblico più ampio. La tecnologia ha permesso di mantenere in vita, sebbene a distanza, mostre e mercato. Gallerie e musei hanno rinnovato i loro canali attraverso visite virtuali con piattaforme 3D, dirette live sui social network, presentazioni via zoom, video consulenze e acquisti e-commerce. Reagendo al Covid il sistema dell'arte ha saputo trovare soluzioni alternative con nuove forme ibride: mostre, fiere, aste, eventi sono stati realizzati contemporaneamente online e dal vivo quando possibile.

Biennali

Quando è scoppiata la pandemia, numerosi appuntamenti espositivi nel mondo sono stati rimandati, cancellati o ridimensionati. Nel 2020 secondo la Biennial Foundation su una stima di 43 appuntamenti più della metà sono stati rimandati, mentre altri eventi hanno optato per la soluzione online. Solitamente pianificate con anni di anticipo, le biennali e le triennali sono state costrette a una pianificazione più flessibile e agile.

Molte biennali sono state rinviate tra cui quelle di Liverpool, San Paolo e Dakar. Sydney, inaugurata nel marzo 2020, ha dovuto chiudere dopo soli 10 giorni. Il Covid ha aggiunto un ulteriore livello di complessità e di costi per gli operatori – curatori, direttori artistici e galleristi –, quali ritardi di spedizione e aumento delle spese di trasporto dei materiali, restrizioni di viaggio e, naturalmente, imprevedibilità degli spostamenti e degli ingressi nei paesi in stato di emergenza. Gli artisti, sebbene colpiti anch'essi dall'aumento dei costi per la produzione di nuove opere e dal rinvio di molte mostre, hanno però potuto lavorare con più tranquillità, a ritmi più lenti, meno pressati dalle richieste del mercato. Il 2022 è stato in tutto il mondo l'anno del ritorno alla

normalità, a partire dalla Biennale del Whitney Museum dal titolo «Quiet as It's Kept!» il 6 aprile, seguita il 20 aprile dall'inaugurazione della 59^a Biennale di Venezia, «Il latte dei sogni», tra le più visitate di sempre, per continuare con «Still Present!» della 12^a edizione della Biennale d'arte di Berlino (11 giugno), Lione (14 settembre) e la 17^a edizione di Istanbul (17 settembre, prevista per il 2021).

Fiere

La crisi pandemica non ha consentito altre scelte alle fiere d'arte se non quella di lanciarsi in iniziative sul web. Art Basel Hong Kong è stata la prima ad annunciare lo spostamento online nel marzo 2020 e, in seguito, tutte le principali fiere hanno seguito l'esempio creando delle online viewing room (OVR), dove il collezionista poteva accedere direttamente all'offerta dei galleristi, trovando pubblicati nella maggior parte dei casi i prezzi più accessibili (le opere più care richiedevano una trattativa riservata) e dialogando via web con la galleria. La trasparenza dei prezzi delle opere più accessibili ha attirato nuovi collezionisti e fasce medio-basse di compratori. La disclosure delle OVR, per quanto limitata alle opere meno costose, è stata accolta con molto favore dai collezionisti, non più obbligati a richiedere i prezzi, avendo a disposizione questa informazione essenziale per la scelta dell'opera. A beneficiarne maggiormente è stata una nuova generazione di collezionisti che acquistava già da tempo online, godendo di tutte le comodità e i vantaggi dell'esperienza digitale. Realizzate in tempi estremamente brevi e funzionali a mantenere il contatto con i collezionisti, ben presto risultò chiaro che le OVR non potevano tuttavia sostituire l'esperienza dal vivo con l'opera, che ha bisogno invece di attenzione e di una narrazione adeguata e non limitata a scarni elenchi. L'entusiasmo per le OVR è scemato velocemente, il nuovo corso è durato poco, infatti, nelle fiere in presenza quasi tutte

le gallerie sono tornate a non pubblicare i prezzi delle opere proposte.

Le aste

Nell'inverno del 2020 anche le case d'asta hanno dovuto rimandare le importanti sessioni di maggio a New York. L'anno, tuttavia, sarà ricordato per la metamorfosi di questi intermediari che durante il lockdown hanno spinto sull'acceleratore delle vendite online con risultati positivi. È cresciuto il numero di incanti sul web attraendo nuovi clienti più giovani, i Millennial, a proprio agio nello spazio digitale. Il Covid ha modificato molti processi di lavoro e alcuni di questi cambiamenti sono ormai permanenti. Nel primo anno di Covid sono state proposte in asta online opere di medio valore, mentre le importanti collezioni con grandi capolavori sono giunte sul mercato in tempi migliori, con il controllo della pandemia nel 2022, quando le aste fisiche hanno consentito di raggiungere una platea di ricchi compratori.

Musei

In tutto il mondo molti musei hanno reagito alla quarantena da Covid organizzando visite virtuali, installazioni in streaming e iniziative online per permettere al pubblico di continuare ad ammirare opere e collezioni anche dal divano di casa. Questo ovviamente non ha risolto i problemi economici dei musei e i tagli al personale, causati dall'assenza di incassi per vie delle chiusure, ma ha avviato sicuramente un processo virtuoso di avvicinamento di un pubblico sempre più ampio.

Anche in Italia il lockdown ha spinto i musei ad «aprire le porte virtuali». Il pubblico ha risposto positivamente, seguendo le storie delle opere sui social e creando in tal modo una nuova domanda. I musei hanno abilmente interagito, sostenendo nuove forme di fruizione, adeguando le strutture tecnologiche e le competenze interne.

CONFINI APERTI

La ripartenza ha moltiplicato l'offerta e i pubblici

Marilena Pirrelli

Il 31 marzo del 2022 termina lo stato di emergenza in Italia. Il sistema dell'arte torna in presenza in tutti gli appuntamenti canonici, Miart ritorna in primavera dall'1 al 3 aprile e, come detto, il 23 aprile inaugura la Biennale di Venezia, dopo essere stata nel freezer per un anno. Molti altri eventi si susseguono. Anche a livello internazionale le principali fiere, a partire da ArtBasel in giugno a Basilea, ritornano live nelle date canoniche. Ma l'effetto del Covid si fa sentire su alcune fiere che non riapriranno più come Masterpiece London, di Tefaf New York resterà solo la sessione primaverile in maggio, mentre molte piccole fiere satellite scompaiono.

Per le gallerie tornare nelle fiere nazionali e internazionali significherà riallacciare quei legami con i collezionisti coltivati sino ad allora solo online e poter trovare di nuovi. Significherà poter vedere le opere in presenza, incontrare artisti ed esperti e partecipare a tutti gli eventi culturali e mondani che muovono l'art system.

Il lavoro degli artisti, invece, non si è mai interrotto, anzi per molti di loro il periodo di Covid si è tradotto in un momento di studio, concentrazione e creazione, seguito a distanza anche dai galleristi, i quali non appena possibile hanno ricominciato a lavorare con i musei e gli spazi pubblici per allestire nuove

mostre degli artisti rappresentati. Gallerie e musei hanno lavorato agli archivi e alla catalogazione delle opere rimettendo ordine e consentendo nell'anno della riapertura un'offerta espositiva ricchissima, prontamente riconosciuta da un flusso di visitatori che in tutte le città d'arte è tornato importante.

In generale in Italia, soprattutto dalle Americhe, in particolare Stati Uniti e Brasile, si è registrato il maggior flusso di turisti in ingresso. I visitatori nei principali musei e parchi archeologici italiani autonomi sono cresciuti a tripla cifra: +210% raggiungendo i 26 milioni. E anche il ritorno in termini di incassi totali è salito del 177% rispetto al 2021 raggiungendo i livelli pre-Covid, con oltre 193 milioni di euro. Per i musei e gli spazi dedicati al contemporaneo è ripresa l'attività, anche se i costi energetici incrementati e i problemi di personale possono aver reso meno facile il recupero dei ricavi da biglietteria. Sul fronte del mercato si può parlare di continuità dell'attività delle case d'asta che non hanno mai interrotto il loro lavoro, neanche nei primi mesi del 2020 quando sono arrivate le restrizioni alla mobilità. Di fatto sono stati gli unici attori che hanno continuato a vendere, soprattutto online, grazie a una domanda vivace.

Ma nel 2022 è stata eccezionale la fiducia dei venditori ritornati sul mercato, così l'offerta è diventata robusta e i capolavori delle grandi collezioni sono stati proposti a svariati milioni sotto il martello. Queste raccolte erano molto spesso protette da garanzie, cioè offerte irrevocabili di acquisto sottoscritte dalla casa d'asta o da parte terza grazie alle quali il proprietario dell'opera si assicura la vendita prima dell'incanto.

Naturalmente questo strumento finanziario ha influenzato i valori di aggiudicazione delle opere in asta, che hanno mostrato una buona tenuta e il mercato è volato verso l'alto.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



DAL 4 APRILE
GESTIONE DEL PERSONALE
LEADERSHIP

DAL 11 APRILE
COME RAGGIUNGERE LE MASSIME
PRESTAZIONI COMUNICAZIONE EFFICACE

DAL 18 APRILE
PRESENTAZIONE
NEGOZIAZIONE

COME UN CAPO DIVENTA LEADER

“The essential manager’s handbook”:
tutti gli strumenti per diventare manager di successo.

Un ruolo manageriale rappresenta una sfida entusiasmante. Questa collana offre una guida pratica ed essenziale per destreggiarsi con abilità tra le aree chiave del management. Per imparare a gestire se stessi e gli altri con facilità e sicurezza. Il tempo è prezioso: corri in edicola.



IN EDICOLA DA MARTEDÌ 4 APRILE CON IL SOLE 24 ORE A € 12,90*

*Oltre al prezzo del quotidiano. Offerta valida in edicola fino al 18/05/2023.



1A Edicola
Ordina la tua copia su Primaedicola.it
e ritirala, senza costi aggiuntivi
né pagamento anticipato, in edicola.

Per maggiori informazioni chiama
il Servizio Clienti del Sole 24 Ore
02 30300600

Shopping  In vendita su Shopping24
offerte.ilssole24ore.com/collanamagement

2

GALLERIA E ASTA:
SPAZIO AL CROSS
COLLECTING

POLARIZZAZIONE

Nuovi modelli di business: come cambiano le gallerie

Silvia Anna Barrilà

Gallerie resilienti. È questo il concetto che emerge dal report di Art Basel e Ubs e che fotografa la situazione del mercato dell'arte nel 2022 e la ripresa post-pandemica. Rispetto alle case d'aste, le gallerie hanno difeso meglio la posizione, riuscendo a ritornare a livelli di fatturato pre-Covid. Il periodo pandemico è stato un momento di grave difficoltà per i galleristi, il cui business è basato fortemente sugli eventi in presenza, i viaggi e le relazioni interpersonali. Allo scoppio della crisi sanitaria nel 2020, infatti, la digitalizzazione delle gallerie era un processo ancora in fase embrionale, per cui gli operatori hanno cercato di sopperire in vario modo attraverso siti per la vendita online e costruendo reti solidali (pensiamo ai gruppi su Whatsapp delle gallerie di Londra, alla nascita del consorzio Italics, alla Galleries Association di Los Angeles, o alla piattaforma digitale messa a disposizione delle gallerie emergenti da David Zwirner), ma comunque c'è stata una contrazione delle vendite del 20 per cento. Nel 2021 la ripresa delle attività ha visto un au-

mento delle vendite del 18% fino a 34,7 miliardi di dollari, soprattutto grazie alla fascia alta del mercato (dal milione di dollari in su). Le gallerie hanno beneficiato della riduzione dei costi di fiere e mostre e sono state costrette anche a rivedere i costi del personale, con l'effetto positivo di ricavi in crescita. Nel 2022, invece, con la ripresa a pieno regime delle attività, i costi per fiere e mostre hanno ricominciato a salire; inoltre, gli operatori si sono trovati ad affrontare la difficile situazione geopolitica internazionale e l'impennata dei costi energetici. A livello di fatturato, la crescita post-pandemica è continuata, ma ad un ritmo più moderato, con valori stimati intorno ai 37,2 milioni di dollari e un incremento del 7% anno su anno.

Il mercato si polarizza

La pandemia ha acuito una tendenza che si era affermata già prima del 2020, e cioè la polarizzazione del mercato, per cui le gallerie più potenti, con gli artisti blue-chip, si sono rafforzate ancora di più, mentre il segmento medio ha sofferto a causa dei costi fissi, rischiando, spesso, di perdere gli artisti che hanno visto crescere, migrati

IN MOVIMENTO

Gallerie straniere sbarcano in Italia

La mostra di Beth Letain da PERES PROJECTS di Milano, che ha inaugurato i suoi spazi nel marzo 2022



verso gallerie più affermate e internazionali. Gli spazi emergenti sono sopravvissuti grazie alla loro struttura più leggera e ai costi contenuti. Secondo il report 2023 di Art Basel e Ubs, i galleristi con fatturati superiori a 10 milioni di dollari hanno riportato i maggiori aumenti in termini di valori medi delle vendite (+19%), mentre le gallerie minori, con un turnover inferiore a 250.000 dollari, hanno registrato un declino del 3 per cento. Questo segmento ha segnato anche un incremento minore delle vendite tra il 2020 e il 2021, cioè un +6% rispetto ad un +27% delle gallerie con fatturati superiori ai 10 milioni di dollari.

In Italia sono stati soprattutto gli antiquari a soffrire rispetto al contemporaneo, a causa della contrazione del turismo internazionale, soprattutto a Roma, e poi delle restrizioni statali sulle esportazioni e del mutamento del gusto dei collezionisti. Dal 2019 al 2022 hanno chiuso 118 negozi antiquari, confermando un calo decennale, 84 gallerie d'arte e solo 4 case d'asta, con una perdita di 256 addetti. Nonostante le difficoltà, l'Italia ha continuato a esercitare il suo fascino, tanto che diversi operatori stranieri negli ultimi anni hanno aperto una sede nel nostro paese. Tra queste le londinesi Thomas Dane e Richard Saltoun, rispettivamente a Napoli e a Roma, la tedesca Galerie Capitain prima a Roma e ora a Napoli, mentre Peres Projects da Berlino, Ciaccia Levi da Parigi, Gregor Staiger da Zurigo e da ultimo Cadogan Gallery da Londra hanno aperto a Milano. In generale, anche dal report di Art Basel e Ubs è emerso che, nonostante le difficoltà, le gallerie dal 2021 al 2022 si sono espanse, entrando in nuovi mercati.

I canali di vendita

La sede della galleria si conferma il luogo principale dove avvengono gli scambi, che nel 2022 rappresentavano ancora la quota maggiore del totale delle vendite in valore al 47%, stabile rispetto al 2021 e in aumento del 7% rispetto al 2019. Le fiere hanno guadagnato una quota significativa anno su

anno, passando dal 27% nel 2021 al 35 per cento. Tuttavia, il dato è significativamente al di sotto dei livelli pre-pandemia nel 2019, quando le fiere rappresentavano il 42% delle vendite, superando quelle che si svolgevano nelle gallerie in quell'anno, ma nel 2020 sono calate drasticamente al 13% a causa delle cancellazioni. Negli ultimi anni anche le vendite online hanno registrato un aumento significativo e una successiva moderazione. La quota di vendite effettuate online è scesa del 5% nel 2022 a poco più del 15% (o 16% includendo gli OVR delle fiere), pur rimanendo al di sopra dei livelli precedenti alla pandemia nel 2019.

Il rapporto con i collezionisti

La pandemia ha inciso anche sul numero di clienti delle gallerie, con un numero medio di acquirenti sceso nel 2021 a 50, dai 55 del 2020 e dai 64 del 2019. Ma nel 2022, con la ripresa delle attività e la combinazione di strategie online e offline, le gallerie hanno potuto accrescere nuovamente la clientela, arrivando a una media di 57 acquirenti. Le vendite sono state distribuite equamente tra nuovi clienti (35%), noti da 1-5 anni (30%) e da più di cinque anni (35%), ma le gallerie più piccole hanno riportato quote di vendite più elevate a nuovi clienti: segno di una maggiore difficoltà a fidelizzare nel tempo i clienti e, talvolta, gli artisti stessi che, crescendo, tendono a trasferirsi verso gallerie medio grandi con rapporti internazionali. Può accadere così che il gallerista che ha investito in nuove produzioni, mostre e relazioni, talvolta non riesca a raccogliere i frutti del suo lavoro e veda il suo artista migrare altrove. Com'è accaduto per Duve Berlin, che ha scoperto Marguerite Humeau per poi perderla a favore di Clearing e, poi, White Cube. I cambiamenti avvengono anche nella fascia alta: è notizia recente l'uscita da Marian Goodman di Gerhard Richter e Nan Goldin, all'apice della loro carriera, verso, rispettivamente, David Zwirner e Gagosian. L'arte non sta mai ferma!

© RIPRODUZIONE RISERVATA

NETWORKING

Fiere fenomeno su scala globale, dopo il Covid la ripresa

Silvia Anna Barrilà

Da eventi di nicchia rivolti ai professionisti, le fiere d'arte sono diventate, dagli anni 70 a oggi, un fenomeno globale nonché la colonna portante del business delle gallerie. Partecipare è fondamentale non solo in termini di fatturato ma anche di network e reputazione. Il picco del successo è stato toccato prima della pandemia, tra il 2018 e il 2019, quando il fatturato prodotto dai galleristi in fiera è arrivato al 42% del totale annuo, secondo l'Art Market Report 2023 di Art Basel e Ubs. Nonostante lo sforzo economico richiesto (affitto dello stand, nuove produzioni, trasporto e assicurazione delle opere, trasferta del team, cene per i collezionisti, trasporti locali, ecc.) le gallerie, soprattutto quelle più forti, arrivavano a partecipare a una dozzina di manifestazioni l'anno. Ma già al momento dell'apice si iniziavano a percepire segni di logoramento, sia da parte dei collezionisti, stanchi di spostarsi da una fiera all'altra (da questo è nato il termine inglese fair-tigue, crasi di fair, fiera, e fatigue, fatica), sia degli artisti, costantemente sotto pressione per produrre nuove opere, sia da parte delle gallerie a causa degli investimenti richiesti e, talvolta, anche dell'arbitrarietà con cui le commissioni selezionatrici, composte da galleristi, prendono la decisione su chi possa parteciparvi o meno. Per le gallerie di ricerca la partecipazione alle fiere rappresenta spesso un

investimento fuori portata, per cui il mercato si polarizza e l'offerta si concentra sempre più su opere di una fascia di prezzo elevata, che permettono di rientrare nei costi. Anche l'aspetto ambientale è finalmente un tema sempre più urgente, e le fiere producono un grave impatto sull'ecosistema tra voli, trasporti, imballaggi, apparati effimeri, ecc.

Poi è arrivato il Covid. Le fiere sono state tra i soggetti più colpiti dalla pandemia, costrette a chiudere e trasferire – senza successo – le attività online. Nell'anno del lockdown, il 2020, la percentuale di fatturato prodotto in fiera dalle gallerie è scesa al 13 per cento. Ma già nel 2021, benché non tutti gli eventi fossero ritornati in presenza, soprattutto in Asia, la ripresa è stata evidente, con i fatturati che sono balzati di nuovo al 27% del totale. Nel 2022 c'è stato un ulteriore passo in avanti, con le vendite in fiera che sono arrivate al 35% del totale, soprattutto grazie alla partecipazione a fiere al di fuori del mercato primario della galleria. Le vendite in galleria rimangono la quota più elevata al 47 per cento.

Anche in questo caso la polarizzazione del mercato si è fatta sentire: le gallerie con fatturati sopra i 10 milioni di dollari hanno realizzato ben il 40% delle vendite annuali nelle fiere internazionali. Secondo l'ultimo report di Art Basel e Ubs, calcolando le transazioni avvenute durante, prima e dopo le fiere, il totale nel 2022 dovrebbe arrivare a 13 miliardi di dollari.

Chi è tornato prepotentemente alla ribalta nel periodo post-Covid è certamente Art Basel, che ha scalzato Fiac a Parigi (una delle fiere più antiche in Europa), aggiudicandosi il suo slot al Grand Palais. La prima edizione, che si è tenuta a ottobre 2022, è stata un successo anche grazie al clima euforico che caratterizza il mercato parigino dopo la Brexit. Al di là della Manica, invece, il gruppo svizzero Mch (che controlla Art Basel) ha deciso di sospendere Masterpiece a Londra, fiera dedicata ai capolavori della storia dell'arte.

Frieze, invece, la fiera per l'arte contem-

poranea nata a Londra negli anni '90, ha rivolto la sua attenzione all'estremo Oriente, sbarcando a Seoul, dove esiste una lunga tradizione di collezionismo corporate e anche una generazione di giovani collezionisti con forte potere d'acquisto. Sempre a Oriente, ma questa volta a Singapore, si è svolta la prima edizione di ART SG, organizzata dal gruppo The Art Assembly (partecipato per il 15% da Mch). Lo stesso gruppo lancia il prossimo luglio la prima edizione di Tokyo Gendai, dove anche Art Basel ha avviato una partnership con le autorità locali per un art week nel novembre 2022. I player internazionali stanno cercando centri asiatici alternativi a Hong Kong, che ha sofferto per la politica zero Covid, ma comunque è destinata a mantenere il suo ruolo forte. In questo contesto altamente competitivo le fiere, per distinguersi l'una dall'altra e attirare collezionisti, musei e curatori, puntano sulla qualità e sui contenuti. Per bilanciare il business e l'aspetto culturale vengono proposte le sezioni curate da direttori e curatori di musei (Vincenzo De Bellis nel luglio 2022 ha lasciato il ruolo di Curatore e Associate Director of Program del Visual Arts al Walker Art Center di Minneapolis per coprire l'incarico di Director, Fairs and Exhibition Platforms di Art Basel), oppure vengono create partnership con le istituzioni locali, per dare vita a vere e proprie art week nelle città ospitanti.

Anche in Italia c'è stata un'espansione delle fiere post-pandemia, con l'istituzione di una nuova manifestazione: Roma Arte in Nuvola nella capitale. Artissima e Miart continuano la loro gara per il primato, con la prima che ha cambiato direttore nel 2022 (Ilaria Bonacossa ha lasciato il timone a Luigi Fassi, anch'egli curatore con esperienza museale), mentre a Milano il curatore Nicola Ricciardi è subentrato ad Alessandro Rabottini in pieno lockdown nel 2020. A differenza di Miart e Artissima, Art Verona e Arte Fiera a Bologna continuano rivolgersi ad un pubblico italiano. Anche queste ultime hanno rinnovato la direzione artistica: Art Verona ha chiamato Stefa-

no Raimondi nel 2020 e Arte Fiera, accanto a Simone Menegoi ha introdotto nel 2023 Enea Righi, imprenditore e collezionista, in qualità di event manager. La scelta è stata vincente e ha fatto ben sperare per il futuro di questa fiera che è stata una delle prime in Europa. Benché per molti quattro fiere in Italia, per il mercato e il collezionismo locali, siano troppe, ciascuna continua a mantenere il suo posizionamento. Dall'antico al contemporaneo e per i diversi oggetti da collezione Tefaf, a Maastricht a marzo e a New York poi per la sessione primaverile, rappresenta l'appuntamento più importante con il collezionismo mondiale. In Italia la Biennale Internazionale dell'Antiquariato di Firenze giunta alla sua 32^a edizione si conferma uno dei più rilevanti eventi dedicati all'arte antica, attirando musei e collezionisti italiani e internazionali.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Instagram ha spaccato

Il social media preferito dall'arte

Un social media tra tutti ha conquistato il mondo dell'arte. È Instagram, diventato la piattaforma per ricercare gli artisti, presentare le opere d'arte, contattare collezionisti, vendere. Per i galleristi ha praticamente rimpiazzato il sito. Per i collezionisti è il nuovo modo di andare in giro per gallerie e atelier. Non c'è altro canale social al pari. Facebook ha oramai perso smalto, così come Twitter; TikTok non viene usato tanto dalle gallerie quanto piuttosto da musei e istituzioni per parlare ad un pubblico giovane; su LinkedIn ci si presenta a titolo personale, ma non per affermare il brand della galleria. Durante il periodo Covid aveva preso piede un altro social media privo di contenuti visivi e usato solo per conversare, Clubhouse, ma è sparito completamente nel giro di pochi mesi, così come le dirette su Instagram, che hanno mantenuto vivo il contatto durante il lockdown. Il mezzo affermatosi a pieno titolo con la pandemia e rimasto attivo anche con la fine dell'emergenza è Zoom, che non è un social media bensì uno strumento per riunioni online, sul quale oramai si svolgono tanti meeting (fin troppi), ma anche conferenze e webinar.

— S.A.B.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

ASTE TRA DIGITALE E LIVE

Tra fascia alta del mercato e un occhio sugli artisti NextGen

Maria Adelaide Marchesoni

Nei primi tre mesi del 2023, secondo il data provider francese artprice, sono passate di mano oltre 147.000 opere d'arte nelle aste di tutto il mondo e le vendite più importanti si sono svolte a Londra che come di consueto ha ospitato le aste di arte moderna all'inizio dell'anno generando la metà dei risultati del trimestre. Nel periodo le vendite milionarie, ovvero quelle che hanno superato la soglia dei 10 milioni di dollari sono state 13 e tra queste il miglior risultato del trimestre (44,7 milioni di dollari) è stato registrato da "Murnau with Church II" di Wassily Kandinsky, dipinto nel 1910 in un momento di svolta nello sviluppo artistico del pittore russo. Acquistato dai berlinesi Johanna Margarethe e Siegbert Stern, il dipinto era stato razzato dai nazisti. Restituito agli eredi della famiglia Stern nel 2022, i 13 sopravvissuti hanno condiviso il frutto di questa vendita storica, che ha stabilito un nuovo record d'asta per l'artista. In maggio occhi puntati su New York, dove saranno battuti capolavori provenienti da collezioni private. Tra questi, con una stima di 45 milioni di dollari, sarà offerto da Christie's la tela "El Gran Espectaculo (The Nile)" di Jean-Michel Basquiat del 1983, messo in vendita dal magnate della moda italiana Valentino Garavani.

Guardando indietro al 2022 il bilancio, come indicato nell'Art Basel & UBS Art Market Report 2023, mostra un settore un

po' in affanno. Nonostante abbia beneficiato di un calendario molto più ricco e di alcune importanti vendite nella fascia alta di prezzo il risultato finale ha registrato una leggera flessione dei volumi dell'1% scambiando 26,8 miliardi di dollari, valore che raggiunge i 30,6 miliardi, considerando le private sale, portando al 2% il calo sul 2021 (31,2 miliardi). I valori sono comunque in aumento del 46% rispetto al 2020 e dell'11% rispetto al 2019 pre-pandemia. Le vendite online sono proseguite, ma in forma ridotta, per un 20% degli scambi, sotto il 3% del valore complessivo. È possibile pertanto affermare che se nel 2020 e nel 2021 la pandemia ha avuto un effetto più coesivo a livello globale sulle vendite, nel 2022 si sono registrate marcate differenze tra i risultati delle vendite nelle diverse regioni e nei periodi storici. La partita più importante si è giocata tra Stati Uniti, Cina e Regno Unito, che presentano una quota combinata del 76%, stabile rispetto al 2021. Gli Stati Uniti hanno riconquistato la loro posizione di leader (37% delle vendite) con la maggior parte delle opere d'arte più costose vendute a New York, compresi 41 dei 50 lotti più rilevanti per valore. La Cina è scesa al secondo posto (26%, in calo del 7%) e il Regno Unito è stato il terzo mercato d'asta con una quota stabile del 13%, appena davanti alla Francia con il 9% vero outsider dell'anno. A seguire la Germania con il 3%, la Svizzera con il 2%, l'Austria e il Giappone entrambi con l'1%, mentre l'Italia finisce per il secondo anno di seguito nel 7% composto da tutto il resto del mondo, con una quota sotto l'1 per cento.

Come in passato, anche nel 2022 il Postwar e Contemporary ha generato la quota di valore più elevata (54% delle aste) a 7,8 miliardi di dollari, in calo dell'8 per cento. L'arte contemporanea (artisti nati dopo il 1945) e le opere create negli ultimi 20 anni hanno raddoppiato il loro valore, grazie anche alle forti vendite di artisti ultra-contemporanei. Ma la ricerca di stabilità ha premiato il segmento più storicizzato dell'arte del dopoguerra, con valori in crescita del 3% e scambi per 5,3 miliardi di dollari, contro cali

del 26% per l'arte contemporanea e del 17% per le opere create negli ultimi 20 anni. Il moderno è il secondo settore con una quota stabile del 22% delle vendite in valore, diminuiti dell'8% sul 2021, tornando al livello pre-pandemico del 2019 di 3,1 miliardi. Sebbene di dimensioni notevolmente inferiori, le vendite di arte impressionista e post-impressionista hanno registrato la performance più elevata: +25% a 2,6 miliardi di dollari includendo molti dei top lot aggiudicati nel 2022. Infine gli Old Masters europei hanno proseguito la fase di crescita, con un aumento degli scambi del 14% su base annua a 574 milioni di dollari, portando il mercato al livello più alto dal 2017. Tuttavia, la cancellazione delle vendite in Cina ha trascinato al ribasso i valori del più ampio settore degli Old Masters cinesi, con un calo del 17% su base annua e un mercato appena al di sotto dei livelli del 2020 a 963 milioni.

Le tendenze

Cosa ci dicono i risultati del 2022? Prima di tutto che il settore è stato trainato dalle dispersioni di grandi collezioni, come la vendita da Christie's della collezione Paul Allen, fondatore di Microsoft. Queste vendite hanno fornito al mercato un flusso costante di capolavori e gli acquirenti hanno risposto sempre più numerosi, contribuendo a

proteggere il mercato del fine art dalle controverse dinamiche macroeconomiche. A movimentare ulteriormente la scena, si è affacciata al mercato delle aste una nuova generazione di collezionisti che ama il lusso, è nativa digitale e quindi non ha difficoltà a comprare online, e risiede in prevalenza nell'area Asia Pacifico, dove è stata registrata la più rapida crescita in termini di volumi. Non da ultimo, questa clientela preferisce acquistare opere di giovani talenti emergenti (in tabella), soprattutto nelle aste dove l'ultra-contemporaneo viene offerto insieme ad alcuni nomi più noti del contemporaneo o nei nuovi format d'asta intitolati NEW NOW o ULTRA/NEO. I prezzi segnati da questi new talent, spinti dal desiderio o meglio dalla brama di aggiudicazione, hanno raggiunto livelli molto elevati e talvolta ingiustificati. Altro elemento che ha vivacizzato le aste è stato il cross collecting, ovvero il dialogo tra opere, oggetti e periodi storici. Questo modo eclettico di collezionare incrocia epoche storiche e categorie artistiche, ignorando le classificazioni a favore dell'accostamento inedito tra opere e oggetti, come ad esempio gli scheletri di dinosauro. Aste senza confini per collezionisti di fascia elevata che cercano il meglio in ogni segmento.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Aste, tendenze 2022: i primi dieci artisti NextGen

	ANNO DI NASCITA	NAZIONE	VOLUME D'AFFARI 2022 (\$)	N. LOTTI VENDUTI 2022	TOTALE VOLUME D'AFFARI 2015-2022 (\$)	(% CHANGE 2022- 2021)
Adrian Ghenie	1977	Romania	28.077.747	10	28.077.747	-11,9%
Shara Hughes	1981	Stati Uniti	21.832.717	46	33.909.886	172,5%
Amoako Boafo	1984	Ghana	7.634.761	17	22.871.768	-12,9%
Christina Quarles	1985	Stati Uniti	7.576.941	7	10.216.593	527,7%
Salman Toor	1983	Pakistan	7.052.346	22	17.981.641	-24,3%
Loie Hollowell	1983	Stati Uniti	5.253.220	11	14.702.319	-29,0%
Hilary Pecis	1979	Stati Uniti	4.308.254	13	7.717.062	28,4%
Lynette Yiadom-Boakye	1977	Gran Bretagna	3.391.278	8	17.362.604	-22,2%
Hernan Bas	1978	Stati Uniti	1.693.836	10	5.952.776	-19,5%
Claire Tabouret	1981	Francia	1.106.883	8	6.756.382	-75,9%

Fonte: NextGen Artist Monitor. Outlook 2023, ArtTactit January 2023

ASTE RIPETUTE

Le performance delle opere che tornano sul mercato

Maria Adelaide Marchersoni

Le opere proposte in asta possono avere alle spalle una storia di passaggi precedenti. Dopo la prima vendita e dopo un periodo più o meno lungo di appartenenza ad un solo collezionista, può accadere infatti che l'opera passi di mano più volte, talvolta in un arco temporale molto breve. In questi casi, le variazioni di prezzo possono raccontare storie interessanti per un mercato, come quello dell'arte, in continua evoluzione e mostrare significative performance.

Le vendite ripetute, o repeat sale, sono monitorate dal 2002 dagli indici Mei Moses, così denominati dal nome dei due professori della Stern School of Business della New York University che li hanno sviluppati, Jianping Mei e Michael Moses.

Nel 2016 la proprietà degli indici è passata alla casa d'aste Sotheby's che ha rilevato tutti i dati, circa 80 mila vendite all'asta ripetute, e da quel momento non sono più disponibili, rendendo di conseguenza sempre più difficile un'analisi oggettiva del mercato dell'arte. L'analisi delle vendite ripetute permette infatti di confrontare il livello di prezzo raggiunto dall'opera e il suo rendimento nel corso del tempo e, se possibile, di individuare alcune tendenze tra la durata del periodo di pos-

sesso e il rendimento dell'investimento, al netto dei costi di gestione.

Tra le vendite ripetute che hanno generato plusvalenze più elevate negli ultimi anni, l'opera "Les femmes d'Alger (Version 'O')" di Pablo Picasso (1955) ha evidenziato uno dei risultati più spettacolari nella storia delle aste. Nel 1997 il capolavoro è apparso per la prima volta all'asta durante la dispersione della collezione di Victor e Sally Ganz da Christie's – acquistata con l'intera serie di altre nove opere per 212.500 dollari nel giugno 1956 dalla Galerie Louise Leiris di Parigi –, aggiudicato a 31,9 milioni di dollari, prezzo all'epoca considerato "stratosferico". Ma 18 anni dopo, nel 2015, lo stesso dipinto è stato venduto a 179,3 milioni di dollari, con un incremento di valore di oltre 147 milioni di dollari.

Anche nelle aste di contemporaneo troviamo diverse significative vendite ripetute. Prendiamo l'opera "In this case" del 1983 di Jean-Michel Basquiat venduta da Christie's nel maggio 2021 per 93,1 milioni di dollari dopo essere appartenuta allo stesso collezionista per poco meno di 20 anni: la prima aggiudicazione risale al 2002 ed è stata pari a circa 1 milione di dollari.

Un'analisi più recente sui dati delle aste ripetute è stata effettuata dagli esperti di ArtTactic, società indipendente di analisi del mercato dell'arte, attraverso l'esame delle vendite serali che si sono svolte a Londra nel marzo 2023. Secondo il report in asta sono tornati per la seconda, terza o quarta volta ben 66 lotti con un tasso medio di rendimento annuo del 4,8% (il dato non è rettificato dall'inflazione) in calo rispetto al 5,8% delle vendite dell'anno prima, avvenute sempre a Londra. In totale 40 lotti su 66 sono stati venduti con un rendimento positivo. Tra i vari segmenti di mercato, il contemporaneo è quello che produce nelle repeat sale i rendimenti più elevati

e negli incanti analizzati a Londra ha rappresentato il 23,5% del valore totale, con un periodo medio di possesso dell'opera di 11,3 anni e un rendimento medio annuo del 6,2 per cento. Il secondo segmento più performante è stato quello dell'arte del dopoguerra, che ha rappresentato il 12,8% del valore totale di rivendita, per un periodo

medio di 18,6 anni e un rendimento medio annuo del 5,9 per cento.

L'arte moderna ha rappresentato la quota maggiore del valore di rivendita (48,3%), con un periodo medio di detenzione di 21,8 anni, ma il rendimento è stato il più basso, con un tasso medio annuo del 4,8 per cento.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Top 10 artisti nelle repeat sale

Aste Londra marzo 2023

	OPERA	CASA D'ASTA DATA	PREZZO (\$)	CASA D'ASTA DATA	PREZZO (\$)	HOLDING PERIOD (ANNI)	TOTAL RETURN (%)	ANNUAL RETURN (%)
Cecily Brown	The Nymphs Have departed	Sotheby's 03/2023	4.135.137	Sotheby's 04/2017	862.174	5,9	380,0	30,4
	Skulldiver II	Phillips 03/2023	2.657.715	Phillips 03/2018	709.162	5,0	275,0	30,3
Dorothea Tanning	Visite Jaune (Visite éclair)	Christie's 02/2023	426.695	Artcurial 12/2016	101.849	6,2	319,0	25,8
Eduardo Chillida	Yunque de sueños XII (Anvil of dramas XII)	Sotheby's 03/2023	1.950.832	Christie's 11/2012	506.500	10,3	285,0	14,0
René Magritte	Souvenir de voyage	Christie's 02/2023	6.720.331	Sotheby's 02/2009	1.074.925	14,1	525	13,9
Michel Majerus	Express	Phillips 03/2023	530.707	Phillips 10/2008	89.349	14,4	494	13,2
Albert Oehlen	Ascension	Phillips 03/2023	1.285.279	Phillips 02/2007	196.230	16,1	555	12,4
Leonora Carrington	Quería ser pájaro	Christie's 02/2023	1066738	Christie's 07/2007	240.000	15,6	344	10,0
René Magritte	Le masque de la foudre	Christie's 02/2023	5420773	Christie's 02/2001	663.300	22,1	717	10,0
Pablo Picasso	Femme dans un rocking-chair (Jacqueline)	Christie's 02/2023	20.430.097	Christie's 02/2007	4.890.737	16,1	318	9,3
Lucio Fontana	Concetto spaziale. Attese	Christie's 02/2023	2.227.814	Christie's 10/2005	490.198	17,4	354	9,1

Fonte: Resale analysis. Marquee evening sales London - March 2023, ArtTactic

3

DOVE SBOCCIA
E SI AFFERMA
LA CREATIVITÀ

LE ISTITUZIONI

Chi certifica l'arte: il ruolo dei musei tra sindacati ed etica

Marilena Pirrelli

Due anni con i musei chiusi o con ingressi centellinati non hanno certo dato molto spazio al pubblico e visibilità agli artisti. I musei, come noto, hanno concentrato durante la pandemia tutte le loro energie sul web avviando un dialogo con il pubblico online, presentando attività didattiche, visite guidate, talk e molto altro ancora. Contemporaneamente per molte istituzioni si è avviata un'azione di catalogazione e di riordino delle collezioni. Il filo con il pubblico non si è mai interrotto e alla ripresa dell'attività nel 2022 le sale dei musei sono tornate ad essere affollate, raggiungendo gli ingressi del 2019. Ovunque sono ancora le grandi «icone» ad attirare le folle: la Gioconda, i marmi del Partenone, il Laocoonte. Chiusa la Russia e limitata la Cina («zero Covid»), a Parigi e Seoul l'affluenza ha (quasi) raggiunto i numeri precedenti la pandemia – secondo l'indagine di dell'Art Newspaper –, ma altri grandi centri sono ancora lontanissimi dal recupero. Il museo più visitato al mondo continua a essere il Louvre di Parigi, con 7.726.321 ingressi (erano 2.825.000 nel

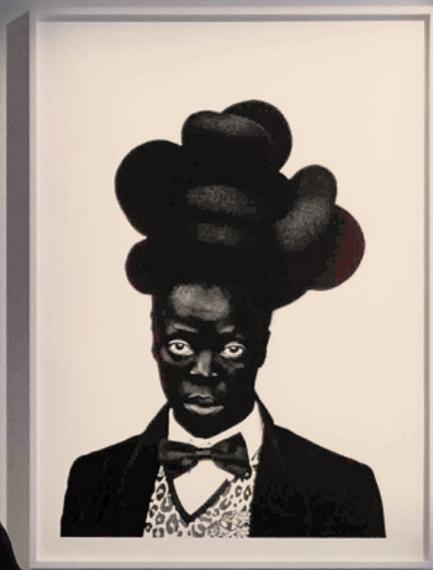
2021 e 9,6 milioni nel 2019 pre-pandemia); seguono i Musei Vaticani, il British Museum e la Tate Modern di Londra, al terzo e al quinto posto, al quarto le Gallerie degli Uffizi, in ulteriore risalita. Erano 230 milioni i visitatori dei primi 100 musei del mondo nel 2019, crollati a 54 milioni nel 2020, leggermente risaliti fino a 71 milioni nel 2021, e raddoppiati a 141 milioni nel 2022. Una convalescenza lenta nella quale, a pandemia quasi finita, le persone sembrano tornare a visitare più o meno le stesse città di prima: Parigi e Londra, Firenze, Venezia, Roma e New York.

E se in Italia i livelli occupazionali dei musei sono rimasti stabili, perché il personale delle istituzioni statali dipende direttamente dal Ministero della Cultura, maggiori difficoltà hanno incontrato gli enti privati. In tutto il mondo lo stallone da Covid – secondo il censimento dell'Unesco – ha colpito i 95.000 musei mappati nel 2019 (quasi il 60% in più dal 2012), di cui il 90% è stato costretto a chiudere durante il lockdown e il 13% ha rischiato di non aprire più. Pesanti gli effetti sui musei americani per i tagli al personale. In risposta, per la prima volta, i lavoratori dei musei a partire

NEI MUSEI

Il visitatore

Mostra al MuDEC
«Muholi. A Visual
Activist» curata da
Biba Giacchetti e
da Zanele Muholi,
dal 31 marzo al 30
luglio 2023



dal Guggenheim Museum e dal Whitney Museum di New York si sono sindacalizzati riunendosi in associazione (United Auto Workers e Working Artists and the Greater Economy) protestando contro i datori di lavoro per tagli, bassi salari, perdita dei diritti del lavoro e cattive condizioni di salute e sicurezza. Anche nel Regno Unito, in seguito ai licenziamenti, i lavoratori della cultura hanno protestato e manifestato attraverso associazioni sindacali (PCS Culture Group), a partire dalla Tate e dal British Museum. Contemporaneamente anche gli artisti, lavoratori altrettanto precari, si sono associati in forme auto-organizzate, quali l'Art Workers Italia o il BBK Berlin, per ottenere un riconoscimento del lavoro artistico.

Il ruolo dei musei

L'arte visiva contemporanea, sempre più sinergica con tutte le altre espressioni artistiche, ha nel secondo millennio assegnato al museo un ruolo altamente iconico: nuova cattedrale con dinamici direttori e architetture mozzafiato che gioca attraverso le sue Veneri il soft power tra paesi, talvolta antagonisti. Queste istituzioni rappresentano un motore culturale, sociale ed economico: la Francia presta il brand e il know-how artistico e gestionale del Louvre ad Abu Dhabi, il Pompidou a Shanghai e progetta nuove sedi in Arabia Saudita e Seoul. Il Guggenheim di New York apre succursali in diversi paesi. La Cina ha dato un forte impulso all'industria culturale, sviluppando spazi e musei pubblici e privati, strettamente collegati allo sviluppo immobiliare e al recupero delle aree periferiche o degradate. In questo dinamico scenario, i musei hanno ampliato la loro funzione conquistando autonomia. Molte le sfide per i direttori: gestione aperta a pubblici differenziati, rinnovo delle collezioni con uno sguardo alle artiste e alla creatività africana e, in generale, alla decolonizzazione, screening delle collezioni e restituzione di opere e beni con prove-

nienza non immacolata, ampliamento degli spazi. In questi luoghi complessi e dinamici l'artista dovrebbe trovare il suo posto per entrare nei libri della storia dell'arte. Non sono state lesinate polemiche contro le raccolte fondi "sospette" ed eticamente scorrette. Famosa e oramai storica la campagna della fotografa attivista Nan Goldin contro la presenza dei potenti Sackler – filantropi di diversi musei come il Louvre, il Victoria & Albert, la Serpentine Galleries e il British Museum, il Metropolitan Museum di New York che hanno rimosso il loro nome – che con la loro Purdue Pharma, produttrice dell'OxyContin, sono i principali responsabili dell'epidemia di dipendenza da oppioidi in America. Raccontata nel documentario «All the Beauty and the Bloodshed» (2022) di Laura Poitras, dopo la campagna della Goldin fondi della famiglia americana sono stati rifiutati anche dalla Tate e dalla Portrait Gallery di Londra.

Tra artisti, musei e biennali vi è un rapporto dialettico e dinamico, che dipende dalle forze in campo: Gerhard Richter, per esempio, ha donato la sua opera sull'Olocausto "Birkenau" alla Galleria Nazionale di Berlino per evitare che fosse dispersa sul mercato, e l'artista tedesca Hito Steyerl ha chiesto di ritirare le sue opere dalla 15ª edizione di documenta, curata dal collettivo indonesiano ruangrupa, accusato di antisemitismo.

Naturalmente i musei di arte contemporanea sono un'importante guida al collezionismo. Si possono vedere gli artisti emergenti in mostre collettive, personali di autori a metà della loro carriera o retrospettive per artisti storicizzati. In Italia la rete dei musei contemporanei è diffusa soprattutto al nord e al centro, mentre al sud vi sono più spazi pubblici, ma privi di collezioni. È anche vero però che sempre più spesso i musei con in collezione i grandi maestri storici e gli stessi parchi archeologici aprono i loro spazi per accogliere la nuova produzione artistica.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

MOSTRE E TURISMO CULTURALE

Prolifera- zione di biennali, triennali, quadriennali

Maria Adelaide Marchesoni

La Biennale di Venezia, fondata nel 1895, la più antica, insieme alla documenta di Kassel (Germania), la più influente, e alla nomade Manifesta, sono le grandi mostre internazionali ricorrenti in Europa. Nella seconda metà degli anni Novanta la globalizzazione dell'arte ha prodotto un vero "boom delle biennali" in ogni angolo del pianeta (secondo alcune stime oggi sarebbero tra le 100 e le 200) e il fenomeno non mostra segni di stanchezza, sebbene ci si interroghi sulla sostenibilità ambientale di tante manifestazioni. Al netto dell'effetto moltiplicatore di turismo culturale a vantaggio della città ospitante, una biennale è pur sempre uno sguardo sulle pratiche artistiche contemporanee, un invito a scoprire artisti internazionali, un miglioramento delle relazioni diplomatiche attraverso l'interscambio culturale, un'occasione per dare nuova destinazione a spazi pubblici e privati sottoutilizzati. Nel sistema dell'arte le biennali costruiscono relazioni internazionali tra artisti, curatori, galleristi, critici, collezionisti e aziende. Con il loro mettere al centro temi di forte attualità sociale e politica – non di rado scomodi – le biennali sono appuntamenti attesi con grande trepidazione dalla comunità artistica. L'istituzione più recente di biennali nelle aree periferiche dell'arte, come il continente africano, oltre a fungere da collegamento con la punta più avanzata del mondo svi-

luppato, ha promosso la rilettura della storia sociale e culturale locale, con particolare attenzione ai temi della colonializzazione e della decolonizzazione. Altro aspetto, frutto della globalizzazione dell'arte, è la crescente partecipazione di artisti, anche nella forma di collettivi e curatori non occidentali, inizialmente nelle nuove biennali periferiche (San Paolo, Il Cairo, L'Avana, Istanbul, Dakar, Gwangju, ecc.), ora diffusa in tutte. E da queste periferie del mondo è la stessa idea di globalizzazione culturale ed economica ad essere messa in discussione. Altra ragion d'essere di queste manifestazioni è la ricerca di talenti giovani e la riscoperta di autori dimenticati dalla critica.

Nell'ultima edizione della Biennale di Venezia curata da Cecilia Alemani sono state riproposte insieme a Mariella Bentivoglio circa 80 artiste nell'ambito della Poesia Viva e Concreta, senza dimenticare l'omaggio ai grafemi di Carla Accardi e il sostegno all'arte giovane del paese. Come ha dichiarato la curatrice alla presentazione della Biennale la promozione dell'arte nazionale va intesa come una sorta di responsabilità di Venezia; così sono stati chiamati a esporre, tra gli altri, Giulia Cenci, Chiara Enzo, Diego Marcon, Sara Enrico. Per loro, il passaggio in laguna potrebbe significare un salto di carriera nel sistema dell'arte.

Questo sostegno all'arte del paese d'origine è peculiare anche della biennale di Sharjah (Emirati Arabi Uniti) e delle due biennali promosse in Arabia Saudita, dedicate all'arte contemporanea e all'arte islamica, entrambe nate per diversificare un'economia troppo dipendente dal petrolio e fornire un'immagine più aperta in linea con il piano Vision 2030. A seguito dei cambiamenti economici e politici e dalla seconda metà degli anni Novanta, anche l'Asia sta dimostrando grande capacità nella produzione e circolazione di nuova arte. Impressionante il numero di nuove biennali e triennali: Gwangju, Shanghai, Taipei, Fukuoka, Yokohama, Chengdu, Busan, Nanchino, Guangzhou, Pechino, sino a Singapore.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

LE TAPPE

Una carriera d'artista: come si costruisce

Marilena Pirrelli

Due fenomeni hanno modificato in questi ultimi decenni la figura dell'artista. Da un lato la fine dei movimenti, delle correnti, delle appartenenze ha lasciato l'individuo solo nel suo gesto creativo, talvolta isolato, talaltra con compagni di strada o di maestri della generazione precedente; dall'altro l'emergere di forti individualità, di artisti manager e curatori di sé stessi. Come già in passato, la figura dell'artista si è rivelata ancora una volta capace di caricarsi di nuovi significati, amplificati dalle nuove tecnologie e dalle strategie di marketing tratte dall'industria del lusso; accanto a ciò, però, anche la capacità di cercare vie di fuga dal mercato e da un sistema dell'arte vissuto come alienante. Accanto a tutto questo, una cultura nata dal basso, che ha aperto spazi ad una creatività più collettiva, spesso di strada, corale e periferica, come la street art, che ha avuto un forte sviluppo nell'ultimo decennio, occupando aree urbane abbandonate.

I cambiamenti in corso rappresentano una cesura con il sistema dell'arte del 900, che ha cercato di leggere le avanguardie attraverso le parole salvifiche di curatori, storici dell'arte e direttori dei musei. Il valore artistico dell'opera era determinato solo marginalmente da operatori commerciali e collezionisti, perché era la figura del curatore, novello storico sociale, a riconoscerne attraverso testi

critici la sua valenza culturale. La mostra e l'ingresso nella collezione del museo ne determinava il suo valore e consacrava l'artista. Solo successivamente intervenivano le logiche di mercato a convalidarne la valutazione anche economica.

Dal nuovo millennio, invece, è il mercato internazionale ad aver assunto un ruolo strategico dando lo scettro in mano all'artista. Altri pensano, al contrario, che sia un ristretto club di super esperti e super ricchi a determinare strategie e valori. In ogni caso, chi vuole collezionare deve sapere come si costruisce il valore dell'opera di un giovane artista, attraverso quali passaggi e quali attori. Aver frequentato corsi accademici ben noti al sistema internazionale è un buon inizio, così come saper comunicare, serve farsi conoscere attraverso le prime mostre collettive con i compagni di corso e poi negli spazi culturali indipendenti, ottenere residenze d'artista e vincere premi prestigiosi. L'incontro con un gallerista di ricerca è fondamentale, così come esporre nei musei pubblici, nonostante tanti pensino che basti Instagram per far circolare la propria opera. Col tempo arriveranno le personali presso fondazioni d'arte private, in genere più accoglienti e precorritrici dell'ingresso nelle collezioni private. Il percorso prosegue quindi con le medie gallerie, frequentate da un collezionismo internazionale. In un crescendo di carriera, l'artista potrà ambire ad entrare in gallerie con sedi estere e poi in quelle internazionali, sino alle grandi gallerie al vertice del secondo mercato, come Gagosian, Zwirner, Hauser & Wirth, Pace e altre – in grado di finanziare e produrre opere e mostre anche di giovani artisti talentuosi o già affermati, di sostenerli nelle biennali e, talvolta, anche nelle aste, per aprire, infine, le porte delle collezioni permanenti nei più importanti musei. La retrospettiva in una di queste istituzioni rappresenta la definitiva certificazione del valore dell'opera.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

SPAZI ALTERNATIVI

Tanta voglia di far da sé: fondazioni e musei privati

Silvia Anna Barrilà

Nei primi anni del nuovo millennio sono nati a livello globale centinaia di musei promossi dai collezionisti privati e anche aziende di tutto il mondo. Hanno il pregio di rendere accessibili al pubblico le collezioni private, arricchendo il paesaggio culturale di istituzioni e l'offerta artistica del luogo in cui si vanno ad innestare, ma hanno anche dato vita ad un dibattito su quale sia il ruolo e le responsabilità dei musei nei confronti del pubblico e delle figure preposte a dirigerli. Caratterizzate da architetture spettacolari e abbondanza di risorse, i cosiddetti "musei privati" sono stati spesso criticati per un certo appiattimento dell'offerta a volte troppo basata sulle artstar del mercato. Per le aziende è un forte strumento di posizionamento e affermazione del brand, ma è anche vero che queste istituzioni spesso sono andate a supplire all'assenza del settore pubblico, valorizzando interi territori.

Rispetto al boom di musei privati del 2000, negli ultimi anni il fenomeno si è stabilizzato, alcuni spazi hanno chiuso e altri hanno inaugurato. Per esempio, nel 2020 a Berlino ha cessato le attività Me Collectors Room, spazio espositivo fondato nel 2010 dal medico ed erede Wella Thomas Olbricht, che conservava sia la sua collezione di arte contemporanea sia la sua Wunderkammer con reperti natu-

rali e artefatti. Le opere di George Condo e Cindy Sherman sono andate all'asta dalla tedesca Van Ham, così come il contenuto del suo gabinetto di curiosità. In Cina, vittima del rallentamento dell'economia e della politica zero contagi, il Guangdong Times Museum di Guangzhou, che ha chiuso a ottobre 2022, per 19 anni aveva proposto mostre di qualità accademica, promossa dagli sviluppatori immobiliari Times China. Le scelte del governo cinese sul Covid hanno condizionato anche le attività del museo M+ a Hong Kong, inaugurato a fine 2021, che conserva la collezione donata dal collezionista svizzero ed ex-ambasciatore Uli Sigg. Già all'inizio del 2022 il museo ha dovuto chiudere temporaneamente per alcuni casi di contagi. Da quest'anno la riapertura della Cina ha permesso la ripresa delle attività artistiche anche a Hong Kong.

In Europa una grande istituzione aperta a giugno 2021 è la Luma Foundation ad Arles, promossa dalla mecenate svizzera Maja Hoffmann. In un complesso post-industriale restaurato da Frank O. Gehry con una spettacolare torre che ha cambiato lo skyline della città provenzale. Nel 2022 ha aperto a Praga in una ex centrale elettrica la Kunsthalle Praha, dietro alla quale c'è la coppia di collezionisti privati Petr e Pavlina Pudil, mentre questa primavera inaugura la prima fondazione privata in Madagascar. Insomma, un fenomeno veramente globale.

Anche in Italia sono nate nuove istituzioni, come il museo della Fondazione Luigi Rovati a Milano inaugurato nel 2022, che conserva la collezione artistica e archeologica iniziata da Luigi Rovati, fondatore dell'industria farmaceutica Rottapharm. Sempre a Milano ha aperto l'anno scorso la Fondazione Elpis, mentre nel 2023 aprirà la Fondazione Saffi, dedicata alla ceramica e, secondo indiscrezioni, è in preparazione una casa museo dedicata alla collezione di fotografie di Ettore Molinaro. La rete di fondazioni cresce.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

A CACCIA DI TALENTI

Dove germoglia il seme creativo: gli spazi non profit

Marilena Pirrelli

Il passo dal degree show dell'accademia agli spazi creativi non profit può essere breve, se il giovane artista già partecipa alle comunità di art space del territorio. Sono spazi culturali indipendenti (artist run space), luoghi rigenerati dove le attività creative sono in dialogo. Una germinazione dal basso partita dopo la crisi mondiale del 2008 in cui si mescolano pensiero anarchico, situazionismo, fluxus, l'eredità dei collettivi politici degli anni '70, controculture degli anni 80 e 90 e, oggi, lo spontaneismo dell'onda verde e della difesa dei diritti delle donne e delle minoranze. Sono palestre artistiche che spesso riempiono il vuoto di politiche culturali e di spazi pubblici dedicati al contemporaneo, in grado di riservare interessanti scoperte agli appassionati d'arte, operatori e collezionisti.

Avere una prima mostra in uno spazio espositivo istituzionale in Italia può infatti rappresentare un problema, essendo il nostro sistema privo di una rete diffusa come quella regionale francese di produzione, esposizione e collezione della nuova arte (23 Fonds Regionaux d'Art Contemporain) o quella tedesca e austriaca delle Kunsthalle. In assenza degli spazi creativi produttivi la Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura ha lanciato i bandi per la produzione di opere e mostre nei musei del contemporaneo con

l'Italian Council e il Piano per l'arte contemporanea. La Quadriennale di Roma svolge il medesimo sforzo di ricerca, mappatura e promozione.

In Italia, dopo i tagli agli investimenti pubblici in cultura dettati dalla spending review, sono nati spazi culturali indipendenti e polifunzionali di partecipazione sociale e culturale. Luoghi ibridi non profit di produzione e fruizione di cultura diffusa dove anche l'arte visuale ha trovato cittadinanza attraverso atelier, residenze temporanee e laboratori. Primo scoglio da superare la sostenibilità economica, che spesso ha reso questi spazi effimeri. «I nuovi centri culturali agiscono come piattaforme per la sperimentazione e la circuitazione di nuovi linguaggi, nuove visioni e nuovi contenuti» spiega Bertram Niessen, presidente e direttore Scientifico di cheFare che, tra il 2020 e il 2021, ha mappato questi spazi contandone 534 presenti nel 90% delle province italiane. «In effetti, è quasi impossibile trovare una città che non sia la sede di almeno uno di questi spazi, mentre le grandi città ne contano molte decine». Così, a Castrignano de' Greci in Puglia incontriamo Kora, luogo di produzione e ricerca multidisciplinare sul contemporaneo con residenze d'artista. A Bologna Le Serre è un alternarsi di giardini e spazi per attività dal vivo; dal 2003 esiste Raum, lo spazio di Xing, dal quale sono passati tanti artisti oggi noti; dal 2013 il progetto di public art Cheap. A Milano troviamo La Fabbrica del Vapore e Careof, FuturDome e altro, a Roma Albumarte, a Palermo i Cantieri Culturali alla Zisa, a Genova Alleortiche, a Napoli l'ex asilo Filangieri, a Lecce Le Manifatture Knos.

Senza dimenticare i programmi di ripopolamento dei borghi che grazie all'azione artistica e culturale hanno rivitalizzato Ostana (Cn), Borca di Cadore con Dolomiti Contemporanee, Guilmi Art Project in Abruzzo e Latronico, in Basilicata, con A Cielo Aperto.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

4

LA GEOGRAFIA
DELL'ARTE

I GRANDI POLI

Le città dove brilla la creatività, la gara tra Londra e Parigi

Silvia Anna Barrilà

A livello europeo, uno degli sviluppi più eclatanti negli ultimi anni è stata la crescita di Parigi come centro del mercato dell'arte moderna e contemporanea a scapito di Londra. Il motivo di questo spostamento dell'asse è stata certamente la Brexit, che ha introdotto limitazioni sulla circolazione ed elevate tasse sull'import-export dalla Gran Bretagna, per cui Londra ha perso quote di mercato che Parigi, storicamente un grande centro dell'arte con musei e istituzioni eccezionali, si è dimostrata pronta ad accogliere. Uno dei cambiamenti più significativi in questa evoluzione è stata la nascita di una nuova fiera per l'arte moderna e contemporanea, come già anticipato, che è andata a sostituire la storica Fiac, Foire Internationale d'Art Contemporain, una delle più antiche in Europa, organizzata da Rx France. Alla fine del 2021, infatti, la Réunion des Musées Nationaux-Grand Palais (RMN-GP), l'ente culturale francese che gestisce il Grand Palais e l'edificio che lo sostituisce temporaneamente, il Grand Palais

Éphémère, ha inaspettatamente messo all'asta gli appuntamenti di ottobre e novembre che storicamente appartenevano, rispettivamente, a Fiac e Paris Photo, la fiera per la fotografia. All'inizio del 2022 è stato annunciato a sorpresa che la società svizzera Mch, che organizza Art Basel, si era aggiudicata per i prossimi sette anni lo slot di Fiac a fronte di un'offerta di 10,6 milioni di euro; lo slot di novembre di Paris Photo è rimasto a Rx.

La nuova fiera, con il nome di Paris+ par Art Basel, si è svolta dal 19 al 22 ottobre 2022 in un clima di grande eccitazione, anche grazie all'arrivo di numerose gallerie internazionali o d'oltreoceano che hanno scelto Parigi come loro sede sul continente europeo. Pensiamo a White Cube e David Zwirner dal 2019, Galleria Continua e LGDR dal 2020, Massimo De Carlo, Skarstedt e Mariane Ibrahim dal 2021, Peter Kilchmann dal 2022 e Hauser & Wirth che apre nel 2023, che hanno portato una ventata di novità nel sistema dell'arte parigino. Il mercato ha trovato terreno fertile in un panorama museale d'eccellenza, che pure ha registrato novità importanti e come sempre

IN FIERA

Ville lumière

La prima affollata edizione di Paris+ par Art Basel 2022, svoltasi al Grand Palais Éphémère in ottobre. Courtesy of Paris+ par Art Basel



Dopo Brexit in Europa cambiano gli equilibri

Mercato globale dell'arte: la gara tra Londra e Parigi parte da lontano

■ FRANCIA ■ REGNO UNITO

FATTURATO
IN ASTA
In miliardi \$



Fonte: report "The Art Market" Art Basel Ubs negli anni di riferimento

super affollate, da «Basquiat x Warhol, à quatre mains» alla Fondation Louis Vuitton a «Manet/Degas» al Musée d'Orsay, solo per citarne alcune. L'imprenditore del lusso e collezionista François Pinault ha aperto nel 2021 il suo terzo museo privato, dopo Palazzo Grassi e Punta della Dogana a Venezia, inaugurando un nuovo spazio espositivo alla ex Bourse de Commerce, un edificio a pianta tonda ristrutturato da Tadao Ando. Già nel 2014 Bernard Arnault aveva inaugurato la Fondation Louis Vuitton nell'edificio appositamente progettato da Frank Gehry. Nel 2026 aprirà un altro nuovo museo, questa volta dedicato a Giacometti, alla Gare des Invalides, la cui ristrutturazione sarà finanziata dall'imprenditore delle telecomunicazioni Xavier Niel. Secondo indiscrezioni, lo stesso Niel ha acquistato anche un edificio da 200 milioni di euro per ospitare una propria fondazione.

Anche il mondo delle aste ha reagito alla Brexit e allo spostamento degli equilibri verso il mercato francese. Prima di tutto va ricordato che nel giugno 2019 l'imprenditore franco-marocchino Patrick Drahi ha acquisito, attraverso la controllata BidFair Usa, Sotheby's, delistandola poi da Wall Street. Così la Francia con Christie's di Pinault detiene la quota maggiore di case d'asta internazionali. E le politiche in tal senso sono evidenti: nell'ottobre del 2022, Christie's ha scelto di organizzare la consueta Italian Sales, l'asta dedicata all'arte e al design italiani, a Parigi anziché a Londra, dove si era svolta negli ultimi 20 anni. Quando si tratta di capolavori milionari, infatti, le tasse di importazione che un acquirente europeo dovrebbe pagare per portare a casa un'opera comprata a Londra vanno a incidere sull'investimento, per cui la scelta della casa d'aste si è rivelata strategica. La crescita del mercato dell'arte in Francia è confermata dai dati del report di Art Basel e Ubs, secondo cui l'aumento è stato particolarmente forte tra il 2020 e il 2021, pari ad un +58% fino a 4,8 miliardi di dollari (nel

2020, invece, si era registrato un calo del 30% dovuto alla pandemia), pari al 9% del mercato mondiale rispetto al 13% del Regno Unito. Tra il 2021 e il 2022 il mercato si è consolidato, con un +4% su base annua fino a quasi 5 miliardi di dollari, il livello più alto mai registrato. Anche il valore delle vendite d'asta a Parigi ha stabilito un record, pari a 435 milioni di dollari. Tra le vendite eccezionali c'è stata, a giugno, quella della collezione di arti decorative del XVIII secolo e arte del XX secolo di Hubert de Givenchy, che ha realizzato 114 milioni di euro e numerosi record. Anche i competitor si stanno espandendo: Piasa si è spostata in una nuova sede; Sotheby's traslocherà in quelle che erano le sale della storica galleria Bernheim Jeune; Bonhams, che si è espansa a Parigi acquistando la casa d'aste francese Cornette de Saint-Cyr e infine la francese Artcurial, che ha acquisito la casa d'aste svizzera Beurre Bailly Widmer Auktionen.

Londra, dal canto suo, continua a mantenere il proprio ruolo a livello internazionale, anche grazie a gallerie di grande spessore come Sadie Coles, Maureen Paley, Modern Art e Thomas Dane, che dagli anni 90 a oggi hanno scritto la storia dell'arte contemporanea, scoprendo e costruendo la carriera di artisti come Sarah Lucas, John Currin, Wolfgang Tillmans, Steve McQueen, Tim Noble & Sue Webster. La Gran Bretagna si è posizionata al secondo posto nella classifica del mercato dell'arte a livello globale, con una quota del 18% delle vendite, dietro agli Usa e davanti alla Cina. La Francia si piazza al quarto posto con il 7% del mercato mondiale. Nel Regno Unito, nonostante le intense pressioni economiche e politiche, le vendite nel 2022 hanno mantenuto il loro slancio, aumentando per il secondo anno consecutivo (+5%) fino a 11,9 miliardi di dollari – con il valore delle singole opere scambiate più alto d'Europa – ma rimanendo sotto al livello pre-pandemia di 12,2 miliardi.

RIPRODUZIONE RISERVATA

IL PRIMO HUB DEGLI SCAMBI

New York regina delle grandi collezioni

Giovanni Gasparini

Nei prossimi dieci giorni centrali di maggio, dall'11 al 21, New York torna come ogni anno capitale mondiale dell'arte e del mercato, grazie alla presenza di due fiere internazionali di prestigio come Tefaf e Frieze, cui si aggiungono una ventina di vendite all'incanto. La prima delle due sessioni di aste multimilionarie dell'anno contribuisce in modo significativo al fatturato delle case d'asta, e delle centinaia di gallerie che partecipano alle due fiere internazionali, e alle numerose fiere-satellite che approfittano della presenza in città dei più importanti collezionisti da tutto il mondo per offrire una visibilità altrimenti difficile da raggiungere. Da decenni la piazza americana occupa incontrastata i vertici delle statistiche: secondo il recente rapporto ArtBasel Ubs sul mercato dell'arte, dal 2015 a oggi essa vale oltre il 40% del totale mondiale, pari a oltre 30 miliardi di dollari di controvalore nel 2022. New York ha beneficiato anche della crescita del mercato asiatico, che non si è sostituito a quello occidentale ma si è aggiunto ad esso, creando una pressione competitiva fra milionari a cui si devono molti prezzi record ed un incremento generale del mercato.

New York ha goduto nel Novecento anche dalla fuga dalla polveriera europea di artisti come Gego (Gertrud Goldschmidt), la cui retrospettiva è in corso al Gug-

enheim, nonché di collezionisti e galleristi, rimpiazzando Parigi al vertice del mercato e come destinazione principale per le élite economiche e intellettuali a livello mondiale, grazie anche alla forza e stabilità del dollaro, alla facilità dei commerci e alla difesa delle libertà individuali.

Solo Londra e Parigi hanno un livello simile di presenza stratificata di musei e fondazioni, gallerie commerciali e spazi privati, istituzioni che costituiscono l'ambiente necessario per la crescita del mercato, in grado di offrire quel capitale culturale e di expertise, senza il quale il mercato diverrebbe puramente un veicolo speculativo di breve termine. Ma nessun'altra città gode della stessa concentrazione di ricchezza: i dati riferiti agli Stati Uniti sono in gran parte frutto di transazioni che si formano nella sola Manhattan, dove vivono centinaia di miliardari. L'elemento chiave di questo successo è da sempre la presenza di collezioni private che, a causa di una delle 'quattro D' (decesso, divorzio, debito, donazione), finiscono sul mercato o nei musei. Non è un caso che solo a maggio sono proposte in asta ben tre collezioni talmente importanti da meritare cataloghi individuali.

Nello stesso giorno dell'inaugurazione di Tefaf New York, unica succursale della storica fiera che tiene a Maastricht a marzo la sua edizione principale, l'11 maggio Christie's propone le prime due aste serali, rompendo il ghiaccio con un catalogo di 16 selezionati lotti milionari provenienti dalla collezione di S.I. Newhouse, già proprietario del gruppo editoriale Condé Nast, fra cui spicca un ritratto di Lee Miller dipinto da Picasso nel 1937 (stima 20-30 milioni di dollari) e un autoritratto di Francis Bacon (stima 22-28 milioni di dollari), oltre a grandi nomi del dopoguerra americano come Willem de Kooning, Jasper Johns, Roy Lichtenstein e Cy Twombly. Una parte importante di questa collezione è già andata dispersa in asta quattro anni fa, sempre da Christie's New York a maggio 2019, quando 11 lotti hanno tota-

lizzato 216 milioni di dollari.

Il catalogo generale di aste del XX secolo immediatamente successivo include anche sette lavori dalla collezione di Paul Allen, già in gran parte dispersa a New York nel novembre scorso per oltre 1,6 miliardi di dollari, fra cui tre lavori di Georgia O'Keeffe con la stima complessiva di 15-21 milioni di dollari. Il MoMA ha in corso una retrospettiva dell'artista nota per i suoi deserti e fiori iperrealistici. La settimana successiva, in concomitanza con la fiera Frieze, sarà la volta di un altro catalogo di Christie's dedicato ad un'unica collezione, quella di Gerald Fineberg, imprenditore immobiliare con sede a Boston, ma soprattutto collezionista eclettico di avanguardie, dal figurativo di Man Ray e Alice Neel, all'astrazione di Willem de Kooning e Lee Krasner, insieme ai più recenti lavori di Gerhard Richter, fino ad Alighiero Boetti, ovviamente tutti con quotazioni multimilionarie. Il catalogo del 15 maggio comprende anche un lavoro stimato 5-7 milioni di dollari di Cecily Brown, artista le cui quotazioni sono salite alle stelle grazie alla personale in corso presso il Metropolitan Museum. Il 16 maggio è la volta di Sotheby's che inaugura la sua sessione d'aste con un gruppo di sei lavori multimilionari dalla collezione di Mo Ostin, leggendario imprenditore musicale, guidato da un capolavoro surrealista di Magritte stimato 35-55 milioni di dollari. Il catalogo generale del 18 maggio include anche opere della collezionista Frances Wells Mages, mentre il contributo più importante durante la settimana viene dalla Collezione Jan Shrem e Maria Manetti Shrem, il cui ricavo va a promuovere opere caritatevoli nel campo della ricerca medica, nella musica e nelle arti. Fra i lavori in vendita anche un tardo (1964) grande nudo di Picasso stimato 18-25 milioni di dollari, artista a cui il Guggenheim dedica una mostra sugli anni giovanili in occasione del 50° anniversario della morte. L'intento caritatevole di molti collezionisti è favorito dalla legislazione fiscale americana che permette significative detrazioni

dalle tasse per le donazioni, oltre al prestigio derivante dal supporto ai musei tramite fondi o donazioni di opere.

La presenza di molti grandi collezionisti nei cda dei principali musei (che sono Fondazioni di diritto privato) crea una connessione diretta fra mercato ed istituzioni, che a volte può divenire problematica. Del resto, è frequente la richiesta delle gallerie ai collezionisti di comperare diverse opere dello stesso artista, donandone alcune ai musei, in modo da accrescere il valore dal prestigio così ottenuto. E le gallerie di certo a New York non mancano: l'Upper East Side rimane l'area di riferimento per l'arte milionaria del dopoguerra, con la presenza di commercianti come Acquavella, Nahmad e Gagosian, mentre il contemporaneo si trova al Chelsea Art District che raggruppa decine di gallerie idealmente congiunte dall'Highline al Whitney Museum, fra cui colossi come Hauser & Wirth che presenta i lavori di Mark Bradord, e David Zwirner che rappresenta Yayoi Kusama. La presenza in fiera a Frieze agisce da volano per le esibizioni in galleria, rinforzando l'offerta culturale e commerciale al di là della settimana delle inaugurazioni. Naturalmente, le diverse collezioni newyorkesi sono rappresentative del gusto personale del collezionista, a partire dalla Frick il cui edificio è in corso di ristrutturazione per ospitare in sicurezza capolavori di Vermeer e Rembrandt, per arrivare alla Neue Galerie fondata da Ronald S. Lauder che raccoglie i capolavori delle Avanguardie con opere di Klimt, Schiele, Klee e Kandinsky fra gli altri. Fra le creature dei collezionisti meritano una particolare menzione due realtà italiane, una a Manhattan e l'altra nella valle dell'Hudson: Laura Mattioli, figlia del grande collezionista Gianni, guida il CI-MA, Center for Italian Modern Art fondato dieci anni fa come ambasciata culturale, mentre Nancy Olnick e Giorgio Spanu, collezionisti in particolare di Arte Povera, animano Magazzino Italian Art a Cold Spring, che il 13 maggio presenta una esibizione di Arcangelo Sassolino.

PIAZZE IN CRESCITA

Cina e paesi emergenti, la forza del Medio Oriente

Maria Adelaide Marchesoni

La mappa dell'arte continua a evolvere nel nuovo millennio e nuove aree svelano la loro vivace scena artistica, caratterizzata da nuovi e affermati centri culturali. Ben finanziate dal mecenatismo locale – spesso composto da una nuova generazione di collezionisti disponibili a investire nelle arti – queste istituzioni svolgono un ruolo importante nel documentare artisti e sostenere la nuova produzione creativa. In Asia la Cina e in Medio Oriente l'Arabia Saudita, per ragioni diverse, hanno puntato sulla crescita culturale per diversificare l'economia, promuovere il turismo e, non da ultimo, trasmettere un'immagine più aperta del paese.

Medio Oriente

Gli Emirati Arabi Uniti hanno consolidato negli ultimi 15 anni il ruolo di catalizzatore delle arti, costruendo un dialogo tra produzione locale, regionale e internazionale. Tutto ciò è stato favorito ad Abu Dhabi e Dubai dal costante sviluppo di nuovi musei, grazie alle collaborazioni con i brand internazionali del Louvre e del Guggenheim e alla realizzazione del Museo del Futuro e, sul fronte del mercato, dagli appuntamenti con le fiere Abu Dhabi Art e Art Dubai, dalla presenza di case d'asta internazio-

nali e da un numero crescente di gallerie focalizzate sugli artisti mediorientali. Antesignana di questa svolta culturale della regione è stata la Biennale di Sharjah, punto di forza degli asset culturali istituita nel lontano 1993, che quest'anno compie 30 anni.

Questo mercato emergente ha molto da offrire ai nuovi collezionisti che desiderano acquistare opere d'arte in un'ampia fascia di prezzo senza compromettere la qualità. Stanno ricevendo grande attenzione le opere dei maestri moderni come l'iraniano Monir Shahroudy Farmanfarmaian e l'iracheno Dia al-Azzawi e quelli di talenti emergenti come la libanese Aya Haider gli emiratini Hashel Al Lamki e Maitha Abdalla.

Lo sviluppo artistico culturale negli Emirati Arabi Uniti ha impresso un'ulteriore accelerazione ai già sorprendenti cambiamenti avvenuti di recente nella penisola arabica. Diversi artisti, con la loro produzione multidisciplinare, hanno cercato di cambiare l'immagine stereotipata del paese, in modo prudente ma continuo per evitare un'onda d'urto troppo forte. Al centro delle opere di questi artisti vi sono temi controversi, spesso incentrati su questioni socio-culturali e di genere, con una forte attenzione sui temi del mancato rispetto dei diritti civili e umani. Molti usano la fotografia e il video, altri trasferiscono il patrimonio culturale nella loro attuale produzione artistica: le fotografie di Moath Al Ofi dal 2013 documentano i cambiamenti della città santa Medina; le sculture, le performance e le installazioni sonore contaminano con l'architettura i lavori di Ayman Zedani. Deus ex machina l'artista Ahmed Mater, classe 1984, co-fondatore nel 2003 di Edge of Arabia, piattaforma che promuove l'arte contemporanea saudita. Accanto a pionieri come Abdunasser Gharem, Manal Al Dowayan e Ayman Yossri Daydban, vi è una generazione più gio-

WHAT IS AVAXHOME?

AVAXHOME-

the biggest Internet portal,
providing you various content:
brand new books, trending movies,
fresh magazines, hot games,
recent software, latest music releases.

Unlimited satisfaction one low price

Cheap constant access to piping hot media

Protect your downloadings from Big brother

Safer, than torrent-trackers

18 years of seamless operation and our users' satisfaction

All languages

Brand new content

One site



AVXLIVE **ICU**

AvaxHome - Your End Place

We have everything for all of your needs. Just open <https://avxlive.icu>

vane di abili networker, tra cui Sarah Abu Abdallah e Awa Yahya Al Neami, interessati a esplorare il potere comunicativo dell'immagine attraverso il video. Nojoud Alsudairi ha scelto invece come medium il tessuto e Abdul Aziz Al Rashidi la scrittura calligrafica.

Al momento le gallerie a sostegno di questi artisti sono ancora poche e situate per la maggior parte a Jeddah. La più attiva è Athr che promuove numerosi artisti, giovani e affermati, della penisola araba.

Le capitali asiatiche

Dopo la pandemia, le chiusure forzate della Cina, le rigide misure di quarantena per la stringente politica Zero Covid, dallo scorso marzo tutto è ripreso a funzionare regolarmente, soprattutto ad Hong Kong. L'appuntamento internazionale più atteso dell'area, ArtBasel Hong Kong, lo scorso marzo ha registrato una grande affluenza di collezionisti e numerose vendite in diverse fasce di prezzo. La domanda che, tuttavia, molti si pongono è fino a quando Hong Kong potrà vantare questa supremazia dopo l'emanazione delle leggi speciali cinesi sulla sicurezza nazionale, e quale sarà il prossimo centro nell'Asia orientale che potrebbe imporsi sul mercato dell'arte. Seoul sembra essere il principale contendente per sfilare lo scettro ad Hong Kong, ma è in buona compagnia con Singapore e Tokyo, che presentano prospettive interessanti. L'ascesa di Seoul è stata favorita dalla scelta del potente marchio inglese delle fiere d'arte Frieze di farne la sede della sua prima fiera in Asia, alla quale le gallerie occidentali hanno risposto con grande entusiasmo. Un aspetto molto importante dello sviluppo del mercato dell'arte in Corea è la presenza di una nuova generazione di collezionisti tra i 30 e i 40 anni, Millennial e Gen Z, che non ha barriere linguistiche e non esita a contattare direttamente le gallerie

d'oltreoceano per comprare. Infatti, durante i mesi di pandemia è stato proprio il loro dinamismo a sostenere il lavoro delle gallerie sulle piattaforme online. In futuro Singapore potrebbe essere il punto di incontro dell'intera regione, in quanto è l'unico paese in Asia che può essere considerato neutrale e multiculturale e dove il cinese, al pari dell'inglese, è ampiamente parlato.

«Nonostante le perturbazioni dovute al Covid 19 e la volatilità dei mercati finanziari, il mercato dell'arte ha continuato a mostrare forza e solidità» afferma il collezionista Alan Lo. «C'è una domanda di allocazione di capitali in asset alternativi e l'arte rappresenta una buona opportunità. Nell'area, negli ultimi due-tre anni abbiamo assistito a cambiamenti molto significativi: vi è stato l'afflusso di capitali freschi a Singapore e diversi investitori sono entrati nel paese, soprattutto High net Worth Individual. Grazie al global Investment Program, l'anno scorso circa 500 family office si sono trasferiti a Singapore portando dietro tanta ricchezza dalla Mainland China; sono arrivati anche soggetti che operano nelle cryptocurrency e nella tecnologia. La scena è cambiata, ci piaccia o no, l'arte segue il denaro. Singapore è sempre più un bacino di potenziali soggetti che sostengono la scena artistica e gli artisti. Sono tuttavia convinto – conclude il collezionista – che Hong Kong continuerà ad essere il più importante art hub della regione perché ha una diversificata e ampia base di collezionisti. Non solo è importante che vi siano fiere d'arte, ma che tutto l'intero ecosistema composto da musei, fondazioni, mecenati e collezionisti, sia solido» conclude Alan Lo.

All'orizzonte si profila anche il risveglio del Giappone con la prima edizione, il prossimo luglio, di Tokyo Gendai, sebbene fare affari nell'arcipelago sembra ancora complicato e costoso.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

PER RILEGGERE LA STORIA

La resistenza dell'arte: cresce la coscienza del Global South

Maria Adelaide Marchesoni

Global South non è un termine strettamente geografico e non tutti i Paesi al di sotto dell'equatore rientrano in questa denominazione: l'Australia e la Nuova Zelanda, ad esempio, sono considerate parte del Global North. Sebbene esistano diverse definizioni sfumate, in generale i paesi che ne fanno parte si distinguono per differenze di risorse e sviluppo, un modo politicamente corretto per indicare quei paesi precedentemente conosciuti come Terzo Mondo, che ben conoscono varie forme di resistenza per opporsi ai governi autoritari, proteggere i diritti umani, parlare criticamente dell'eredità coloniale.

Nell'ultimo decennio, da questa area culturale è emersa una vivace generazione di artisti che si sono via via affermati nel sistema globale dell'arte cercando di promuovere, attraverso i loro lavori, una riflessione sulle questioni storico-sociali più rilevanti e sui temi più attuali, come gli effetti devastanti del cambiamento climatico sui loro territori. Senza dimenticare che le comunità artistiche di varie parti del Sud globale, come il Medio Oriente, il Nord Africa, l'Asia meridionale e l'America Latina, spesso si trovano ad affrontare sfide come la mancanza di infrastrutture per sostenere lo sviluppo artistico.

Il mercato dell'arte moderna e con-

temporanea, negli appuntamenti che non fanno parte del mainstream, ha fatto leva sulla produzione artistica di queste regioni, esponendo gli artisti in fiere tematiche o in sezioni dedicate. In futuro l'offerta di arte prodotta in queste latitudini sarà sempre più presente nelle istituzioni. Nel programma dell'ultima documenta, la numero 15 svoltasi nel 2022, il team curatoriale, il collettivo ruangrupa, ha adottato un approccio completamente diverso dalle curatele precedenti: ha scelto di ridurre la presenza degli artisti occidentali a favore di quelli del Sud del mondo.

Tra i paesi del Global South, l'India è destinata a diventare la quinta economia mondiale ed è in una fase di transizione. L'interesse per l'arte sta crescendo anche al di fuori dei centri tradizionali di Nuova Delhi e Mumbai, ma è in queste città che si osserva un consolidamento del mercato dell'arte contemporanea indiana grazie al Mumbai Art Weekend, al Delhi Contemporary Art Week e al Delhi Art Week, che hanno beneficiato di una forte collaborazione tra le gallerie della regione. È emerso anche un aumento della trasparenza con l'effetto di un notevole incremento delle vendite online su piattaforme quali South-South, In-Touch e TAP India, insieme a iniziative di vendita guidate dagli artisti, come Art Chain India. Contemporaneamente, sono nate nuove piattaforme per dibattere, contestualizzare e promuovere l'arte contemporanea, quali, tra gli altri, il Live Museum di Serendipity, il nuovo spazio del Kiran Nadar Museum of Art a Delhi, il Museum of Art & Photography a Bangalore e la Ark Foundation a Baroda.

In asta nel 2022 è stata registrata una decisa crescita dei volumi (+21% a 1.109,4 crores, ovvero 143,7 milioni di dollari) con un tasso di vendita del 91,2% a fronte, però, di un modesto aumento del numero di opere scambiate rispetto al 2021. L'86% del volume d'affari in asta è generato dal periodo Moderno (+32% nel 202), mentre

il pre-modernismo e il contemporaneo fanno ancora fatica a decollare e generano rispettivamente una quota dell'8,3% e del 4 per cento. Tre le case d'asta che si dividono il mercato, in testa per volume d'affari vi è Christie's (20,1 milioni di dollari), seguita da Pundoles (17,7 milioni di dollari) e Saffronart (13,6 milioni di dollari). Tutte hanno offerto le opere di importanti maestri quali Tyeb Mehta, F.N. Souza e V.S. Gaitonde, che ha segnato un nuovo record con il dipinto "Untitled" del 1969, aggiudicato da Pundoles per 5,14 milioni di dollari.

Spostando l'attenzione ai paesi del Sud-Est asiatico, se nel periodo dal 2010 al 2015 il mercato del moderno e contemporaneo ha registrato una crescita significativa (tasso annuo del 45,5%) secondo i risultati delle aste di Sotheby's e Christie's, dal 2016 al 2020 la tendenza è stata, invece, al ribasso. Negli ultimi due anni, tuttavia, il vento è cambiato: le vendite di arte moderna e contemporanea hanno raggiunto i 44,6 milioni di dollari nel 2022 (contro i 30,7 milioni di dollari del 2021) in seguito a una rinnovata attenzione delle case d'asta. Sotheby's ha organizzato la sua prima asta a Singapore dopo 15 anni nell'agosto del 2022, con una forte attenzione al moderno prodotto degli artisti di Singapore, Indonesia e Vietnam. In particolare, l'arte vietnamita ha conosciuto una crescita vertiginosa e domina il mercato con una quota del 48,7% (in aumento rispetto al 43,4% del 2021) con vendite per 21,7 milioni di dollari (rispetto ai 10,7 milioni di dollari del 2021) nelle aste di Sotheby's e Christie's a Hong Kong.

Tra gli artisti più richiesti il vietnamita Le Pho che nel 2022 ha stabilito un nuovo record con il dipinto su tre pannelli "Figures in a Garden", aggiudicato da Sotheby's per 17,9 milioni di HK\$ (2,3 milioni di dollari), quasi sei volte la stima prevendita. L'arte indonesiana rappresenta il secondo segmento più grande dell'area, con una quota di mercato del

25,7% (in calo rispetto al 28% dello scorso anno), seguita dall'arte delle Filippine con la market share del 9% (in calo rispetto al 14,1% del 2021).

America del Sud

L'altra grande regione del Global South è il Sud America. Se in passato gli artisti latinoamericani erano ai margini dell'arte mainstream, di recente hanno ottenuto l'attenzione dei più importanti musei occidentali e l'arte latinoamericana ha finalmente conquistato i musei degli Stati Uniti, che hanno celebrato la cultura a sud del confine. Nel continente americano un numero crescente di musei sta mostrando il proprio sostegno agli artisti contemporanei dell'America Latina, soprattutto con mostre personali di artiste latine. Nel 2022 l'arte latinoamericana ha raggiunto in asta un nuovo picco, con un aumento del giro d'affari del 49 per cento. Sono stati segnati numerosi record dalle opere di Diego Rivera e Fernando Botero, ma anche prezzi interessanti per artisti più trascurati, come Olga Albizu e Belkis Ayón.

Tra le tendenze va segnalato l'interesse di critica e di pubblico per le artiste surrealiste che, andando oltre Frida Kahlo, considera anche le artiste native e d'adozione come Leonora Carrington, Remedios Varo, Bridget Tichenor e Alice Rahon.

Se osserviamo le aste, gli artisti latinoamericani del dopoguerra e contemporanei hanno generato una quota di mercato del 40,9% (in crescita rispetto al 29,9% del 2021), grazie a cinque opere di María Berrío vendute per oltre 1 milione di dollari ciascuna. Dopo diversi anni di crescita, anche impressionisti e moderni hanno registrato una buona performance, raggiungendo nel 2022 il secondo valore di vendita più alto dal 2015, pari a 39,9 milioni di dollari di vendite (in calo rispetto ai 50,2 milioni di dollari del 2021) e una quota di mercato del 31,9 per cento.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

5

LE TENDENZE
DEL PRESENTE

TRA MOSTRE E FIERE

Proposte, dalla nuova pittura alla produzione africana

Silvia Anna Barrilà
Marilena Pirrelli

Non c'è che l'imbarazzo della scelta quando si decide di visitare mostre: con la ripresa alle visite dal vivo dopo la pandemia, l'offerta si è moltiplicata con tante nuove proposte. Balzano all'occhio le esposizioni sulle artiste surrealiste e, in generale, sull'arte delle donne, note e meno note, sui temi ambientali, dall'acqua alla sostenibilità del pianeta, sulla riscoperta di figure del passato a lungo trascurate, o sull'arte originaria di latitudini estreme dove diritti identitari e sostenibilità ambientale sono in pericolo. Non ultimo il focus delle istituzioni sull'arte digitale e sull'intelligenza artificiale, sperimentati da molti artisti, ma con molte incertezze sul mercato.

In questo capitolo cercheremo di accompagnare il lettore, pagina dopo pagina, attraverso un flusso di immagini e pensieri prodotti dall'arte, in gallerie, musei, mostre, fiere, mettendo in luce quelle che secondo la nostra osservazione, sono state le scelte più ricorrenti, senza la presunzione di esaurire gli argomenti posti

dall'arte nell'ultimo decennio. Un ruolo particolarmente importante lo riveste l'Africa. Fino a ieri osservata solo attraverso le lenti dell'arte della diaspora, oggi finalmente è nei suoi territori che si va a cercare la nuova produzione. Moltissime le occasioni d'incontro con questi artisti che cercano di narrare la loro storia, riappropriandosi di origini spesso cancellate dalla narrazione occidentale.

E se poi dalla passione per le mostre si arriva alla decisione di acquistare, vi sono diverse strade per cominciare a collezionare, attraverso media come l'arte in edizione, il disegno o la fotografia, proposti da galleristi e in asta, molto spesso a prezzi più abbordabili. In questa ricerca è interessante guardare anche all'arte del primo Novecento, agli autori rimasti indietro agli occhi della critica, riscoperti poi dai curatori, spesso nelle sezioni delle fiere.

Infine, l'arte antica e l'Ottocento possono dare grandi soddisfazioni al collezionista. Si tratta di periodi molto spesso sottovalutati da un mercato tutto dedicato al secondo Novecento e al contemporaneo. Individuare un'opera di autore certo e in buono stato di conservazione può essere

COL PENNELLO

La figurazione

«Autoritratto (con Philip Guston)», 2022 di Patrizio di Massimo, olio su lino incorniciato 164 x 134 cm, il suo price range 20.000-30.000 €. Courtesy dell'artista e T293. Collezione d'arte di Banca Generali, Milano



alla base di una buona rivalutazione futura. In questo percorso a caccia dell'opera da mettere in collezione proviamo a partire dalla nuova figura.

La figurazione

Nell'ultimo decennio la pittura figurativa ha vissuto una rinascita senza precedenti sia a livello di critica sia di esposizioni museali. Nella storia dell'arte il figurativo è sinonimo di tradizione, mentre l'Astrazione nel Novecento è stata identificata con l'Avanguardia. Benché nel secondo Novecento ci siano state delle forme di figurazione con movimenti quali la Pop Art e l'Iperrrealismo, con la fine della stagione della Transavanguardia e del Neo-Espressionismo e con l'affermazione dell'Arte Concettuale e di nuovi mezzi espressivi come l'installazione, la fotografia e il video, la pittura figurativa è stata a lungo accantonata.

A partire dagli anni Duemila c'è stato un ritorno alla figurazione con artisti come Elizabeth Peyton, John Currin, Peter Doig e Marlene Dumas. Più di recente abbiamo assistito ad un vero e proprio boom del mezzo pittorico tra gli artisti emergenti che lo adoperano per rappresentare la realtà contemporanea con i colori sgargianti, tipici del mondo digitale, talvolta mischiando la quotidianità a mondi immaginari con toni surrealistici, altre volte con un sapore pop, ma sempre caricando l'immagine di una forte valenza politica e identitaria. Da alcuni critici è stata definita "brutta" per la sua estetica spesso cruda e violenta. Certamente è anche frutto della nostra era, satura di immagini diffuse dai social.

Da parte dei collezionisti il ritorno alla pittura è stato accolto con favore: le opere bidimensionali risultano più facili da acquistare, esporre in casa, rivendere. Anche la diffusione di Instagram come mezzo per fare ricerca e acquistare opere di artisti emergenti ha contribuito a questa tendenza, vista la migliore resa fotografica della pittura sugli strumenti tec-

nologici. Per molti di questi artisti, poi, la storia dell'arte è un modello a cui attingere. Per esempio, in una serie di opere esposte alla Biennale di Venezia Jill Mulleady, classe 1980, ha fatto riferimento al "Fregio della Vita" di Edvard Munch per creare una narrazione caratterizzata da atmosfere conturbanti in cui si mescolano realtà e immaginazione. Dopo Venezia, l'artista uruguaiana ha avuto uno stand personale ad Art Basel con Freedman Fitzpatrick, mentre Gladstone Gallery ha venduto una sua opera a 75.000 dollari. In pochi anni Mulleady ha ottenuto riconoscimenti sia a livello di critica sia di collezionismo pubblico e privato; all'asta è passata solo una sua opera da 178.000 dollari.

Un'altra artista rapidamente balzata all'attenzione di collezionisti e istituzioni è Cristina BanBan, spagnola classe 1987, che ritrae gruppi di donne dai corpi prosperosi. È rappresentata da Skarstedt e Perrotin e i suoi dipinti all'asta hanno quasi raggiunto i 200.000 dollari. Lo svizzero Nicolas Party, classe 1980, si dedica a generi tradizionali quali il paesaggio, la natura morta e il ritratto, con stile e colori che ricordano i Fauve. Nel 2020 Party è entrato nella scuderia di Hauser & Wirth e all'asta il suo record è passato nel giro di tre anni da circa 600.000 a 6,6 milioni di dollari. Nella stessa scia l'italiano Salvo (1947-2015), che ha conosciuto una recente rivalutazione.

Tra gli altri italiani contemporanei ascrivibili alla figurazione ricordiamo Patrizio Di Massimo, Nicola Samorì, Giulia Andreani, Thomas Braidà.

Ma è anche vero che, dopo qualche anno di predominio della pittura figurativa, inizia a tornare la pittura astratta, sia tra gli autori emergenti che a livello di riscoperta di artisti del passato. Allo stesso tempo, risulta sempre più difficile mantenere una divisione netta tra astrazione e figurazione, poiché i confini risultano sempre più labili.

RISCHI

La speculazione nell'arte: dal flipping al wet paint

Maria Adelaide Marchesoni

Negli ultimi anni per alcuni collezionisti la permanenza di un'opera d'arte nella collezione si è notevolmente ridotta. La natura di questo possesso ha talvolta assunto la connotazione di investimento opportunistico associato a un desiderio di "sostanziali e immediati ritorni economici". Flipping e wet paint sono i termini sempre più spesso utilizzati che configurano le caratteristiche di queste attività e si riferiscono a quella parte del mercato dell'arte più legata alla speculazione.

Amati da alcuni e detestati da altri, questi comportamenti non sono illegali ma tolgono all'oggetto arte il suo valore e significato culturale, riducendolo a una mera commodity. Ma vediamo gli effetti che possono avere per l'artista. L'art flipping, ovvero la tendenza da parte di un collezionista ad acquistare un'opera d'arte con l'obiettivo di rivenderla rapidamente per trarne profitto, può avere serie ripercussioni sulla carriera dell'artista. Nessuno si preoccupa troppo del flipping se l'artista è affermato o morto - per fare qualche riferimento se si tratta di opere di Jeff Koons, Gerhard Richter o Jean-Michel Basquiat - ma se ad essere coinvolto in queste operazioni è un artista giovane e meno affermato, il flipping può incidere sulla sua carriera. Provocando un'insensata impennata dei prezzi, gonfiando falsamente il suo

mercato, tale crescita, oltre a non essere sostenibile nel tempo, non consente infatti di costruire il valore culturale dell'artista, attraverso mostre importanti in galleria, acquisizioni da parte di collezioni private e pubbliche, premi d'arte, biennali, ecc. e di garantire che la naturale traiettoria della carriera si traduca in valore economico.

In questi ultimi anni, associato all'art flipping si è andato via via affermando anche il wet paint, letteralmente pittura fresca, ovvero opere realizzate da artisti emergenti per il mercato primario ma approdate in asta ad appena due, tre anni, dalla loro realizzazione, causando così una bolla speculativa. Numerosi gli esempi, tra questi Amoako Bofo salito nell'olimpo dell'arte contemporanea nel 2020, anno diviso tra pandemia globale e movimento Black Lives Matter; il giovane Louis Fratino classe 1993, che dal 2021 ad oggi ha registrato 31 passaggi in asta raggiungendo il prezzo record nel novembre 2022 di 730 mila dollari da una stima preasta compresa tra 200 e 300 mila dollari.

Le ragioni? La maggior parte di questi comportamenti scaturisce da una domanda elevata a fronte di un'offerta molto scarsa, determinata dal fatto che l'artista realizza pochissime opere, o perché la galleria preferisce destinare le opere a una lista preferenziale di collezionisti privati o istituzioni.

Più si è indietro nella lista, meno si ha la possibilità di acquistare l'opera sul mercato primario, lasciando molti potenziali acquirenti alla disperata ricerca di opere d'arte, il che crea l'ambiente perfetto per i "flipper" delle aste. A partire dal 2015 il wet paint ha trovato spazio negli incanti dei tre big delle aste, Phillips, Sotheby's e Christie's dapprima timidamente negli appuntamenti di Post-war e Contemporary e, in seguito, nelle aste dedicate, che vanno sotto il nome di New Now o Ultra contemporaneo, molto apprezzate soprattutto dai giovani collezionisti che vogliono acquistare l'arte del loro tempo.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

IN CRESCITA

Africa, la nuova generazione d'artisti si prende la scena

Maria Adelaide Marchesoni

Il mercato dell'arte africana ha registrato un incremento costante negli ultimi anni per l'emergere di una nuova generazione di artisti – come dimenticare l'ascesa fulminante nel 2021 del già citato artista ghanese Amoako Bofo? – trainata da una crescente domanda di arte africana da parte di collezionisti occidentali e dalla domanda interna. Tutto ciò è la conseguenza dello sviluppo di vivaci centri culturali in città come Accra, Addis Abeba, Città del Capo, Dakar, Lagos, Marrakech e Nairobi. Ognuno di questi centri, con il proprio patrimonio culturale e un passato coloniale differente, ha profondi riflessi sulla produzione artistica. Se la pittura rimane più popolare nell'Africa orientale, che ospita le due scuole d'arte più antiche del continente – a Kampala la Margaret Trowel School of Industrial Fine Art (MT-SIFA) annessa all'Università di Makerere, e la Faculty of Art and Humanity della Kyambogo University -, l'Africa occidentale ha favorito una maggiore sperimentazione della produzione artistica con installazioni su larga scala e performance. Entrambe le aree vantano anche una ricca tradizione di fotografia. Gli spazi espositivi sono ancora pochi, a parte ambiziose istituzioni museali come lo Zeitz MOCAA di Città del Capo aperto nel 2017, il MACAAL Musèe d'Art Contemporain Africain Art di Marrakech e il Museum of Black Ci-

vilizations a Dakar, ma in questi ultimi anni nel Continente è cresciuto il numero di gallerie d'arte indipendenti.

In Sudafrica Goodman Gallery presenta artisti di spicco e talenti creativi emergenti del continente e internazionali e, sin dall'inizio nel 1966, ha incoraggiato tutti gli artisti a esporre le proprie opere nonostante le severe leggi razziali dell'epoca dell'apartheid. Oggi la galleria rappresenta circa 40 artisti, tra cui William Kentridge, l'artista concettuale Kendall Geers e il fotografo David Goldblatt. In Uganda, Afriart Gallery espone una selezione di arte ugandese e africana e First Floor Gallery Harare è la prima galleria contemporanea gestita da artisti emergenti in Zimbabwe. Fondata nel 2009, è situata nel centro di Harare. Gallery 1957, punto di riferimento dal 2016 di Accra, espone i principali artisti dell'Africa occidentale e ospita anche una residenza.

In Italia, l'arte africana dal 2019 viene proposta da Primo Marella Gallery (Milano, Lugano) che rappresenta diversi artisti del Continente tra cui il maestro Abdoulaye Konatè, il mogadiscio Joël Andriano-mearisoa e l'angolano Januario Jano. Gli artisti africani sono presenti in altre gallerie italiane: William Kentridge da Lia Rumma (Milano, Napoli), il camerunense Emkal Eyangakpa e il ghanese Ibrahim Mahama da Apalazzo Gallery (Brescia).

Le iniziative private

Al di fuori del Continente, la più grande collezione privata dedicata all'arte africana contemporanea è senza dubbio quella che Jean Pigozzi con l'aiuto di André Magnin, oggi direttore della galleria Magnin-A di Parigi, ha avviato a partire dal 1989. The Jean Pigozzi African Art Collection contribuisce al riconoscimento degli artisti nel panorama artistico internazionale, come successo nel 2007 con l'assegnazione del Leone d'Oro alla carriera alla 52^a Biennale di Venezia al fotografo Malick Sidibé. Negli ultimi 15 anni però nel continente africano sono emerse altre ini-

ziative private come la fondazione Illa GINETTE Donwahi in Costa d'Avorio attiva dal 2008, o Yemisi Shyllon in Nigeria con la OYASAF Foundation e la Fondation Zinsou. Quest'ultima situata a Cotonou (Benin) dal 2005 ospita artisti provenienti da diversi Paesi del continente. Anche gli artisti stessi partecipano all'espansione della scena artistica contemporanea. Tra questi Ibrahim Mahama con il Savannah Centre for Contemporary Art a Tamale, in Ghana, nel 2020 con la realizzazione del Red Clay, nella vicina Janna Kpenn, e nell'aprile 2021 con la ristrutturazione del Nkrumah Volini, ancora a Tamale, per realizzare la terza istituzione educativa aperta da Mahama nel nord del Ghana negli ultimi due anni.

Le fiere d'arte e le aste

A poco a poco, anche in Africa le fiere d'arte si sono ritagliate uno spazio sulla scena internazionale del contemporaneo. Tre i poli che rivelano le sfere di influenza artistica del continente: Marrakech, Lagos, e il Sudafrica con due fiere,

una nella sua capitale con Investec Cape Town Art Fair (ICTAF), partecipata da Fiera Milano, che quest'anno ha celebrato il suo decimo anniversario, e l'altra a Johannesburg con FNB Art Joburg.

Dal 2013 Touria El Glaoui è stata una delle prime pioniere fondando 1-54, prima fiera d'arte internazionale dedicata all'arte contemporanea africana a Marrakech e a Londra. Nel 2016, Tokini Peterson, altra figura chiave dell'arte e della cultura africana, ha lanciato Art X Lagos, la più grande fiera d'arte dell'Africa occidentale, giunta lo scorso novembre alla sua ottava edizione. Sul mercato secondario delle aste nel 2022 gli incanti di arte moderna e contemporanea africana hanno registrato un leggero calo (-4,7% a 35,4 milioni di dollari) secondo quanto emerge dal report degli esperti di ArtTactic. Strauss & Co guida le vendite con una quota di mercato passata al 50,2% dal 49,7% del 2021 e vendite stabili a 17,8 milioni di dollari rispetto ai 18,5 milioni del 2021.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

In asta i top 15 artisti africani

Per volume d'affari nel periodo 2016-2022

ARTISTA (NASCITA-MORTE)	NAZIONALITÀ	VOLUME D'AFFARI IN \$	NUM. LOTTI VENDUTI
Marlene Dumas (1953)	Sud Africa	182.687.605	11.019
Njideka Akunyili Crosby (1983)	Nigeria	59.441.073	1.479
Amoako Bofo (1984)	Ghana	51.846.000	471
Julie Mehretu (1970)	Etiopia	30.829.546	121
Mahmoud Said (1897-1964)	Egitto	29.344.490	511
Aboudia (1983)	Costa d'Avorio	18.573.674	331
Mohamed Melehi (1936-2020)	Marocco	7.107.517	162
Chéri Samba (1956)	Congo	6.051.755	389
Michael Armitage (1984)	Kenya	4.925.260	111
Kudzanaï-Violet Hwami (1993)	Zimbabwe	2.547.212	107
Godwin Champs Namuyimba (1989)	Uganda	2.069.746	96
Pascale Marthine Tayou (1966)	Cameroun	2.046.822	94
Alioune Diagne (1985)	Senegal	2.011.675	109
Adolph Jentsch (1888-1977)	Namibia	1.777.385	209
Ibrahim El-Salahi (1930)	Sudan	1.001.466	83

Fonte: ArtTactic, Market Analysis, Modern & Contemporary African Artists Auction Market 2016-2022

RISCOPERTE

Le artiste di ieri e di oggi attraggono gli investimenti

Silvia Anna Barrilà
Marilena Pirrelli

Da qualche anno è in corso una riscrittura della storia dell'arte al fine di includere le donne, escluse per secoli dal sistema o confinate, nel migliore dei casi, al ruolo di muse o di pittrici amatoriali. Precluso del tutto l'accesso all'accademia fino ai primi del Novecento, la pratica dell'arte a livello professionale era concessa esclusivamente a figlie e sorelle di qualche artista, come Artemisia Gentileschi, o limitata all'autoritratto, come per Rosalba Carriera. «Il pregiudizio storico sulla capacità del genere femminile di accedere alle professioni liberali, di esprimere giudizi e di elaborare teorie ha evidentemente pesato sul settore» scrive bene Consuelo Lollobrigida in «Le donne storiche dell'arte tra tutela, ricerca e valorizzazione» (in *Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage. Supplementi n. 13, 2022*)

La rivoluzione femminista nel sistema dell'arte di questi ultimi dieci anni ha reso evidente il gap tra uomini e donne ai musei e al mercato, che cercano ora di dare la giusta attenzione alle artiste, con la riscoperta di nomi a lungo ignorati, grazie anche al contributo di storiche e critiche dell'arte e alla forza di molte collezioniste. A partire dallo sguardo attento della scrittrice e giornalista d'arte Anna Franchi agli inizi del Novecento e, natural-



mente, di Margherita Sarfatti, di Maria Villavecchia Bellonci, e negli anni '70 della critica e artista visiva Mirella Bentivoglio, di Linda Nochlin, di Vera Fortunati, Lea Vergine, Martina Corgnati, solo per citarne alcune.

Molte artiste del passato sono state così rivalutate, soprattutto in quei movimenti storici che si pensavano costituiti da soli uomini. A partire dall'Impressionismo con Berthe Morisot, per arrivare al Novecento di Tamara de Lempicka e al Surrealismo, dove oltre a Frida Kahlo (personalità importante e moglie di Diego Rivera) troviamo numerose artiste come Leonora Carrington, Leonor Fini, Dorothea Tanning, Remedios Varo, Claude Cahun, Meret Oppenheim, a lungo dimenticate, per essere poi riesposte nei musei e rivalutate dal mercato negli ultimi dieci anni.

La Biennale di Venezia di Cecilia Alemani nel 2022 ha definitivamente sancito il valore delle artiste, con lo stesso titolo della mostra, «Il latte dei sogni», che ri-

Il top lot.

«White Rose with Larkspur No. 1», 1927 di Georgia O'Keeffe (1887-1986) proposta da Christies nell'asta della Paul G. Allen Collection il 9 novembre 2022 alla stima tra 6-8 milioni di dollari e aggiudicata a 26.725.000 \$

prende un libro di Leonora Carrington. 192 artiste, o individui di genere non binario, su 213 partecipanti totali, sono state un record nella storia della manifestazione.

Anche le Espressioniste Astratte, in un altro contesto fortemente dominato dall'ego maschile, sono state a lungo trascurate. Joan Mitchell, Lee Krasner e Helen Frankenthaler hanno registrato una nuova serie di mostre nei musei americani ed europei con conseguenti aumenti di fatturati e prezzi sul mercato secondario. Per fare un esempio, dal 2017 al 2018 il fatturato d'asta di Joan Mitchell è passato da 25,5 milioni a 71,4 milioni di dollari, mantenendosi poi negli anni successivi stabilmente sopra i 45 milioni (fino a 20 anni fa era sotto i 4 milioni all'anno). Un altro movimento in cui si indaga l'apporto delle donne è quello della Land Art, che oltre a nomi noti come Robert Smithson, Richard Long e Christo ha avuto protagoniste Agnes Denes, Nancy Holt e Maren Hassinger.

Nel settore dei giovani, cioè i nati dopo il 1976, è stata osservata una maggiore parità di genere: secondo i dati d'asta pubblicati dalla piattaforma Artsy, la

quota di mercato delle donne è del 43,6% contro il 56,1% degli uomini. La presenza delle artiste giovani all'asta è enormemente cresciuta negli ultimi dieci anni: il fatturato è aumentato di più del 4.000%, passando da 5 a 220 milioni di dollari. Solo dal 2020 al 2022 si è registrata una crescita di quasi il 350 per cento. Tra i giovanissimi, nati dopo il 1985, le donne sono in netta maggioranza: 63,6% contro il 36% degli uomini. L'artista Avery Singer, classe 1987, che ha avuto la sua prima personale nel 2013, nel 2019 è entrata nella scuderia di Hauser & Wirth come artista più giovane, mentre all'asta ha superato i 5 milioni di dollari.

Se, tuttavia, al di là dell'età guardiamo al dato globale, la situazione è ben diversa: le donne nel 2022 rappresentano solo il 9,3% del fatturato totale d'asta. Sebbene ci sia la volontà di combattere la disparità di genere, la strada da fare è ancora lunga. Basta guardare ai record: nel 2022 sono stati pagati 195 milioni di dollari per "Shot Sage Blue Marilyn" di Warhol, più di 18 volte dei 10,5 milioni di dollari offerti per "White Rose with Larkspur No. I" di Georgia O'Keeffe.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Le signore dell'arte in ascesa sul mercato d'asta

ARTISTA	ANNO NASCITA-MORTE	NAZIONALITÀ	PREZZO MEDIO IN \$	LOTTI VENDUTI	FATTURATO TOTALE IN \$
TOP TEN ARTISTE DEL DOPOGUERRA (NATE TRA IL 1920 E IL 1929)					
Yayoi Kusama	1929	Giapponese	1.108.510	38	42.123.388
Helen Frankenthaler	1928-2011	Americana	746.159	25	18.653.978
Agnes Martin	1912-2004	Americana	2.756.017	6	16.536.100
Louise Bourgeois	1911-2010	Francese	1.791.609	9	16.124.485
Joan Mitchell	1925-1992	Americana	2.895.600	5	14.478.000
TOP TEN ARTISTE CONTEMPORANEE (NATE TRA IL 1930 E IL 1976)					
Cecily Brown	1969	Britannica	1.685.171	11	18.536.882
Julie Mehretu	1970	Etiope	968.333	6	5.810.000
Vija Celmins	1938	Lettone	485.111	9	4.366.000
Bridget Riley	1931	Britannica	1.019.355	4	4.077.421
Simone Leigh	1967	Americana	974.543	4	3.898.174

Fonte: Post War & Contemporary Woman Artists, 2015-2022, ArtTactic, October 2022

TECNOLOGIA

L'evoluzione dell'arte digitale tra blockchain ed Nft

Maria Adelaide Marchesoni

L'arte digitale fa parte della più ampia categoria della new media art, una pratica che utilizza la tecnologia digitale nel processo creativo. Segmento in continua evoluzione, sia per quanto riguarda il modo in cui viene prodotta, sia come viene distribuita e fruita dal pubblico, l'arte digitale abbraccia molteplici mezzi e stili quale espressione che gli artisti utilizzano nella loro pratica: dalla fotografia digitale, alla computer grafica, alla pixel art, fino a mezzi più sperimentali come l'arte generata dall'intelligenza artificiale (AI), la realtà aumentata (AR) gli Nft (token non fungibili), tutto rientra nello spettro dell'arte digitale. Ha colpito l'attenzione del pubblico mondiale nel marzo del 2021 l'operazione dell'americano Beeple che ha proposto direttamente in asta il suo "Everydays", venduto da Christie's per 69 milioni di dollari; nello stesso anno Damien Hirst ha lanciato la sua prima collezione di Nft "The Currency", circa 10 mila opere originali sulla piattaforma Heni e poi in una diretta streaming le ha bruciate. Più recentemente ha proposto il progetto "The Beautiful Paintings" che espande i limiti delle creazioni d'arte fisica e digitale. Molto diverso il lavoro di ciascun artista: Refik Anadol utilizza algoritmi per creare ambienti astratti e onirici. Altri incorporano la AR nella loro pratica: Olafur Elisson ha utilizzato la AR per portare oggetti naturali rari nelle case, Kaws ha esposto 25 sculture AR del suo famoso personaggio

Companion nelle aree metropolitane di tutto il mondo.

Lo sviluppo della tecnologia blockchain e l'interesse per le criptovalute hanno ampliato il segmento degli Nft e il mercato è cresciuto rapidamente a partire dal 2020 (salito di circa il 300%), complice lo sviluppo delle piattaforme dedicate alla creazione e alla vendita di tutti i tipi di Nft, come Opensea, Rarible e Nifty Gateway.

Nel 2021 l'elevata liquidità, la facilità d'accesso e l'istantaneità degli scambi di Nft hanno attirato acquirenti con una propensione molto speculativa, interessati principalmente ad acquistare e rivendere velocemente per ottenere un ritorno economico. Nel 2022 con il crollo delle criptovalute è iniziato l'autunno degli Nft. Dall'analisi dei track record si nota che nel 2019 sulle piattaforme le vendite di Nft del segmento arte – elaborati da nonfungible.com sulla rete Ethereum per il report ArtBasel Ubs 2023 – hanno rappresentato solo il 2% del valore di tutte le vendite di Nft ma la loro popolarità è aumentata rapidamente: nel 2020 ha raggiunto la quota del 24%, tuttavia distante dal 64% degli oggetti da collezione. Nel 2021, l'arte e il collezionismo costituivano la maggioranza (65%) delle vendite Nft, ma l'arte era la componente minore (14%). Nel 2022 è proseguita l'espansione degli oggetti da collezione, che sono diventati di gran lunga il segmento di più elevato valore, mentre l'arte ha perso quota, scendendo all'8 per cento. In termini di valore e volume le vendite di Nft legati all'arte sono passate da 605.000 dollari nel 2019 a poco più di 20 milioni di dollari nel 2020, per poi registrare il più grande avanzamento in termini di valore l'anno successivo, a 2,9 miliardi di dollari. Tuttavia, dopo aver raggiunto il picco nell'agosto del 2021, le vendite nel 2022 si sono sostanzialmente raffreddate a causa del crollo del prezzo di Ethereum e del rallentamento del volume degli scambi, dovuto alla maggiore saturazione del mercato, che ha smorzato la frenesia mediatica intorno agli Nft e frenato alcuni dei trader più speculativi.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

IL BILANCIO

Periodi dell'arte e i media più ricercati dai collezionisti

Marilena Pirrelli

Per quanto l'arte digitale e gli Nft abbiano suscitato molte attenzioni con mostre e nuove creazioni, i collezionisti nell'ultimo periodo hanno ancora preferito comprare opere d'arte tradizionale e cioè dipinti, sculture e opere su carta. Lo conferma l'analisi di Clare Mc Andrew (report Art Basel Ubs): l'82% delle vendite dei galleristi, ponderate in base al fatturato, ha interessato opere su questi tre supporti. I dipinti hanno la fetta più ampia in valore, pari al 57% (stabile sul 2021), le sculture il 13% e le stampe, i multipli e le fotografie, sommate, compongono un ulteriore 21 per cento.

I prezzi e la liquidabilità

In asta il numero maggiore di transazioni, pari al 69%, è sotto i 5mila dollari, raggiungendo l'esiguo valore del 2%, che sale al 92% se consideriamo i prezzi sotto i 50mila dollari (con una quota complessiva di scambi del 10%). Queste transazioni non registrano nel tempo significativi incrementi e spesso nessuno. Al contrario, opere con fasce di prezzo più elevate, a partire dai 250mila dollari, ma meglio dal milione in su, segnano performance significative nel tempo, con incrementi del 12% per le opere sopra i 10 milioni di dollari (che rappresentano meno dello 0,1% dei lotti in asta). La rarefazione di capolavori offerti – sebbene in aumento del 74% nel

2022 – e la loro protezione in asta (garanzie al venditore) hanno dato ottimi risultati sul mercato, l'inflazione poi ha abbassato l'asticella per entrare in questo segmento e gli acquisti si sono concentrati sugli artisti chiave della storia dell'arte, più sicuri per l'investitore.

I periodi più richiesti

Sia in galleria che in asta le opere d'arte più liquide e ricercate dai compratori sono del periodo moderno e post-war. Lo conferma la top ten delle aste del 2022 in cui troviamo nomi oramai noti a tutti: Warhol, Seurat, Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Klimt, Freud, Basquiat, Magritte.

Cosa e come scegliere l'opera

Il collezionista che ha disponibilità diverse deve immaginare di costruire la collezione prima di tutto seguendo i suoi interessi culturali e studiando la scena artistica. Scegliere un tema o un filo conduttore è un aspetto importante per dare un senso organico alla collezione: l'obiettivo dovrebbe essere realizzare una raccolta che rappresenti la propria sensibilità trovando ispirazione dalla frequentazione di musei, gallerie, biennali e fiere d'arte e, quando possibile, anche gli studi d'artista.

Scegliere di collezionare la giovane arte significa assumersi nella fase iniziale un rischio, cioè credere nella progressione della carriera dell'artista. C'è però oggi da riflettere – come osservano alcuni galleristi – sull'incremento dei valori delle opere di alcuni giovani talenti, che in asta hanno raggiunto prezzi troppo alti, dai quali non si potrà che scendere. La visibilità nelle aste sembra voler sostituire quella museale, che si ottiene quando l'opera è acquistata dal museo. Scegliere di mettere all'asta un'opera fresca di studio d'artista segna un'inversione di tendenza. Una frenesia che sottrae tempo agli artisti, al loro bisogno di sbagliare e crescere senza essere divorati dal mercato. Per questa ragione la giovane arte andrebbe comprata

monitorando con attenzione i progressi di un artista, senza seguire bolle e affari imperdibili.

Scegliere, invece, opere d'arte storicizzata, ma ancora sottovalutata e priva del riconoscimento dovuto, sarebbe una proposta per rileggere, ad esempio, la sperimentazione artistica della generazione boomer (tra il 1946 e il 1964), dalla quale potrebbero ancora oggi scaturire interessanti scoperte.

Tutto iniziò col disegno

Fino al secolo scorso, nessun artista poteva dirsi tale senza aver prima aver imparato a disegnare per trasferire le sue idee in immagini. Picasso scriverà: «A quattro anni dipingevo come Raffaello, poi ho impiegato una vita per imparare a dipingere come un bambino». Il disegno esercita un fascino presso i grandi collezionisti e consente spesso prezzi d'ingresso interessanti. Per iniziare a collezionare può dunque essere consigliabile partire dalle opere su carta, tra le quali si possono trovare anche grandi nomi e alta qualità, pur restando ben al di sotto delle sei cifre. Va però ricordato che collezionare disegni richiede particolare attenzione al luogo e al clima espositivo, imponendo una regolare rotazione all'esposizione dell'opera, alternata a periodi di riposo al buio in ambiente controllato.

E sempre senza abbandonare la carta, accessibilità e qualità sono le caratteristiche che permettono al mercato delle stampe di attirare migliaia di appassionati, compratori e collezionisti. Sempre più aste dedicate al settore vengono proposte in tutto il mondo. L'opportunità di possedere un'opera esattamente identica ad altri esemplari conservati in musei, o una versione di un lavoro altrimenti inaccessibile su tela, rendono appetibili i multipli ad un pubblico ampio. Le opere del dopoguerra restano le più accessibili anche al neofita, grazie ad edizioni limitate regolarmente catalogate, tecniche di stampa moderne e maggiore uniformità delle

singole stampe. Il mercato per le stampe di epoche precedenti richiede invece più attenzione e maggiori conoscenze: quasi sempre gli esemplari non hanno una edizione limitata e vanno riconosciuti i diversi 'stati' di stampa per determinarne autenticità, epoca e quindi il valore.

Inoltre, la qualità di stampa e lo stato di conservazione sono fattori determinanti per il prezzo, poiché in presenza di esemplari identici il mercato è disposto a pagare un 'premio' per il meglio, scontando significativamente le stampe danneggiate.

In termini di prezzo il XX secolo resta in cima ai desideri: la 'Voillard suite' di Picasso, composta da 100 incisioni in edizione di 50, ha raggiunto in asta 4,8 milioni di dollari, anche se sul mercato rimangono disponibili stampe del maestro a partire da 2-5 mila euro, grazie anche a quasi 50 mila transazioni avvenute in asta, un numero enorme che rende l'idea della liquidità intrinseca del suo mercato.

La fotografia, infine, rappresenta quasi un feticcio, visto che le tecnologie digitali hanno reso semplice la circolazione delle immagini, ma senza gonfiarsi in bolle speculative. Oggi il collezionismo di fotografia è un fenomeno globale con grandi scambi: nel 2022 i volumi hanno raggiunto il numero record di oltre 24.000 lotti venduti in asta, con un incremento del +75% in dieci anni, ma dal 2012 è quadruplicata la quota di fotografie vendute sotto i 500 dollari. Mentre il numero di fotografie valutate oltre i 100.000 dollari è quasi dimezzato, lo spazio per comprare a prezzi possibile è ampio. La differenza tra una foto e l'altra fanno il nome dell'autore, la tiratura, la dimensione, la stampa vintage o contemporanea, firme, timbri e note. Naturalmente i record ci sono e i più recenti in asta sono di Edward Steichen con "The Flatiron", 1904 battuto a 11,8 milioni di dollari, e di Man Ray con la famosa "Le Violon d'Ingres", 1924 passata di mano per 12,4 milioni di dollari.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

RIVELAZIONI

L'Italia non è un paese per l'arte giovane

Maria Adelaide Marchesoni

Il confronto tra gli sviluppi del mercato dell'arte italiano degli ultimi 15 anni e i mercati internazionali rivela come questi ultimi puntino a favorire la carriera e il sostegno economico degli artisti che appartengono alle generazioni più giovani, cioè quelli nati tra la fine degli anni 60 e gli anni 90 del Novecento.

In Italia, al contrario, prevale il riferimento al passato. Anche a livello internazionale, l'apprezzamento dell'arte italiana si ferma a quanto prodotto negli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta da artisti quali Boetti, Fontana, Doraio, Castellani, per citare alcuni nomi, e da altri della stessa generazione o, comunque, da artisti appartenenti a movimenti come l'Arte Povera e la Transavanguardia, le cui opere compaiono puntualmente nelle aste internazionali con prezzi in continua ascesa.

Per quanto riguarda la generazione della post-Transavanguardia, emersa nei primi anni '90, è indubbio che gli artisti che hanno avuto, finora, più visibilità siano coloro che hanno avuto la capacità di inserirsi in uno scenario artistico e sociale globalizzato, anche trasferendosi all'estero in forma più o meno definitiva. Maurizio Cattelan, Vanessa Beecroft, Monica Bonvicini, Enrico David sono esempi di artisti

per i quali l'esperienza all'estero è stata radicale e profonda, anche a livello di elaborazione del linguaggio artistico. In questi casi, i riconoscimenti sono avvenuti prima all'estero che in patria. Anche artisti più giovani come Giorgio Andreotta Calò e Rossella Biscotti hanno beneficiato di esperienze post-laurea all'estero. Ma, in generale, si può affermare che per la generazione di artisti nati negli anni '60 e all'inizio degli anni '70 la visibilità internazionale è decisamente scarsa, mentre quelli nati dopo il 1990 sono addirittura fuori dal radar di osservazione. Il fenomeno è stato analizzato nel report «Quanto è (ri)conosciuta l'arte italiana all'estero» realizzato da chi scrive, insieme a Pirrelli, Barrilà, Franco Brocardi e Irene Sanesi.

Gli artisti che appartengono a una generazione più giovane – nati dal 1990 – hanno compreso l'importanza di partecipare a residenze all'estero o di trasferirsi in centri come Berlino e Londra, dove incontrare altri artisti internazionali. Tra i paesi che più favoriscono lo sviluppo della creatività in questi momenti c'è la Svizzera, che è diventata un hub importante anche per i giovani italiani grazie alle sue accademie e ai centri espositivi. Così è stato per Lorenza Longhi, che si è formata in Svizzera e all'ultima edizione della fiera milanese Miart ha vinto il Premio Covivio 2023, dedicato ai giovani talenti dell'arte nella sezione Emergent, per cui realizzerà un'opera site specific presso lo spazio di pro-working Wellio Duomo.

Un'altra italiana che al momento ha un'ottima visibilità internazionale è Marinella Senatore, classe 1977, che di recente ha partecipato alla Biennale di San Paolo in Brasile. Lara Favaretto, invece, l'ha avuta in passato grazie al sostegno di un gallerista come Franco Noero, l'unico italiano nel comitato della fiera Art Basel, che rappresenta un

altro artista riconosciuto all'estero come Francesco Vezzoli. Altri autori con visibilità internazionale sono Paola Pivi e Roberto Cuoghi.

Il tema della galleria è uno dei punti chiave per lo sviluppo della carriera dell'artista, ma le gallerie private italiane si trovano spesso a favorire nelle fiere estere la presentazione di artisti internazionali, con un mercato più solido rispetto agli italiani, senza poter mantenere il desiderato equilibrio tra gli artisti emergenti e quelli consolidati. La possibilità di rischiare con proposte innovative gioverebbe alla conoscenza dell'arte italiana, perché le fiere, oltre che eventi commerciali, sono anche luoghi frequentati da curatori di tutto il mondo che le visitano per cercare nuovi talenti.

Il curatore è un'altra figura importante per la promozione degli artisti, il cui sostegno, tuttavia, stenta a decollare, soprattutto, per quanto riguarda mostre e progetti all'estero. Come sostiene Sarah Cosulich, direttrice della Pinacoteca Agnelli di Torino, «i giovani curatori in Italia hanno poche opportunità; il loro ruolo di scouting andrebbe valorizzato. Il patrocinio degli artisti passa anche dal sostegno alla curatela e alla ricerca. In Italia dovrebbe essere riconosciuta la necessità di un sistema che non prevede solo l'artista, la galleria e il museo ma che, come in Germania, considera istituzioni come la Kunsthalle, il Kunstmuseum, il Kunstzentrum o il project space. A noi manca il riconoscimento di una gerarchia istituzionale di ruoli che comprenda tutti i passaggi, dalla scoperta dell'artista alla sperimentazione dei linguaggi, alla ricerca, alla mediazione col pubblico, attraverso i giusti strumenti per comprendere la contemporaneità» spiega Cosulich, già direttrice della Quadriennale di Roma.

Un primo passo avanti per promuovere e sostenere l'arte emergente da

parte del sistema italiano è stato fatto con la costituzione dell'Italian Council, ma gli esperti sostengono che sia ancora insufficiente. Tra le debolezze, prima di tutto, c'è lo stanziamento complessivo messo annualmente a disposizione dal bando, tra 1,5 e 2 milioni di euro, che è ancora largamente inferiore a quello di altri paesi (la svizzera Pro Helvetia, ad esempio, ha un budget annuale di oltre 30 milioni di franchi). Ma, ad essere criticato è, soprattutto, il metodo con cui vengono assegnate le risorse, che è ancora molto burocratico e lascia alla sola iniziativa dell'artista la ricerca di un luogo all'estero dove esporre il lavoro prodotto, secondo quanto richiesto dal bando.

Così, se si analizzano i dati della partecipazione degli artisti italiani alle grandi biennali internazionali, si scopre che non c'è nessun miglioramento rispetto al periodo pre-Italian Council, anzi, negli ultimi tempi sembra andare anche peggio. Per migliorare questa situazione, secondo lo storico dell'arte e curatore Fabio Cavallucci occorre la creazione di un'organizzazione che inviti curatori internazionali in Italia per compiere viaggi di studio in alcune delle principali città italiane, per mostrare loro i portfolio degli artisti e favorirne l'incontro. A quel punto, l'Italian Council potrebbe sostenere la partecipazione degli artisti a importanti mostre internazionali o biennali. «Naturalmente – spiega Cavallucci – questa è solo una strategia di superficie; per consolidare i risultati occorrerebbe una più ampia riforma del sistema dell'arte contemporanea italiana, dalle accademie ai musei». L'obiettivo di una governance italiana dovrebbe essere quella di garantire le risorse e le prospettive di lungo periodo necessarie nel mondo dell'arte, che oggi ha un ritmo veloce ma che consolida le carriere nel corso di anni..

ARTE & POLITICA

Le questioni urgenti nello sguardo degli artisti

Maria Adelaide Marchesoni

Da sempre l'arte contemporanea interviene sulle grandi questioni del nostro tempo, facendosi portavoce di istanze di uguaglianza, giustizia sociale e ambientale e mettendo al centro dell'attenzione realtà marginalizzate. Gli artisti impegnati fanno dell'attivismo la parte fondamentale della loro pratica artistica, utilizzando la performance – vedi le esperienze sul corpo e le proteste sociali maturate tra la fine degli anni '90 e l'inizio del Duemila da Francis Alÿs, Tania Bruguera e Regina José Galindo – o la street art di Banksy, passando per Ai Weiwei, icona dell'attivismo globale, fino a giungere alle riflessioni sulla natura e sugli effetti della crisi climatica di Olafur Eliasson.

La linea di demarcazione tra arte e questioni sociali, politiche e ambientali è sempre meno netta ed è un fenomeno stabile almeno dall'inizio del nuovo Millennio, come è evidente anche dalle proposte delle grandi esposizioni internazionali, da documenta a Kassel alle biennali in giro per il mondo, e in parte anche nelle grandi fiere internazionali.

Arte e minoranze

Un segnale di questa tendenza è stato, nel 2020, la scelta da parte della rivista ArtReview di mettere il movimento Black Lives Matter al primo posto della

classifica di ciò che è stato più influente nell'anno, pubblicata dal 2002. Nello stesso anno anche il movimento #Me-Too è entrato nella lista, piazzandosi al quarto posto, insieme ad Arthur Jafa, Leone d'Oro alla Biennale di Venezia nel 2019, alfiere della black culture e autore del capolavoro "Love is the message, the message is Death", inserito al 6° posto.

Il tema della denuncia dei drammi collettivi confinati ai margini dell'informazione e delle questioni socio-politiche è da sempre presente anche nel lavoro del cileno Alfredo Jaar. In una recente video installazione, intitolata "06.01.2020 18.39" ed esposta lo scorso anno alla Biennale del Whitney, Jaar ha ripreso una protesta a Washington DC la settimana in cui Derek Chauvin uccise George Floyd. Il video in bianco e nero è accompagnato dal suono di potenti, ma invisibili, ventilatori che creano l'effetto degli elicotteri della polizia che volano bassi sopra alla testa dei manifestanti.

La ricerca dell'artista messicana Teresa Margolles, invece, si concentra sulla documentazione della violenza subita da soggetti fragili nella zona di confine tra Messico e Stati Uniti. Dalle sue opere emerge la riflessione sulla disparità di genere, il femminicidio e la criminalità organizzata nel contesto sociale di Ciudad Juarez, tristemente celebre per essere teatro di violenze scandalose, le cui vittime sono, soprattutto, donne giovani. Lawrence Abu Hamdan, Turner Prize nel 2019, utilizza il documentario sonoro, il film, la performance e l'installazione per raccontare di persone le cui esperienze di vita e i cui diritti umani sono caduti negli interstizi dei documenti ufficiali. Nell'installazione digitale "Air Conditioning" (2022) l'artista ha raccolto i dettagli della sorveglianza degli aerei militari israeliani sul Libano nel corso di 15 anni, una guerra invisibile che ha il potenziale di indurre ogni sorta di postumi traumatici nella

popolazione sottostante, dalle malattie cardiache alla perdita dell'udito. La pratica degli artisti Basel Abbas e Ruanne Abou-Rahme emerge dall'esperienza vissuta nei territori palestinesi occupati e parla di una realtà continua di dolore, negazione e cancellazione. Nelle loro installazioni site-specific impiegano una struttura ripetitiva che mostra villaggi devastati e siti occupati, dove la libertà è limitata e la continuità è negata.

Arte e climate change

L'attivismo di molti altri artisti riflette sui comportamenti autodistruttivi dell'uomo legati al cambiamento climatico; in questo caso le forme creative diventano un mezzo per sensibilizzare e immaginare un futuro più sostenibile. Diverse le problematiche affrontate. Gli effetti del surriscaldamento globale, per esempio, sono stati denunciati da Olafur Eliasson con l'installazione "Ice Watch", realizzata in collaborazione con il geologo Minik Rosing, formata da 12 grossi pezzi di ghiaccio estratti in Groenlandia disposti in cerchio in Place du Panthéon a Parigi in occasione della COP21 di Parigi nel 2015. Un esempio semplice, ma efficace, è quello rappresentato dalle "Warming Stripes" ideate dal ricercatore Ed Hawkins: colorate visualizzazioni grafiche di dati sull'innalzamento delle temperature.

Anche la continua ricerca di Tomás Saraceno attraverso le sue biosfere gonfiabili, simili a bolle di sapone, ragnatele o nuvole, rappresentano modelli speculativi di modi alternativi di vita per un futuro sostenibile. Mark Dion è noto per le sue installazioni che combinano arte, archeologia e storia naturale; la ricerca artistica di Maya Lin indaga il tema dell'acqua in varie forme per sensibilizzare sulla scarsità delle risorse e sulla precarietà del clima nel nostro tempo. "Waterline" è una sua installazione di tubi di alluminio che disegna la dorsale oceanica medio atlantica, mentre "Bodies

of Water" è una serie di sculture in legno e marmo che rappresentano il Mar Nero, il Mar Caspio e il Mar Rosso, che si stanno prosciugando a causa dei cambiamenti climatici.

Gran parte dell'arte prodotta nel presente sembra farsi carico delle difficoltà del vivere presente, restituendo allo spettatore, come una sorta di allert, l'idea di un mondo fortemente in pericolo.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

La guerra

Dall'Ucraina, l'arte della resistenza

È in corso al Castello di Rivoli la mostra «Artisti in Guerra» (fino al 19 novembre), dedicata a 140 opere di 39 artisti che si trovano, o trovavano, in guerra. Tra loro, Nikita Kadan, classe 1982, nato a Kiev, parte di una nuova generazione di artisti impegnati in questioni politiche già prima dell'invasione russa e, soprattutto, dell'annessione della Crimea nel 2014. Lo stesso Kadan ha curato per il museo una serie di video, poi mostrati anche alla Haus der Kunst di Monaco, intitolati "A Letter from the Front", con 19 opere di 17 nomi tra cui Yaroslav Futymisky, classe 1987, che cerca le tracce della storia nel paesaggio; Katya Libkind, che tratta questioni quali i limiti personali, la percezione e le nozioni di normalità e bellezza; e AntiGonna, filmmaker e artista queer che indaga temi legati alla paura, violenza e sessualità. Anche altri musei occidentali si stanno muovendo in questo senso. Per esempio, l'Albertinum di Dresda mostra fino al 10 settembre "Kaleidoscope of (Hi)stories: Ukrainian Art 1912–2023", la prima ricognizione in Germania di un secolo di arte ucraina. Dall'esposizione emerge, in particolare, la decentralizzazione della produzione artistica ucraina che, oltre a Kiev, ha sempre trovato terreno fertile a Dnipro, Ivano-Frankivsk, Charkiv, Leopoli e Odessa. All'interno del paese, invece, al Pinchuk Art Center, fondato dall'oligarca Victor Pinchuk, è in corso la mostra del premio 2022 per gli artisti ucraini sotto i 35 anni. La shortlist include 18 giovani che parlano di guerra e ricostruzione. Al di là del vincitore, è importante che il mondo occidentale continui a tenere desta l'attenzione verso la loro resistenza.

— S.A.B.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

MINORITY

L'identità di genere irrompe nelle collezioni

Silvia Anna Barrilà

Per la prima volta in oltre 127 anni di storia, alla Biennale di Venezia del 2022 la curatrice Cecilia Alemani ha esposto una maggioranza di artiste e soggetti non binari, riflettendo l'attuale ridimensionamento della centralità del ruolo maschile nell'arte e nella società, e trattando l'identità di genere secondo nuove prospettive. Il mercato segue con attenzione queste dinamiche e nelle gallerie, così come nei musei, si cerca di dare spazio alle minoranze finora trascurate, tra cui le istanze della comunità Lgbtq+. Un dipinto come "Portrait of an Artist (Pool with Two Figures)" del 1972 di David Hockney, considerato uno dei pionieri della rappresentazione dell'amore gay nell'arte in un periodo in cui l'omosessualità era proibita sia in Gran Bretagna, dove è nato, sia in Usa, dove è emigrato, rappresenta l'artista insieme al suo amante e musa dell'epoca, Peter Schlesinger. Nel novembre 2018 l'opera è stata venduta da Christie's a New York a 90,3 milioni di dollari, battendo il record per il prezzo più alto mai pagato per un'opera contemporanea (poi superato da Jeff Koons).

Gli artisti sono spesso veri e proprio attivisti, come l'artista africana Zanele Muholi, classe 1972, fino a fine luglio in mostra al Mudec di Milano, che si autodefinisce una militante visiva poiché con i suoi ritratti combatte per i diritti della comunità nera e queer nel Sudafrica post-Apartheid. Le sue

opere sono in prestigiose collezioni private e pubbliche come il MoMA e l'artista ha già avuto grande visibilità alla Biennale di Venezia, mentre le sue opere all'asta moltiplicano le stime, fino a a 45.000 dollari. Rimanendo in ambito fotografico, un artista in rapida crescita è Paul Mpagi Sepuya, classe 1982, che nei suoi ritratti mostra frammenti sensuali di corpi di uomini neri e sfida la relazione tra fotografo e persona ritratta. L'attenzione si trasforma, però, anche in speculazione, come nel caso di Salman Todor, americano di origine pakistana, classe 1983, che dipinge scene quotidiane di vita privata di uomini gay della comunità asiatica a New York con un'eleganza del tratto che gli è valsa la definizione di "queer rococo". Lo scorso novembre da Sotheby's a New York la sua opera "Four Friends" del 2019, esposta al Whitney Museum nel 2020, è stata venduta a 1,5 milioni di dollari rispetto ad una stima di 400 mila. O, ancora, Louis Fratino, trentenne francese che dipinge coppie gay in amplessi sessuali, la cui opera "An Argument" del 2021 lo scorso novembre da Sotheby's a Hong Kong è salita fino a 730.000 dollari rispetto ad una stima di 200-300.000 dollari.

La fluidità di genere è stata celebrata in diverse mostre museali in tutto il mondo. Tra queste "Kiss my Genders" alla Hayward Gallery nel 2019, "Transamerica/n: Gender, Identity, Appearance Today" al McNay Art Museum di San Antonio nel 2019, "Break the Binaries" alla Science Gallery di Melbourne (in corso fino al 17 giugno). C'è chi ha anche scelto il tema come focus della propria collezione privata, come Patrick Sun, imprenditore immobiliare con sede a Hong Kong, Taipei e Bangkok, che colleziona arte asiatica gay per affermare i diritti della comunità Lgbtq+ in un contesto ancora molto discriminatorio. Per sensibilizzare le coscienze, Sun ha aperto la Sunpride Foundation e organizza mostre in collaborazione con i musei, come "Spectrosynthesis: Asian LGBTQ Issues and Art Now" al Moca di Taipei nel 2017.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

CROSS COLLECTING

A caccia di arte antica e dell'Ottocento da rivalutare

Gabriele Biglia

La roboante aggiudicazione del “Salvator Mundi” attribuito al pennello di Leonardo, venduto nel 2017 per 450 milioni di dollari da Christie’s a New York, dopo 19 minuti di rilanci, nonostante l’ampio intervento di restauro della pellicola pittorica, rimane l’opera d’arte più costosa venduta in asta, acquistata, come ormai noto, dal reale saudita Mohammed bin Salman Al Saud. Cifra iperbolica che i più si sarebbero aspettati da una tela di Van Gogh, Picasso o Pollock, non certo da un dipinto rinascimentale, per di più malridotto e accompagnato da un’attribuzione che ancora divide gli specialisti.

Anche il prezzo pagato per l’incantevole “Ritratto di giovane” di Sandro Botticelli, messo in vendita da Sheldon Solow, imprenditore che lo aveva acquistato da Christie’s nel 1982 per sole 810mila sterline, aggiudicato nel 2021 a New York per 92 milioni di dollari, prova che quando sul mercato si affacciano opere rare, dall’attribuzione solida e dallo stato conservativo impeccabile, l’arte antica può spuntare importati risultati. Il mercato continua a crescere da due anni: nel 2022 sono state aggiudicate opere per 785,3 milioni di dollari, la migliore performance degli ultimi cinque anni, stando ai dati Artnet.

L’altro lato della medaglia è la difficol-

tà delle case d’asta (e dei galleristi) a reperire dipinti apicali come la “Salomé con la testa di Giovanni Battista” di Rubens, venduta per 26,9 milioni di dollari lo scorso gennaio, proveniente dalla collezione Fisch Davidson, la più grande raccolta privata contemporanea di capolavori barocchi che con 10 lotti ha garantito a Sotheby’s 49,6 milioni di euro.

Siamo, infatti, di fronte ad un mercato sempre più rarefatto e selettivo, che premia prevalentemente i grandi nomi e le grandi opere, mentre quelle di valore medio faticano a trovare acquirenti. Questa polarizzazione comporta come conseguenza significativi tassi di invenduto e fatturati che il più delle volte non superano le stime minime.

Oggi chi investe negli Old Masters punta a quanto di meglio viene offerto dalle gallerie e nelle fiere come Tefaf e Frieze Master e dalle case d’aste, ricercando opere inedite, ormai sempre più rare, di livello qualitativo sostenuto e dall’attribuzione solida.

L’aspetto positivo è che negli ultimi anni l’Antico ha iniziato ad attirare a sé anche le giovani generazioni, nonostante sia da sempre un segmento di mercato dove le quotazioni tendono a rimanere nel medio e lungo periodo piuttosto stabili: «Abbiamo assistito ad un netto aumento di acquirenti e offerenti di dipinti antichi sotto i 40 anni: dal 2016 al 2022 questo numero è quintuplicato. Oltre a vedere un aumento delle offerte e degli acquisti online, la partecipazione via web di persone tra i 20 e i 30 anni è aumentata vertiginosamente negli ultimi anni» spiegano George Gordon e Alex Bell, Sotheby’s Joint Co-chairmen, Worldwide, Old Master Paintings.

A mutare nell’ultimo decennio è stato il modo di concepire le collezioni d’arte, sempre più eclettiche, frutto di investimenti diversificati. Se circa un decennio fa i collezionisti si concentravano su campi e ambiti particolari (scuole o epoche specifiche), oggi i collezionisti ten-

dono a formare raccolte di ampio respiro, dove i dipinti antichi vengono accostati a tipologie di oggetti d'arte provenienti da epoche e paesi diversi.

Dal 2014, inoltre, è aumentata la presenza degli acquirenti asiatici in asta tanto da influenzare i risultati, arrivando ad offrire cinque volte di più rispetto agli acquirenti europei e americani.

I tradizionali generi pittorici (ritratti, paesaggi, vedute, nature morte, scene bibliche o storiche ecc.) sono più che altro ormai una scelta dettata dal gusto personale. Si è sviluppato, invece, un mercato dinamico per le pittrici del passato grazie a nuovi studi e riscoperte che hanno aiutato a far emergere il lavoro di artiste poco o meno note. «Come ci si aspetterebbe, il mercato risponde anche alla rarità e alla scarsità, quindi in virtù del fatto che c'erano in proporzione molte meno pittrici nel passato, le loro opere sono diventate sempre più desiderabili» continuano George Gordon e Alex Bell. «Oltre al crescente interesse tra i collezionisti privati, molti musei e gallerie stanno cercando una maggiore rappresentanza delle pittrici nelle loro collezioni pubbliche. Le pittrici per le quali vediamo una forte domanda sono Rachel Ruysch, Artemisia Gentileschi, il cui "Self Portrait" è stato venduto alla National Gallery di Londra per 3,6 milioni di sterline nel luglio 2018».

Ma occorre citare anche la pittrice del Seicento Fede Galizia, la cui natura morta "Alzata di cristallo con pesche, mele cotogne e fiori di gelsomino", è stata battuta per 2,4 milioni di dollari nel 2019 insieme al "Ritratto di Muhammad Dervish Khan" di Elisabeth Louise Vigée Le Brun, comprato per 7,2 milioni di sterline, nello stesso incanto. Un trend di riscoperta destinato a proseguire.

Impressionismo e pittura dell'800

«Negli ultimi dieci anni abbiamo assistito ad una domanda molto forte di opere impressioniste di alto valore» af-

ferma Thomas Boyd-Bowman, Head of Impressionist & Modern Art Evening Sales, Sotheby's London. Si tratta di un mercato globale con la maggior parte degli acquirenti provenienti da Europa e Stati Uniti e un numero in rapida crescita dall'Asia. Claude Monet è in cima alla lista degli artisti di maggior valore in questa categoria.

«Nel 2019, abbiamo visto un picco storico di entusiasmo per l'Impressionismo, con l'aggiudicazione record del dipinto "Meules (Covoni)" di Monet - esemplare della famosa serie del pitto-

Archeologia

Come scambiare beni archeologici

Collezionare beni archeologici è un'attività che richiede ancor più tempo e conoscenze specifiche. I passi da compiere sono ben definiti, è necessario il controllo dei beni selezionati da parte delle soprintendenze territoriali a cui è necessario inviare il modulo (da scaricare) con i dettagli dell'opera e relativa foto. La regolare fattura di acquisto e la provenance dettagliata del catalogo d'asta sono documenti fondamentali. Il bene che giunge attraverso un'eredità deve essere dichiarato alla Soprintendenza per ottenere il rilascio del documento di notifica o presa visione: Questo serve anche a scoprire se il bene sia stato dichiarato o meno di eccezionale importanza archeologica e se la Soprintendenza vi ha posto vincoli. Se l'oggetto non presenta criticità, può essere messo in vendita. Il commercio di beni archeologici presenta maggiori controlli, atti a distinguere quelli che sono frutto di scavi clandestini da quelli oggetto di transazioni lecite. Nel caso italiano, fa da spartiacque la legge del 1909: tutto ciò che è stato rinvenuto successivamente è di proprietà dello Stato. Per gli oggetti con una provenienza precedente al 1909 è molto difficile ricostruirne i passaggi e la Corte di Cassazione assegna al proprietario l'onere della prova che lo scavo da cui proviene il bene sia avvenuto prima del 1909. «I periodi più richiesti – spiega Linda Pozzani, capo dipartimento Archeologia di Pandolfini – sono la scultura di produzione romana imperiale, la ceramica appula e le produzioni meridionali tra il V e IV sec A. C.».

— **Ma. Pi.**

© RIPRODUZIONE RISERVATA

re, composta da 25 tele (di cui 8 ancora in mano privata, ndr) - che ha infranto la soglia dei 100 milioni di dollari (110,7 milioni con i buyer's premium): un record per l'artista e il prezzo d'asta più alto dell'anno».

L'iconico quadro venne acquistato nel 1986 per 2,5 milioni di dollari dal precedente proprietario ed è oggi il nono dipinto più costoso aggiudicato in asta, preceduto da "Les femmes d'Alger (Version 'O')" di Picasso (179,4 milioni di dollari, 2015) e dall' "Urlo" di Munch (119,9 milioni di dollari, 2012). L'arte impressionista, seppur sostenuta da cospicue garanzie, si conferma, insieme all'arte moderna, uno dei segmenti di mercato dove si concentrano gli investimenti più consistenti: nel 2022 il comparto ha superato tutti gli altri, generando vendite per oltre 6,4 miliardi di dollari con un +20% rispetto al 2021 (fonte Artnet). L'anno scorso, a Londra, due tele di Monet, "Waterloo Bridge, effet de brume", dipinta durante il soggiorno inglese del maestro, e una delle sue famose "Ninfee", hanno raggiunto entrambe i 30 milioni di sterline. Ma il prezzo più alto per un dipinto impressionista rimane quello versato nel 2012 per la tela di Cézanne's "Le Joueur de cartes", dipinta tra il 1890 e il 1895, venduta dall'armatore greco George Embiricos alla famiglia reale del Qatar per 250 milioni di dollari.

Recentemente, a confermare la solidità del mercato della pittura impressionista, è stata la vendita della collezione del magnate americano Edwin Cox che con solo 23 opere offerte ha fatto incassare a Christie's 332 milioni di dollari: una meravigliosa tela di Gustave Caillebotte, "Jeune homme á sa fenêtre", è stata acquistata dal Paul Getty Museum per 53 milioni di dollari, mentre il quadro di Vincent van Gogh "Cabanes de bois parmi les oliviers et cyprès" ha raggiunto i 71,3 milioni.

Tra i maestri della pittura italiana dell'Ottocento che godono di un conso-



lidato interesse a livello nazionale si distinguono Giovanni Boldini, Giovanni Segantini, Telemaco Signorini, Giuseppe De Nittis, Federico Zandomenighi, Antonio Mancini e l'orientalista Alberto Pasini. Le tele di Boldini, in particolare, sono tra le più ricercate, come dimostra il "Ritratto della giovinetta Errazuriz" (1892) battuto nel 2010 per oltre 6,5 milioni di dollari a New York, quattro volte la stima pre-asta di 1,5 milioni. Così come le tele migliori e rare del pittore macchiaiolo Signorini o quelle divisioniste di Segantini.

Rimangono però ancora legati al mercato locale molti maestri italiani, che a dispetto della qualità dei loro lavori e della loro ricerca, non avendo ancora fatto il salto sulle piazze internazionali, vedono i loro prezzi di vendita ancora sottostimati.

Dalla collezione Fisch Davidson.

«Salomé presentata con la testa mozzata di San Giovanni Battista» di Peter Paul Rubens, olio su tavola (94 x 101,8 cm), battuto il 26 gennaio dalla stima tra 25-35 milioni di sterline a 26,9 milioni

© RIPRODUZIONE RISERVATA

6

LE NORME
SULLA
CIRCOLAZIONE

ARTE IN MOVIMENTO

Le regole nazionali e la concorrenza internazionale

Marilena Pirrelli

La comunità europea regola la libera circolazione delle merci all'interno del suo mercato, eliminando dazi doganali e restrizioni. Ma beni artistici e culturali non possono essere equiparati alle merci, poiché è prevista dall'articolo 36 del Tfu (Trattato sul funzionamento dell'Unione Europea) un'eccezione legata alla protezione del patrimonio artistico, storico o archeologico nazionale che ne giustifica divieti e restrizioni. In Italia i divieti e le restrizioni all'esportazione dei beni risalgono alla legge n. 364 del 1909, poi recepite nel 1939 dalla legge Bottai (n. 1089/1939) "per la tutela delle cose di interesse artistico e storico", prima norma organica volta a disciplinare la tutela dei beni culturali, entrata poi nel Codice dei beni culturali e del paesaggio (Codice Urbani D.lgs. 42/2004).

In tema di circolazione, la normativa italiana sulle esportazioni di beni artistici è decisamente conservativa e molto diversa da quella di altri paesi

europei. Il Codice prevede due tipologie di uscite dal territorio italiano dei beni culturali: l'uscita definitiva (art. 65) e quella temporanea (artt. 66 e 67); entrambe le autorizzazioni di esportazione sono di competenza dell'Ufficio esportazione della Soprintendenza. Per portare in Europa un'opera per mostre, restauri, studi e autentiche è necessario un attestato di circolazione temporanea (art. 71). La procedura sul portale Sue (Sistema Informativo degli Uffici Esportazione) richiede la dichiarazione del valore venale del bene, l'indicazione del responsabile della sua custodia all'estero e la destinazione. Il rientro del bene è prorogabile su richiesta, ma non deve superare i 18 mesi.

L'autorizzazione all'uscita definitiva (art. 65, c. 4) del bene artistico nella Ue è necessaria per i beni che hanno più di 70 anni e soglia superiore ai 13.500 euro, altrimenti l'uscita definitiva passa attraverso l'autocertificazione, sempre tramite Sue. Nel primo caso si deve denunciare e presentare fisicamente il bene alla Soprintenden-



za, Ufficio Esportazione (non vi è competenza territoriale), che ne dà notizia alla Direzione Generale competente. Il doppio controllo, talvolta, allunga e di molto i tempi autorizzativi. Nella valutazione circa il rilascio dell'attestato, l'Ufficio Esportazione accerta se i beni presentati abbiano interesse storico, artistico, archeologico, ecc., (art. 10) e, in caso positivo, avvia il procedimento di diniego, che comporta automaticamente la sottoposizione a misure cautelari di tutela e la dichiarazione d'interesse culturale (art. 14). Contro il diniego è ammesso ricorso al Ministero per motivi di legittimità e merito. In caso di dichiarazione d'interesse culturale il bene non può più uscire dal paese e l'Ufficio Esportazione può anche proporre al ministero l'acquisto coattivo, ma non vi è obbligato. In ogni caso il bene, pur restando in mani private, non può uscire dal paese, con un conseguente effetto di deprezzamento sul mercato. In caso di autorizzazione, l'attestato di libera circolazione (art. 68) ha validità quinquennale.

Quali sono i passaggi per esportare in via definitiva un bene culturale ad esempio a Londra, in territorio oggi extra Ue?

È necessaria una doppia licenza da richiedere sempre all'Ufficio Esportazione: una è il già noto attestato di libera circolazione per i beni che hanno oltre 70 anni e valore superiore a 13.500 euro, l'altra è la licenza d'esportazione europea per reperti archeologici con più di 100 anni di qualunque valore e per i quadri di valore di 150mila euro (per le altre soglie, diverse per tipologie di bene, si rinvia al Regolamento N. 116/2009 art 1 e allegato 1).

Per l'ingresso di un bene culturale nel territorio nazionale da uno stato membro della Ue o da un paese terzo il Codice prevede (art. 72) la domanda all'Ufficio Esportazione che certifica l'avvenuta spedizione (Cas) e l'avvenuta importazione (Cai) sulla base di un'adeguata documentazione che permetta di identificare effettivamente il bene comprovandone la provenienza dallo stato estero. Tali certifi-

FREE PORT

Discrezione, sicurezza e vantaggi fiscali

Nel porto franco di Ginevra si stima che siano depositate oltre un milione di opere d'arte

cati hanno validità di 5 anni e possono essere prorogati e rinnovati all'infinito con status giuridico di extra territorialità. Per l'importazione in Italia oggi non ci sono controlli molto stringenti. Con l'applicazione entro il 2025 del regolamento Ue del 2019 (n. 880) relativo all'importazione di beni culturali per gli Uffici Esportazione i controlli saranno molto più stringenti, cresceranno gli oneri informativi per l'ingresso nei paesi comunitari relativi all'origine ed alla provenance del bene culturale. Per il mercato dei beni archeologici bisognerà presentare un certificato di esportazione dal paese di origine e ricostruire la provenance. «Le antichità e l'archeologia sono sottoposte a regole rigorose con la legge n. 22 del 9 marzo 2022 – spiega Giuseppe Calabi, avvocato esperto di diritto dell'arte – e si è ribadita la rigorosa appartenenza statale per reperti di origine italiana, sia in entrata che in uscita. Se non si dimostra che il bene è stato movimentato legittimamente dal paese di origine, anche ante legge 1909, documentando una ininterrotta catena di possesso, una vera probatio diabolica, si rischia grosso».

Le differenze

Per cogliere le differenze tra le norme che regolano il mercato italiano da quelle dei paesi vicini basta ricordare che per i dipinti in Francia le soglie di valore si attestano a 300mila euro, in Inghilterra e Germania a 150mila euro rispetto alla soglia unitaria italiana di

13.500 euro introdotta dalla Legge Concorrenza 124/2017. «Nel confronto tra le regole di circolazione, la legislazione risulta inadeguata – prosegue l'avvocato Calabi – con un dispendio di risorse pubbliche dedicate al controllo di beni spesso privi di reale importanza per il nostro patrimonio culturale». E poi vi è un tema del diritto di proprietà privata: «lo Stato dovrebbe indennizzare la perdita di valore rappresentata da un provvedimento di tutela e prevedere che il divieto di esportazione sia bilanciato da un obbligo di acquisto dell'opera che si intenda trattenere in Italia a prezzi di mercato». In Francia, infatti, non possono uscire dal territorio i Tesori nazionali (art. L.111-1 Code du patrimoine); gli altri beni, la cui richiesta di certificato per l'esportazione venga respinta, non possono uscire né essere venduti nei 30 mesi successivi. Nel frattempo lo Stato può presentare offerta d'acquisto ai prezzi praticati sul mercato internazionale (art. L.121-1) ma se non compra non può più rifiutare il certificato di esportazione. «In un contesto di globalizzazione dell'arte non ha più senso adagiarsi sulla distinzione tra Paesi produttori di beni artistici («source countries», tra cui l'Italia) e Paesi di «mercato» («market countries», ad esempio l'Inghilterra), per cui i primi dovrebbero chiudere le frontiere per evitare un impoverimento del proprio patrimonio a favore dei secondi».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

NUOVE NORMATIVE

Le barriere al riciclaggio di denaro nell'arte

Giuditta Giardini

Il commercio di opere d'arte, antichità e beni culturali è un'industria da 67,8 miliardi di dollari. In questo mercato, dove un singolo bene può raggiungere prezzi altissimi e la privacy è un ingrediente fondamentale di ogni compravendita, il riciclaggio trova terreno fertile. Così, uno dopo l'altro i paesi si sono dotati di sistemi antiriciclaggio per impedire tale pratica e altresì l'ingresso nel paese di risorse di origine criminale. La cornice legislativa antiriciclaggio di riferimento, in Italia, è rappresentata dal decreto legislativo 21 novembre 2007, n. 231, che ha recepito le direttive europee in materia (2005/60/CE, (UE) 2015/849, (UE) 2018/843).

Il D.Lgs. 231/2007 impone specifici obblighi ai soggetti che commerciano antichità, tra cui quello di verifica della clientela. Tale verifica avviene mediante un complesso di misure: identificazione del cliente e del titolare effettivo, acquisizione di informazioni sullo scopo e natura del rapporto, controllo costante del rapporto con il cliente (i cosiddetti "Know Your Client" or "KYC" checks) nonché la conservazione dei documenti e delle informazioni acquisite, volte a consentire la ricostruibilità dei flussi finanziari e quindi l'individuazione e la segnalazione delle opera-

zioni sospette all'Unità d'Informazione Finanziaria per l'Italia. I testi normativi sono stati modificati, da ultimo, dal decreto legislativo 4 ottobre 2019, n. 125, recante alcuni interventi correttivi e disposizioni di recepimento della quinta direttiva antiriciclaggio (2018/843). Il D.Lgs. 125/2019 ha esteso gli obblighi previsti per i soggetti che esercitano il commercio di cose antiche, di opere d'arte a tutti gli intermediari nel commercio delle medesime opere, comprese gallerie d'arte o case d'asta qualora il valore dell'operazione, anche se frazionata o di operazioni collegate sia pari o superiore a 10.000 euro, ai soggetti che conservano o commerciano opere d'arte ovvero che agiscono da intermediari nel commercio delle stesse, qualora tale attività sia effettuata all'interno di porti franchi e il valore dell'operazione, anche se frazionata, o di operazioni collegate sia pari o superiore a 10.000 euro. Inoltre, la L. 9 marzo 2022, n. 22, che ha inserito l'intero titolo VIII-bis nel codice penale italiano, ha introdotto il reato specifico di riciclaggio di beni culturali all'articolo 518-sexies.

La ricordata V Direttiva UE anti-money laundering ha armonizzato la legislazione sul riciclaggio a livello europeo imponendo i dogmi del "KYC" e segnalazione di red-flag. Hanno seguito l'esempio europeo gli Usa, quando, nel gennaio 2022, il Congresso ha esteso il Bank Secrecy Act, ossia le regolamentazioni federali antiriciclaggio per enti governativi e bancari, ai commercianti di antichità.

Nonostante lo sforzo livellatore del legislatore nelle maggiori piazze d'arte, il rapporto dello scorso febbraio 2023 della Financial Action Task Force ("FATF-GAFI"), unità specializzata nelle politiche anti-money laundering, segnala l'insufficienza delle attuali politiche antiriciclaggio, ancora troppo frammentate.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

PORTI FRANCHI

Le casseforti dell'arte: dove tutto è segreto e libero da dazi

Giuditta Giardini

Il rapporto FAFT (Financial Action Task Forcel) 2010 ha segnalato un aumento globale del 300% delle Free Trade Zones da circa 100 nel 1975 a 3.000 del 2008 per l'incremento della domanda. Per 'free zone', in Europa, si intendono quelle aree all'interno dei confini europei in cui merci non europee, anche opere d'arte, possono essere introdotte senza obbligo di presentazione, dichiarazione in dogana e pagamento di dazi all'importazione o altri oneri. I pagamenti sono posticipati al momento in cui l'opera è immessa nel mercato europeo ed entra in libera pratica anche temporaneamente. Gli Stati possono designare, all'interno del loro territorio, alcune zone franche: l'Italia ne ha sei: Trieste, Venezia, Portovesme, Taranto e due a Brindisi; in Europa ve ne sono circa 80; la più importante al mondo nel 2022 è ancora Dubai Multi Commodities Centre.

I porti franchi sono, secondo il rapporto dell'UE «Money laundering and tax evasion» del 2018, magazzini diventati celebri proprio per il deposito di lingotti, opere d'arte e altri collectible. Il principale porto franco al mondo è quello di Ginevra (GFPW) dove sono depositati più di un milione di capolavori. I "new generation-free port" sono pensati per le esigenze dei collezionisti d'arte con videocamere di sorveglianza, controllo temperatura e umidità e show-room privati. Dopo l'introduzione di

maggiori controlli e trasparenza sui conti privati con il Foreign Account Tax Compliance Act (FATCA) negli Usa nel 2010 e l'impegno dei paesi dell'Ocse nel 2014 con i Common Reporting Standards (CRS) – tradotti nell'Ue con la Direttiva sulla Cooperazione Amministrativa (DAC1) - gli High Net Worth Individuals hanno investito in massa in beni rifugio da stipare in porti franchi. Il boom del mercato dell'arte ha catalizzato questo processo. Dal 2020, con l'implementazione della V Direttiva Ue antiriciclaggio, gli operatori dei porti franchi, così come case d'aste e gallerie, devono svolgere due diligence sui clienti e riportare attività sospette all'Unità di Informazione Finanziaria per l'Italia. Tuttavia, i proventi delle vendite o il possesso di beni sostitutivi come opere d'arte, oggetti d'antiquariato o gioielli non rientrano nelle categorie per lo scambio automatico di informazioni tra le autorità fiscali ai sensi della DAC1. Ai sensi del FATCA, del CRS o del DAC1, poiché gli operatori di porto franco non sono istituzioni finanziarie, non sono obbligati a fornire alle autorità fiscali dati relativi ai loro clienti e, pertanto, lo scambio di informazioni resta ancora limitato. Dal gennaio 2018, con l'entrata in vigore del DAC5, le autorità di controllo Ue possono accedere ai dati "su richiesta". Nel luglio 2021, la Commissione europea ha presentato una proposta di regolamento sulla prevenzione dell'uso del sistema finanziario a fini di riciclaggio o finanziamento del terrorismo; mentre nell'ottobre 2022 ha presentato una seconda relazione sulla valutazione dei rischi di riciclaggio e finanziamento del terrorismo che gravano sul mercato interno e sulle attività transfrontaliere. Nell'assenza di regole armonizzate, gli stati membri dovrebbero attuare controlli antiriciclaggio indipendenti e regolari delle funzioni di verifica della conformità, garantendo così un'applicazione delle procedure antiriciclaggio e una vigilanza adeguate e coerenti come già previsto dalle normative esistenti.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

7

PER COLLEZIONARE
IN MODO
CONSAPEVOLE

UN METODO

Come comprare: contratti e due diligence

Marilena Pirrelli

S spesso il primo acquisto nasce dopo la visita a una mostra, dove si scopre un'artista e si comincia a seguirlo, anche sui social se è presente. Dalla curiosità, che non è ancora intenzione di comprare, si va all'incontro in galleria con lo storico dell'arte o, se si ha fortuna, con l'artista stesso. Di lì può nascere un primo acquisto, al quale, approfondendo la conoscenza dell'artista, ne seguiranno altri. L'interesse può allargarsi ad altri autori, ci si forma un gusto e si finisce per scoprirsi collezionisti e di appartenere ad una comunità di appassionati. Di un periodo, di un autore o dell'arte tutta. Se un'opera è stata comprata d'impulso, sarà sostituita da un'acquisizione più meditata. Gradualmente prende forma la collezione, che è sì un corpo fluido ma con punti saldi.

Due diligence

Indipendentemente dalle motivazioni è fondamentale fare la due diligence dell'opera per un acquisto consapevole.

Che cos'è? È un processo di investiga-

zione che verifica tutti i dettagli relativi alla titolarità dell'opera e alla sua condizione, alla sua storia e provenienza e alle parti coinvolte nella transazione al fine di proteggere l'acquirente da possibili rischi. Quali rischi si possono correre?

Che chi vende non abbia il titolo di possesso dell'opera, che questa non sia correttamente attribuita o che possa risultare falsa, che abbia subito dei danni, che non abbia tutta la documentazione in ordine e molti altri imprevisti.

I giuristi spiegano che per l'opera d'arte "il possesso vale il titolo" e questo implica che chi possiede la tela ne sia anche il legittimo proprietario, ma per dimostrarlo la buona prassi invita il collezionista a tenerne documentazione e, per evitare problemi, a verificare che l'opera non sia censita in banche dati di opere rubate o trafugate, come ad esempio l'Art Loss Register che mappa quelle sottratte durante periodi bellici, oppure la banca dati del Nucleo di Tutela del Patrimonio Culturali dei Carabinieri (Tpc), consultabile online, o lo Stolen Works of Art Database dell'Interpol.

Perché l'acquisto sia tracciato è fonda-

IN GALLERIA

La scelta

Cominciare presto a collezionare con artisti della tua generazione



mentale comprare tramite canali conosciuti, mercanti e gallerie accreditati, o pubblicamente riconosciuti come le aste. Sono fondamentali le fatture di acquisto e le ricevute fiscali. È bene richiedere al venditore la documentazione relativa all'autenticità, all'attribuzione e alla precedente provenienza del quadro, documenti che vanno verificati sempre nella fase iniziale di due diligence, sia per un'opera contemporanea sia per quella di un artista non più in vita. È nel diritto di chi compra chiedere al venditore, ai sensi del D.Lgs. n. 42 del 22 gennaio 2004 - "Nuovo Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio", il rilascio della copia fotografica dell'opera o dell'oggetto, con retroscritta dichiarazione di autenticità e indicazione della provenienza, recanti la sua firma, come consigliato nel sito dei Carabinieri della Tpc. Infine, è bene che il pagamento sia fatto non in contante ma tramite i servizi bancari (bonifico o assegno circolare non trasferibile), affinché si conservi documentazione della transazione.

Il discrimine

Per l'arte moderna o antica si parla di "attribuzione" quando, in forza di expertise di uno o più storici dell'arte (di solito è il parere di tre studiosi dell'autore a rendere inattaccabile l'attribuzione) e di perizie tecnico-scientifiche si può sostenere con un elevato livello di certezza che l'opera è stata realizzata dalla mano dell'artista in questione. Last but not least, va verificato se l'opera è soggetta alla legge sul diritto d'autore come opera dell'ingegno (diritto di seguito), se è soggetta al Codice dei beni culturali e se rispetta le prescrizioni di tali normative (notifica della dichiarazione di interesse culturale del bene secondo art.10 Codice dei Beni Culturali). Questa importante attività di screening va condotta dall'acquirente prima dell'acquisto, senza la fretta di "concludere l'affare" in tempi brevi. Vale sempre la regola per cui è chi vende a voler strin-

gere i tempi, mentre chi compra ha tutto l'interesse a reperire la più ampia documentazione possibile dell'opera, cioè i passaggi di proprietà, le autentiche, le archiviazioni, le pubblicazioni, le monografie, le mostre e i relativi cataloghi, i cataloghi ragionati, gli esami scientifici, lo stato di conservazione e il condition report. Tutti materiali preziosi per la vita futura dell'opera e, soprattutto, per la sua circolazione e trasmissione agli eredi.

I collezionisti più attenti fanno l'inventario delle opere e custodiscono tutto con la massima cura, facendone copia (le riproduzioni fotografiche vanno conservate in un luogo diverso dalle opere), poiché in caso di smarrimento per la maggior parte dei casi ottenere un duplicato è impossibile. Solo finché l'artista è in vita gli si può chiedere l'autentica o un suo duplicato. Idem per il restauro dell'opera. In caso di artisti scomparsi, saranno invece l'archivio e/o la fondazione a rappresentare i diritti dell'artista. Per questo è bene chiedere sempre il riconoscimento della paternità dell'opera e il suo inserimento nel catalogo ragionato, che contiene i lavori certificati di mano dell'artista. È buona prassi, quindi, per ogni lavoro collezionato, predisporre una scheda dettagliata, con foto fronte retro, con tutte le caratteristiche (oggetto, autore, epoca, tecnica e materiale, dimensioni, titolo e descrizione, fotografia, provenienze etc.).

È buona regola, infine, diffidare dei "facili acquisti": un prezzo non congruo può essere indice di una provenienza non lecita. Come informarsi e capire se il prezzo è giusto? Una volta individuata l'opera d'interesse, è possibile consultare gli archivi dell'autore e le banche dati d'asta per capire se il prezzo proposto si allinea alle quotazioni di mercato in asta, ma si può fare anche un'attività di intelligence presso le gallerie che propongono l'autore, verificando con quali quotazioni queste offrono sul mercato i suoi lavori.

IL CONFRONTO

Fiscalità tra ieri e oggi e diritti da onorare

Maria Adelaide Marchesoni
Marilena Pirrelli

La compravendita di opere d'arte coinvolge, come abbiamo visto, diversi attori: gallerie, mercanti, case d'asta, collezionisti e privati con diverse tipologie di obblighi e impatti fiscali che si delineano in base alla veste assunta dal soggetto venditore e o compratore. In Italia la vendita di opere in galleria avviene tramite l'emissione di una fattura soggetta all'Iva al 22%, tra le più alte imposizioni applicate in Europa (in tabella). Se la vendita è realizzata dall'autore o dai suoi eredi, l'opera è soggetta a un'aliquota del 10%, stessa aliquota per l'importazione da Paesi extracomunitari, ma in questo caso vanno considerati i dazi doganali.

Esiste anche il "regime del margine" disciplinato dal Dl 41/1995, per il commercio di oggetti d'arte, antiquariato o da collezione, che si applica solo sulla differenza tra il prezzo di vendita e il prezzo d'acquisto comprensivo di eventuale Iva: tale differenza costituisce il cosiddetto margine.

Poi, come noto, dal 1 gennaio 2006 con il recepimento della direttiva comunitaria 2001/1984 sul Diritto di seguito (Dds) viene richiesto per l'acquisto di opere in cui vi è l'intervento di un professionista del mercato, il versamento agli autori e agli eredi (ove l'artista sia deceduto da meno di 70 anni) di una parte dei proventi degli scambi successivi al primo. Il diritto, rac-

L'aliquota Iva sul commercio delle opere d'arte in Europa

Le diverse applicazioni dell'imposta sul valore aggiunto nei 27 Paesi europei a confronto con Regno Unito e Svizzera

	ORDINARIA + M (1)	SULLE IMPORTAZIONI	SULLE VENDITE DALL'ARTISTA
Austria	20% / m	13%	13%
Belgio	21% / m	6%	6%
Bulgaria	20%	20%	20%
Cipro	15% / m	5%	Esenti da Iva
Croazia	25% / m	25%	Esenti da Iva
Danimarca	25%	25%	25%
Estonia	20%	20%	20%
Finlandia	24% / m	10 - 24% (2)	10%
Francia	20% / m	5,50%	5,5 - 10% (3)
Germania	19% / m	7% (4)	7%
Grecia	24% / m	24%	24%
Irlanda	23% / m	13,50%	13,50%
Italia	22% / m	10%	10%
Lettonia	21%	21%	21%
Lituania	21%	21%	21%
Lussemburgo	17% / m	8%	8%
Malta	18%	5%	18%
Olanda	21%	9%	9%
Polonia	23% / m	8%	8%
Portogallo	23% / m	6 - 23% (5)	6%
Rep. Ceca	21% / m	15%	21%
Romania	19%	19%	19%
Slovacchia	20% / m	20%	20%
Slovenia	22% / m	9,50%	9,50%
Spagna	21%	10%	10%
Svezia	25%	12%	12%
Ungheria	27% / m	27%	27%
FUORI DALLA COMUNITÀ EUROPEA			
Regno Unito	20%	5%	20%
Svizzera (6)	7,70%	7,70%	Esenti da Iva

NOTA: (1) M indica la possibilità di adottare il regime del margine sull'Iva ordinaria; (2) 10% su opere d'arte (dipinti, incisioni, sculture, arazzi prodotti al massimo in 8 esemplari, fotografie scattate e stampate dall'artista fino a 30 esemplari; 24% su tutti gli altri beni; (3) 5,5% su opere dall'artista o dai titolari dei diritti; 10% su vendite occasionali effettuate da aziende (diverse dai venditori professionali) che come mecenati hanno acquistato opere registrate come immobilizzazioni, godendo del diritto di detrarre, parzialmente o totalmente, l'Iva a monte; (4) 19% su opere in edizione (fotografie, serigrafie, ecc.); (5) 6% su opere d'arte (quadri, collage, dipinti e disegni, scenografie teatrali, incisioni, stampe e litografie in numero limitato, sculture, arazzi, ceramiche, smalti, fotografie; 23% su tutti gli altri beni; (6) dal 1 gennaio 2024 sale all'8,1%. Fonte: Vat Rates paesi membri Comunità Europea al 1 gennaio 2021

colto in regime di monopolio dalla Siae, si calcola sul prezzo di vendita al netto delle imposte in percentuali decrescenti col crescere del valore della transazione (dal 4% allo 0,25%) fino a un massimo di 12.500 euro. Tale diritto non si applica se l'opera è stata acquistata dall'operatore direttamente dall'artista nei tre anni precedenti la vendita e se il ricavato è inferiore a 10mila euro al netto dell'imposta. Al di sotto dei 3mila euro il Dds non è dovuto. Tale diritto è inalienabile e irrinunciabile e non si applica agli scambi tra privati.

Inoltre, il collezionista che acquista un lavoro deve assicurarsi di avere acquisito anche il diritto alla riproduzione dell'immagine, indicato espressamente dall'autorizzazione ad esporre l'opera al pubblico, su cataloghi o portali online, o al prestito a terzi per mostre. Se il collezionista volesse poi vendere l'opera alla galleria dove l'ha acquistata deve aver sottoscritto un resale agreement, indicato nel contratto d'acquisto, nel quale si impegna a offrire l'opera alla stessa galleria prima di metterla in asta. Se il canale scelto è la casa d'asta il venditore sottoscrive il "mandato alla vendita" dove sono indicati, tra l'altro, le commissioni da riconoscere all'intermediario in caso di aggiudicazione. Anche l'acquirente deve riconoscere una commissione tra il 15% e il 30%, a seconda della casa d'aste e del prezzo di aggiudicazione, al netto dell'Iva, ove applicabile. In quanto intermediario, la casa d'asta non si assume alcuna responsabilità sull'autenticità dell'opera.

Se la cessione dell'opera è effettuata "occasionalmente" da un soggetto privato che non esercita attività di compravendita di arte in forma professionale e abituale, l'acquisto non è soggetto a Iva e le plusvalenze realizzate sono esenti da imposta. Infine, il cosiddetto "speculatore occasionale di opere d'arte", che compra e vende in modo saltuario, non produce redditi d'impresa e le sue plusvalenze rientrano nei redditi diversi (art. 67, comma 1.lett. i del Tuir).

© RIPRODUZIONE RISERVATA

DELEGA FISCALE

Per arte e cultura una fiscalità di sostegno

Marilena Pirrelli

La delega fiscale potrebbe portare grandi novità al settore dell'arte e della cultura. Franco Broccardi, dottore commercialista, esperto in fiscalità dell'arte e della cultura, Partner BBS-Lombard, illustra alcuni temi all'attenzione del Governo e suggerisce alcune soluzioni.

Quali prossime novità potrebbero entrare nella delega fiscale per il mercato dell'arte?

La delega fiscale parla espressamente di una riduzione dell'aliquota Iva su tutta la filiera dell'arte, sia sulle cessioni che sulle importazioni. Questo garantirebbe al nostro paese una maggiore appetibilità nel sistema internazionale e una maggiore fluidità degli scambi. Sarebbe opportuno, inoltre, prevedere la possibilità di differimento del pagamento dell'Iva sull'importazione di opere alla prima liquidazione utile, rendendo così l'operazione finanziariamente neutra. La delega inoltre prevede l'introduzione di una disciplina sulle plusvalenze conseguite sulla cessione di opere d'arte da parte di privati. Una tassazione equa e decrescente in funzione del periodo di proprietà delle opere renderebbe il sistema dell'arte più trasparente e oggettivo, evitando contestazioni da parte dell'Agenzia delle Entrate e introducendo criteri non soggetti a interpretazione che permettono l'effettiva differenziazione

tra collezionisti e speculatori.

Quali strade potrebbe intraprendere il governo per portare risorse alla produzione artistica?

La delega fiscale prevede il riordino delle deduzioni, detrazioni e crediti d'imposta del sistema di imposizione sui redditi delle persone fisiche. Si può immaginare di semplificare e razionalizzare il complesso intreccio normativo di agevolazioni fiscali volte ad incentivare il mecenatismo culturale rivedendo la normativa dell'Art bonus al fine di creare un credito d'imposta applicabile a tutto il mecenatismo culturale, dando origine ad un'unica agevolazione fiscale. Rispetto all'Art bonus attuale, sarebbe auspicabile l'estensione della platea dei beneficiari delle erogazioni liberali a tutte le forme di produzione artistica e culturale, quindi anche mostre, incontri in studio, attività di ricerca e di istruzione e qualsiasi attività di diffusione dell'arte oltre che all'acquisto di opere contemporanee di artisti italiani, con l'obiettivo di supportare la produzione artistica del nostro paese.

Come sostenere i consumi di arte e, più in generale, culturali?

Da tempo si propone di trattare, da un punto di vista fiscale, le spese culturali come spese mediche, come medicine alternative e/o complementari alla pari delle cure omeopatiche, e dunque di considerarle anch'esse detraibili, anche sulla base di una letteratura sempre più ampia che afferma gli effetti benefici della cultura e delle arti sulla salute mentale e fisica delle persone. Si tratterebbe di una norma particolarmente innovativa volta a stimolare lo sviluppo dei settori culturali e creativi, sfruttando come driver di crescita l'aumento della domanda. I problemi del settore culturale nascono in buona parte dall'incapacità di mettere al centro le persone mettendo, invece, al centro la cultura. Sostenere il consumo culturale ha il pregio di indirizzare le risorse là dove i fruitori culturali sono più interessati. La delega fiscale, inoltre, prevede "una tendenziale omogeneizzazione del tratta-

mento Iva per i beni e servizi similari, anche individuati mediante il richiamo alla nomenclatura combinata o alla classificazione statistica, meritevoli di agevolazione in quanto destinati a soddisfare le esigenze di maggior rilevanza sociale". Uniformare le aliquote Iva applicabili alle attività culturali a un'aliquota ridotta, in nome della rilevanza sociale di cui godono tutte le forme d'arte, rappresenterebbe uno stimolo per l'accrescimento della domanda, oltre che una semplificazione del sistema Iva, in linea con le aspettative del Governo.

In che modo si possono trovare nuove risorse per la cultura?

Alcune risorse potrebbero essere recuperate dall'introduzione di una tassazione delle plusvalenze generate dalle cessioni di opere tra privati. In aggiunta potrebbero essere incanalate in un fondo a disposizione del MiC le risorse derivanti dalla applicazione della legge del 2% che obbliga le amministrazioni a destinare alla creatività contemporanea una quota della spesa per la costruzione di edifici pubblici, che oggi nella pratica non trova una applicazione reale. Altre risorse potrebbero essere recuperate tramite la reintroduzione di quanto previsto dall'articolo 60 della legge 27 dicembre 2002, n. 289 abrogato con la legge di stabilità del 2016, che stabiliva che il 3% degli stanziamenti previsti per le infrastrutture venisse destinato alla spesa per la tutela e gli interventi a favore dei beni e delle attività culturali. Allo stesso fondo potrebbero essere, infine, destinate somme derivanti dal gioco d'azzardo. Il divieto di qualsiasi forma di pubblicità relativa a giochi o scommesse, incluse le sponsorizzazioni di eventi e manifestazioni culturali o artistiche, introdotto dal Decreto Dignità non è risultato efficace nella lotta alla ludopatia. A fronte di una abolizione del divieto potrebbe essere introdotto l'obbligo, da parte di tali imprese, di destinare una percentuale dei propri utili al fondo sopracitato.



Il fiscalista.

Franco Broccardi, dottore commercialista, esperto in fiscalità dell'arte e della cultura, Partner BBS-Lombard

TRAMANDARE LA COLLEZIONE

Il passaggio generazionale, le strade da imboccare

Marilena Pirrelli

Pianificare il passaggio generazionale è fondamentale per definire il futuro della collezione. Fondazione, trust o dispersione? Sono diverse le strade che si aprono per gli eredi che dovranno decidere se conservare o meno la collezione. I beni culturali vincolati sono esenti dall'attivo ereditario tassabile, quelli non vincolati e destinati a ornamento delle case del de cuius sono compresi nell'attivo ereditario per un importo pari al 10% del valore globale netto imponibile dell'asse ereditario, anche se non dichiarati o dichiarati per un importo minore, una valutazione presuntiva forfettaria che in pratica li salva dalla tassazione. Fatte queste premesse l'avvocato Stefano Loconte dello studio legale e tributario Loconte & Partners, indica quali sono i possibili passi da compiere per gli eredi.

Quali passi deve compiere il collezionista in vita affinché la sua raccolta sopravviva alla sua dipartita secondo le sue volontà?

Occorre premettere che una collezione artistica si costruisce con il tempo, coniugando la passione per l'arte, o per particolari beni da collezione (quali orologi o classic cars), alla conoscenza del settore. Il collezionista, dunque, dopo aver creato un bene così prezioso,

a livello affettivo e/o economico, deve domandarsi se vi siano degli eredi che condividono la stessa passione e che sarebbero in grado di gestire, proteggere e valorizzare, con la stessa cura, la collezione. È, altresì, necessario immaginare se si vuole rendere fruibile al pubblico la collezione o se, alternativamente, la si vuole destinare ai soli membri della famiglia. Una volta individuati i desiderata del collezionista è, quindi, possibile implementare una struttura giuridica ad hoc affinché persegua gli obiettivi, senza incorrere in una frammentazione e dispersione della collezione. In ogni caso, sarà necessario predisporre tutto quanto necessario a favorire la circolazione dei beni (titolo di provenienza, certificato di autenticità, storia dell'opera) anche per poter adempiere ad eventuali richieste ai fini antiriciclaggio.

Secondo la legge italiana come può essere ereditata una collezione?

Può essere trasmessa per via testamentaria, attribuendo ad uno, o più, eredi o, ad un ente, l'intera collezione (nel rispetto dei vincoli inderogabili previsti dalla disciplina in tema di eredi legittimari). In mancanza di disposizioni da parte del proprietario della collezione, i beni verranno, invece, attribuiti in comunione agli eredi, seguendo le regole previste dal codice civile.

Quali sono gli strumenti giuridici per mettere in sicurezza la trasmissione della collezione?

Come funzionano?

Gli strumenti giuridici che meglio si prestano a soddisfare le esigenze di gestione, protezione, trasmissione e valorizzazione di una collezione artistica sono la fondazione e il trust. La motivazione sottesa alla necessità di un collezionista di istituire una fondazione potrà essere correlata, ad esempio, al desiderio di carattere filantropico di garantire il mantenimento e la



L'esperto.

Stefano Loconte, avvocato dello studio legale e tributario Loconte & Partners

cura della collezione per il futuro o al soddisfacimento personale che si realizzerebbe attraverso l'istituzione di una fondazione che possa preservarne la memoria. L'organo amministrativo della fondazione potrà essere composto da membri della famiglia del collezionista nonché da professionisti del settore legale e artistico così che possa essere garantita la possibilità di continuare a svolgere un ruolo primario nella cura e nella gestione dei beni artistici individuando le direttrici su cui tali attività dovranno svolgersi e gli obiettivi primari che dovranno caratterizzare e ispirare l'operato della fondazione stessa. Dall'altra, il trust è un ottimo strumento in grado di unificare la gestione dei beni, curarne la valorizzazione anche oltre l'orizzonte temporale strettamente collegato alla vita della singola persona fisica, evitare fenomeni di frammentazione di collezioni di valore inestimabile, nonché garantire che eventuali dismissioni di beni avvengano in maniera corretta, mediante la continua consulenza di professionisti specializzati in materia. Inoltre, il collezionista può anche decidere di istituire un trust di scopo per consentire al pubblico di godere dei beni collezionati nel tempo.

Infine gli eredi in che modo possono accordarsi sulla divisione di una collezione?

È consigliabile che la collezione venga trasmessa e preservata in maniera unitaria poiché, se così non fosse, potrebbe perdere il suo intrinseco valore. Alternativamente, potranno procedere con la divisione ereditaria dei beni ricevuti in successione. In tale sede, successiva al decesso del collezionista, gli eredi potranno anche derogare alle quote minime ad essi spettanti in funzione della loro posizione di legittimari.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Valorizzare la collezione

Una collezione ha bisogno di cure. L'arte deve essere collocata nell'ambiente giusto, per climatizzazione e sicurezza e dovrebbe essere valorizzata. Una polizza può garantire la protezione e sicuramente richiedere condizioni ambientali adeguate, ma come si valorizza una collezione? Se alcuni collezionisti sono restii a far circolare la propria collezione per tante ragioni – dal rischio di notifica all'insorgere di problemi fiscali – altri sono molto disponibili a esporla in mostre museali. I vantaggi che ne derivano sono diversi poiché il valore dell'opera cresce grazie alla sua pubblicizzazione, attraverso cataloghi di mostre di livello nazionale e internazionale. Infatti, galleristi e case d'asta mettono sempre in rilievo la provenienza "nobile" di un'opera: la sua storia e visibilità o la sua appartenenza a personaggi di spicco accrescono il suo valore e l'acquirente è più disposto all'acquisto. Spesso le opere escono di casa come prestito ai musei e il conditio report, che definisce le condizioni di conservazione di partenza, e la presenza di un registrar sono necessari per garantire lo spostamento senza sorprese spiacevoli. Sicuramente occorre proteggersi: le polizze "all risks - da chiodo a chiodo", sulla base del "valore accettato", coprono l'opera per tutta la durata del prestito e per il valore specificato sulla scheda di prestito.

Oltre al prestito per una mostra e alla citazione nel catalogo, valorizza l'opera l'inserimento nel catalogo ragionato dell'artista. Per questo è necessario essere in contatto con l'archivio o la fondazione dell'autore in modo da inviare foto e scheda dell'opera affinché venga studiata e catalogata. Sarà necessario attendere la risposta dell'archivio che comunicherà all'interessato se l'opera è originale o meno. Nel caso il lavoro venga ritenuto originale questo, una volta corrisposto un giusto compenso, viene ammesso al processo di archiviazione.

Naturalmente per movimentare l'opera è necessario affidarsi a trasportatori specializzati. Le società di logistica dell'arte si occupano di tutte le fasi del viaggio di un'opera o di intere collezioni in Italia e all'estero, dall'imballaggio alla consegna, passando dalla gestione delle pratiche doganali.

Talvolta l'arte viene anche posta a sottostante di un prestito, di solito di breve durata, (possibile nei paesi di common law). In Italia tale operazione finanziaria è disciplinata dal codice civile all'art. 2784 come pegno.

— **Ma. Pi.**

© RIPRODUZIONE RISERVATA



INNAMORATI (DI NUOVO) DEL LAVORO.

Possiamo riumanizzare il lavoro e trovare motivi per rimetterci il cuore, possiamo addirittura amare quel che facciamo? La risposta è in questo libro: un potente manifesto per ridefinire i posti di lavoro e le carriere, allineandoli alle aspettative moderne. Una lettura utile per far prosperare insieme business e persone.

DISPONIBILE IN LIBRERIA E NEGLI STORE ONLINE A € 16,90



Per maggiori informazioni chiama
il Servizio Clienti del Sole 24 Ore
02 30300600

Shopping



In vendita su Shopping24
offerte.ilssole24ore.com/cuorebusiness



Rakuten kobo