

**Quanto
è (ri)conosciuta
all'estero
l'arte
contemporanea
italiana?**

L'analisi dell'intelligenza artificiale

I meccanismi di *pricing* sul mercato dell'arte contemporanea dipendono direttamente dalla natura unica del bene arte, che lo rende un prodotto, se così lo si può chiamare, fortemente differenziato. La determinazione dei prezzi dell'arte contemporanea non segue un unico meccanismo *standard*, come in genere avviene per gli altri mercati, ma viene a dipendere dagli operatori che operano sul mercato, cioè gallerie e case d'aste, e questi valori vengono decisamente influenzati quando le stesse gallerie o meglio ancora quando un museo organizza un'esposizione dedicata ad un artista e aggiunge un'opera alla sua collezione.

Pertanto, città come Parigi, Londra, Berlino, New York e Los Angeles, che vantano la presenza di numerose istituzioni artistiche e grandi volumi di opere scambiate ogni giorno da case d'asta e gallerie, sono spesso citate come i centri chiave dell'ecosistema artistico globale.

All'interno di un lavoro di analisi sull'arte contemporanea italiana, abbiamo cercato di rispondere alle domande: come si comportano i centri artistici italiani? E come riescono a condizionare la performance degli artisti locali?

Wondeur.AI, partner di Arte Generali, ci dà la possibilità di approfondire, grazie ai suoi recenti progressi tecnologici, come le città, i musei, le organizzazioni non-profit e le gallerie contribuiscano a stimolare e nutrire la creatività e la crescita nel campo dell'arte contemporanea a livello globale.

L'analisi condotta insieme a Wondeur prende in considerazione gli artisti affermatasi in qualsiasi parte del mondo dopo il 2010 e più di 3.000 città in America, Europa, Asia e Africa tenendo conto del proprio valore culturale.

Per ottenere uno studio il più possibile preciso e veritiero, sono stati utilizzati i seguenti fattori chiave:

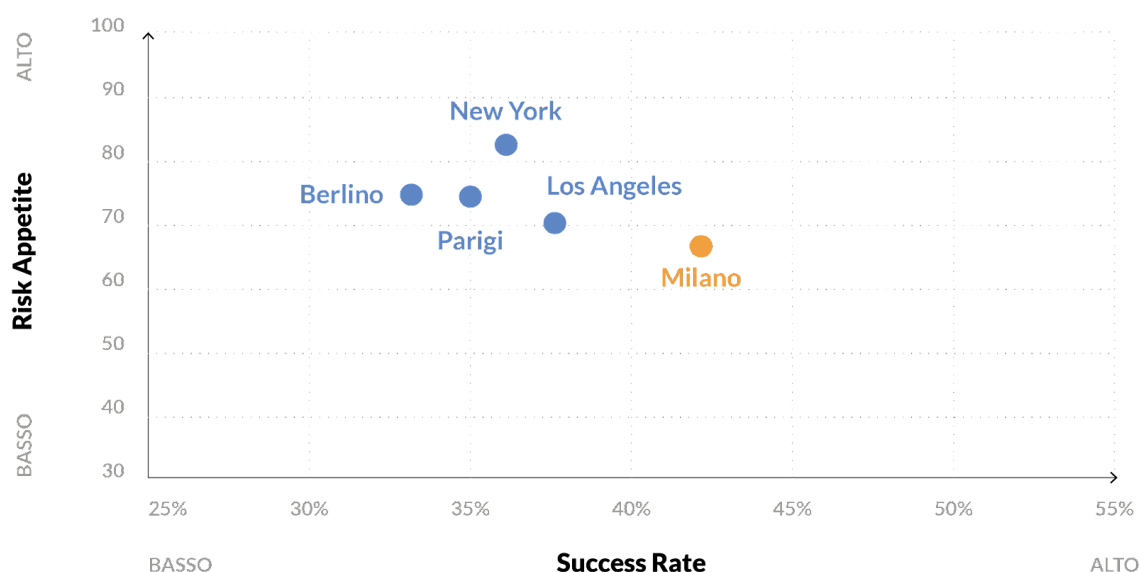
- *Il tasso di successo globale della città* (Success Rate), definito come la percentuale degli artisti esposti o collezionati da un'istituzione che mostrano una crescita in termini di valore medio delle loro opere d'arte nei tre anni successivi all'instaurazione del rapporto professionale con l'istituzione
- *La propensione al rischio globale della città* (Risk Appetite), definita come la tendenza di un'istituzione a chiamare ad esporre determinati artisti prima di altre istituzioni.

La prima indagine è condotta esaminando la performance di importanti città italiane quali Milano, Roma e Venezia attraverso i fattori appena menzionati. Dai risultati si evince come Milano sia una delle città più all'avanguardia dell'ecosistema italiano, avendo un tasso di successo nettamente superiore a quello di Roma e Venezia (rispettivamente di 7 e 10 punti percentuali), anche se la sua propensione al rischio risulta essere paragonabile a quella delle altre due città. Ciò può essere riconducibile al fatto che le città italiane prediligono gli artisti già affermati e conosciuti.

In una seconda analisi, la città di Milano è stata messa a paragone con altre importanti città a livello mondiale, non soltanto poiché detiene il primato per la migliore performance italiana ma anche perché fornisce numerosi dati che possono essere raccolti e valutati paragonandoli a quelli delle altre città che hanno dimensioni simili.

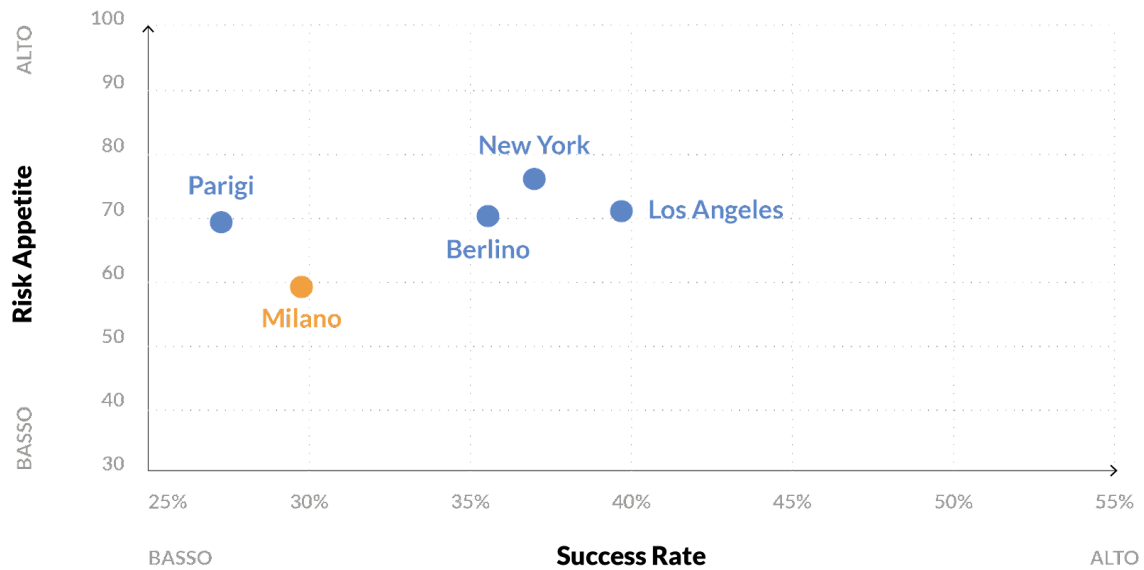
Pertanto, sono state analizzate due città leader del mercato dell'arte degli Stati Uniti, Los Angeles e New York, e altre due rilevanti città europee, Parigi e Berlino⁶¹, considerando soltanto i dati provenienti dalle gallerie, dai centri culturali (anche quelli fondati dagli artisti stessi, i festival e le Biennali) e dai musei.

18. Gallerie commerciali - Success Rate vs Risk Appetite

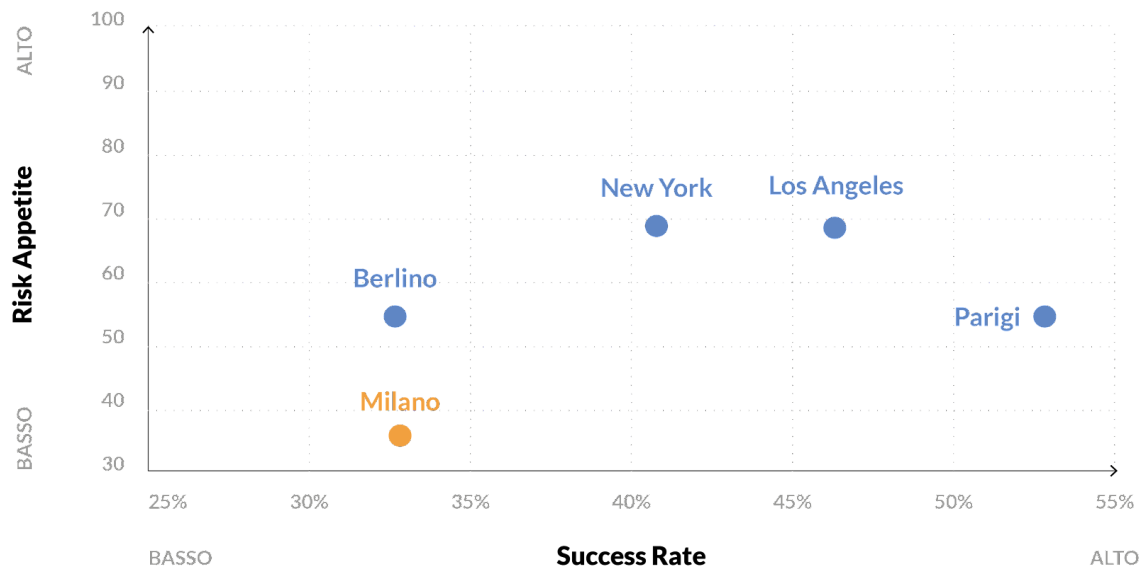


⁶¹ Los Angeles rappresenta la scena artistica più interessante con cui confrontare Milano. Londra non è presente poiché è assimilabile a Parigi

19 . Centri culturali - Success Rate vs Risk Appetite



20 . Musei - Success Rate vs Risk Appetite



I dati raccolti relativi alla città di Milano risultano essere molto positivi.

Le gallerie milanesi detengono un tasso di successo del 42%, decisamente superiore a città come Berlino e New York (rispettivamente di 9 e 6 punti) e città come Parigi e Los Angeles (di 7 e 4 punti sopra), queste ultime riconosciute come i nuovi centri artistici a livello globale.

Prendendo in considerazione l'indice di propensione al rischio, le gallerie milanesi sono paragonabili a quelle di Los Angeles, differenziandosi dalle gallerie di New York, per le quali il rischio di un possibile fallimento su un nuovo artista risulta meno preoccupante. Le gallerie newyorkesi si posizionano 15 punti sopra rispetto a Milano e Los Angeles.

Se valutiamo l'indice di propensione al rischio, le gallerie milanesi hanno risultati simili a quelle delle altre città, mentre i centri culturali e i musei dimostrano di avere un indice più basso, risultando in definitiva meno propensi a sostenere gli artisti emergenti. In città come Los Angeles, al contrario, gallerie, centri culturali e musei hanno indici di propensione al rischio sostanzialmente allineati.

I musei di Los Angeles risultano avere questo indice superiore di 32 punti e un tasso di successo superiore a 14 punti rispetto ai musei milanesi. Se confrontiamo i musei milanesi con quelli delle altre città leader mondiali, notiamo un aspetto contraddittorio; se, infatti, da una parte i musei investono su artisti rinomati, dall'altra il loro tasso di successo risulta comunque più basso della media mondiale.

Questo gap tra le gallerie, i centri culturali e i musei italiani e quelli stranieri può essere giustificato dal fatto che questi non beneficiano del sostegno da parte delle istituzioni, al contrario di quanto spesso accade nelle altre città.

Se analizziamo la singola situazione di ogni rete locale delle città esaminate, vediamo come a Parigi l'ecosistema è sostenuto principalmente dalle gallerie e dai musei; a Berlino le gallerie e i centri culturali contribuiscono allo sviluppo artistico della città; a New York e Los Angeles tutte le istituzioni culturali si sostengono vicendevolmente e insieme sorreggono l'intero ecosistema artistico, dimostrando di aver creato una solida rete di scambio e di sviluppo.

Milano, nonostante abbia dati molto positivi e meriti posizioni sul mercato più alte, è ancora distante dalle altre città mondiali poiché si inserisce in un contesto nazionale del tutto frammentato. Si impone dunque, per città come Milano che aspirano a diventare competitive rispetto ad altre realtà, la problematica della mancanza di finanziamenti per musei e centri culturali.

Una volta delineato il quadro generale dell'ecosistema artistico italiano rispetto a quello globale, è opportuno analizzare le conseguenze che ciò implica nella carriera degli artisti italiani.

Insieme a Wounder.AI abbiamo confrontato l'evoluzione di 156.000 artisti di Stati Uniti, Regno Unito, Francia, Germania e Italia nati dopo il 1960 e ha analizzato il grado di "internazionalizzazione" nel corso della loro carriera.

Sono stati considerati i seguenti fattori: le mostre personali degli artisti, le mostre di gruppo, le acquisizioni museali e il tipo di istituzioni che li hanno ospitati (gallerie, centri culturali e musei).

Inoltre, gli artisti sono stati classificati nel seguente modo:

1. **Artisti "Star"** (top 1% degli artisti)
2. **Artisti "Celebri"** (il secondo 1%)
3. **Artisti "Affermati"** (il successivo 14%)
4. **Artisti "Emergenti e Sottorappresentati"** (il restante 84%)

Se non si considerano gli artisti "Star" e "Celebri", gli artisti delle altre categorie rappresentano la maggioranza, ossia il 98% degli artisti totali; di questi il 24% degli artisti emergenti e il 37% degli artisti affermati hanno partecipato a mostre al di fuori dell'Italia. Dato molto importante se messo a confronto con gli artisti delle stesse due categorie, ma provenienti dalla Germania o dagli Usa, poiché gli artisti italiani sono presenti più all'estero rispetto a quelli di queste ultime due nazioni (5 e 7 punti in più rispetto ai colleghi tedeschi e 12 e 15 punti in più rispetto agli artisti americani).

Al contrario, la carriera degli artisti "Star" italiani è internazionale tanto quanto quella degli artisti britannici, tedeschi e francesi, con il 61% delle loro performance fuori dall'Italia.

Gli artisti italiani in termini di "internalizzazione" hanno risultati migliori che celano aspetti negativi.

Paesi come gli Stati Uniti e la Germania sono caratterizzati da un'ampia e profonda rete di gallerie, centri culturali e musei, in grado di sostenere da soli la crescita delle carriere degli artisti locali anche nella loro prima fase, la più complessa.

L'Italia, invece, a causa della mancanza di una rete ben consolidata che li possa sostenere, obbliga gli artisti a emigrare all'estero avendo come risultato finale una forte relazione con i paesi stranieri. Inoltre, se si analizza più da vicino l'area geografica di "internalizzazione", ci si rende conto che gli artisti italiani occupano un'area geografica che si limita esclusivamente all'Europa e gli Stati Uniti.

La conseguenza delle precedenti considerazioni è che gli artisti italiani risultano essere numericamente inferiori in ciascuna categoria "Star", "Celebri", "Affermati" ed "Emergenti" rispetto agli artisti francesi o inglesi, nonostante i tre paesi abbiano popolazioni paragonabili.

Vi sono infatti circa il 50% di artisti italiani in meno rispetto a quelli francesi ed inglesi nelle categorie "Affermati", "Celebri" e "Star".

In conclusione, i dati che sono stati raccolti ed elaborati da Wondeur.AI e ARTE Generali, ci suggeriscono un necessario e urgente rafforzamento dell'ecosistema italiano dell'arte contemporanea per poter competere a livello globale con le altre città leader del settore. Se le gallerie italiane riescono a difendersi discretamente nel confronto mondiale,

sicuramente i centri culturali e i musei dimostrano di avere maggiormente bisogno di sostegno poiché i finanziamenti pubblici da cui dipendono risultano essere scarsi.

Più risorse permetterebbero a queste istituzioni di essere non solo più rilevanti e influenti ma anche meno avverse al rischio. Questo comporterebbe una serie di conseguenze estremamente positive per l'Italia: il fatto di avere istituzioni culturali avviate e con possibilità economiche tali da poter a loro volta sostenere anche gli artisti italiani non ancora affermati.

Alla base di un miglioramento della situazione economica delle istituzioni artistiche italiane, vi è la necessità di dotarsi di competenze adeguate. Difatti, una mancanza di queste potrebbe compromettere l'interesse di investire nell'arte, soprattutto nel caso dell'arte contemporanea, che richiede una gestione estremamente accurata.

Confrontarsi con professionisti competenti, darebbe la possibilità da un lato di facilitare una maggiore assunzione dei rischi da parte delle istituzioni culturali e dall'altra renderebbe l'ecosistema dell'arte italiano più competitivo e internazionale.

Conclusioni

Quanto è (ri) conosciuta l'arte italiana all'estero? Proviamo a rispondere. L'analisi del funzionamento del sistema di sostegno alla produzione artistica contemporanea nel nostro paese ci fornisce alcune informazioni. Non riteniamo che la ricerca fatta sia esaustiva, ma alcune riflessioni sono possibili: emerge chiaramente in controluce la fortuna a livello museale e di mercato dell'arte italiana degli anni 50-60-70 (Fontana, Burri, Arte Povera). Ma per gli artisti nati dopo il 1960, qual è l'affermazione delle loro opere nei principali luoghi istituzionali e commerciali del contemporaneo internazionale negli ultimi 10-20 anni? Dalle risposte alle interviste ai 24 curatori emerge un pugno di nomi di italiani sui quali si concentra l'attenzione internazionale. Maurizio Cattelan domina, seguono Francesco Vezzoli, Monica Bonvicini, Enrico David, Paola Pivi, Tatiana Trouvé, Roberto Cuoghi, Rosa Barba e pochi altri. Al di là della qualità del lavoro, che diamo per imprescindibile, ciò che a parere unanime degli intervistati conferisce visibilità all'artista è l'esperienza di studio e di lavoro maturata all'estero, che permette di creare una rete di rapporti internazionali con curatori, gallerie e musei.

Per i curatori una delle ragioni della non ancora piena valorizzazione degli artisti italiani risulta essere l'assenza di una strategia integrata ed efficace delle istituzioni italiane per la promozione del contemporaneo all'estero e di una sinergia tra istituzioni italiane ed estere. Anche i finanziamenti per la produzione delle opere risultano insufficienti e non continuativi, così come l'offerta formativa delle accademie.

Tuttavia, la mappa dei musei internazionali dove l'arte italiana contemporanea è stata esposta rivela che essa non è invisibile, anzi: in 76 musei esteri esaminati è presente in 61 collezioni permanenti, di cui 51 degli artisti oggetto dello studio. Le opere più presenti – secondo la banca dati Artfacts.net – sono di Maurizio Cattelan, Rosa Barba, Vanessa Beecroft, Luisa Lambri e Tatiana Trouvé, Monica Bonvicini, Enrico David, Diego Perrone e Francesco Vezzoli. Un cambio di passo si registra anche nella Biennale di Venezia: se la presenza degli italiani nelle Mostre internazionali delle edizioni dal 2007 fino al 2019 è molto rarefatta, da quest'anno con la curatrice Cecilia Alemani gli artisti italiani rappresentano il 12% del totale contro il 5% delle precedenti Biennali (2007-2019). Infatti, conoscere bene la scena italiana e quella internazionale di certo aiuta a valorizzare la scena locale. Il Padiglione Italia che per anni ha favorito la formula collettiva, meno facile da comunicare o poco funzionale a progetti artistici approfonditi, quest'anno per la prima volta ha assegnato lo spazio a un solo artista, Gian Maria Tosatti.

A Documenta, di cui abbiamo analizzato le ultime otto edizioni, la presenza degli artisti italiani è ancora più rarefatta e anche nell'edizione 2022, incentrata sull'arte globale, non ve ne sono. Nelle altre 18 biennali internazionali – nelle ultime tre edizioni analizzate – 54 sono le presenze di artisti italiani, di cui 40 di artisti under 1960, per lo più già affermati nel sistema globale o che hanno stabilito nel tempo la loro residenza all'estero, mentre nelle biennali di ricerca e in quelle asiatiche sono spesso assenti. Trenta sono le presenze dopo il 2017 e l'introduzione dell'Italian Council. Anche in questo caso, come per i direttori artistici della Biennale di Venezia, la presenza di nuovi nomi italiani contemporanei ricorrono quando i curatori conoscono la scena italiana.

La copertura offerta dai media ha un suo peso: dall'analisi di Articker su 5 milioni di articoli analizzati nel 2021, risulta che gli artisti italiani rappresentano attualmente il 6,96% della copertura globale sull'arte di ogni periodo, piazzandosi al quinto posto dopo gli artisti americani, cinesi, inglesi e francesi, ma prima di tedeschi, spagnoli, olandesi e giapponesi. Tuttavia la visibilità degli artisti italiani, pur aumentata negli ultimi dieci anni grazie soprattutto all'arte antica e alla forza mediatica di Maurizio Cattelan, riceve una brusca frenata se lo si esclude: agli artisti contemporanei non resta che l'1,87% di presenza sulla stampa. Infatti il contributo degli autori nati dopo il 1960 sul totale della quota di copertura mediatica dedicata all'arte italiana è del 7%, contro il 55% degli artisti inglesi della stessa generazione (Banksy gioca un ruolo importante) e il 31% degli americani coetanei.

La forza delle gallerie internazionali nella circolazione delle opere contemporanee italiane è relativa, molto dipende dalla loro influenza sul sistema: su 831 gallerie analizzate, 135 estere rappresentano complessivamente 137 artisti italiani della generazione post 1960; in altre parole il 16,2% delle gallerie rappresenta almeno un artista italiano contemporaneo. Tra i più rappresentati ci sono Maurizio Cattelan insieme a Monica Bonvicini, Marinella Senatore, Alessandro Pessoli, Andrea Galvani, Arcangelo Sassolino e Luca Vitone. Molti di loro già vivono all'estero. Ma in particolare sono le gallerie fondate da italiani all'estero o con una storica relazione con l'Italia a investire sugli italiani contemporanei. Le più importanti gallerie al mondo hanno in portfolio soprattutto gli artisti italiani del dopoguerra. E della generazione successiva, ancora una volta svetta solo Cattelan.

Mentre le Italian Sales di Christie's e Sotheby's a Londra negli ultimi 20 anni hanno rafforzato il mercato internazionale degli artisti degli anni 50-60-70, la circolazione degli italiani contemporanei sul mercato secondario d'asta risulta rarefatta: è ampiamente inferiore il fatturato complessivo annuo se confrontato con i colleghi francesi e tedeschi. L'intelligenza artificiale di Wondeur ha aiutato ad analizzare il ruolo delle città nel sistema dell'arte: Milano è più all'avanguardia nell'ecosistema italiano dell'arte con un tasso di successo nettamente superiore a Roma e a Venezia, anche se la sua propensione al rischio non si discosta da quella delle altre due città. Ciò può essere riconducibile al fatto che le città italiane prediligono gli artisti già affermati e conosciuti. Milano, nonostante abbia un posizionamento sul mercato allineato a quelli più alti di Parigi, Berlino e Los Angeles, è ancora distante da queste città per il sistema museale e per i centri culturali, poiché si inserisce in un contesto nazionale frammentato. Si impone dunque, per una città come Milano, che aspira a diventare competitiva sul contemporaneo, attrarre finanziamenti e sviluppare una visione strategica.

Anche nell'analisi di Arte Generali elaborate con il supporto di Wondeur l'assenza di una rete collaudata spinge gli artisti italiani a perfezionare all'estero il proprio percorso, tra Europa e Stati Uniti, consolidando le relazioni con le istituzioni straniere.

Inoltre, le politiche economiche di sostegno alla crisi pandemica non sono riuscite a dare ossigeno al contemporaneo, mancando un riconoscimento giuridico della professione artistica e delle professionalità correlate. Andrebbero intraprese iniziative di natura fiscale con l'obiettivo di dotare il sistema di maggiore trasparenza e, nel contempo, di rendere più fluido il trasferimento delle opere.

L'impegno pubblico dal 2017 si è concretizzato con l'istituzione dell'Italian Council. Fino al 2021 si sono svolte dieci edizioni del bando finanziando con 12.357.805 euro complessivi 147 progetti su 642 candidature. Dal 2017 le risorse sono cresciute fino al 2019 a 4,86 milioni (per quattro bandi); dopo la riduzione del 2020, sono tornate a crescere nel 2021 con quasi 2,5 milioni stanziati. In generale, l'Italian Council è risultato uno strumento valido per la produzione e l'esposizione dell'arte italiana all'estero, anche se sono stati individuati margini di miglioramento a livello organizzativo.

Infine, l'attività di 25 su 83 Istituti Italiani di Cultura all'estero (Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale) analizzati dal 2017 al 2021 si è rivelata molto ricca, con punte di eccellenza. A testimonianza di una vita artistica attiva e vivace, benché ancora priva di un complessivo disegno di sistema che possa dare continuità alle iniziative e promuovere uno scambio proficuo tra gli Istituti di Cultura e le istituzioni museali italiane.

La mappa del sistema italiano del contemporaneo che abbiamo cercato di delineare, come detto, non è sicuramente esaustiva; ci auguriamo tuttavia che possa essere un primo passo verso una maggiore comprensione del comparto insieme all'auspicio che gli elementi qui raccolti possano fornire strumenti agli attori coinvolti.

Autori

Silvia Anna Barrilà



Giornalista freelance e consulente. Dal 2008 si occupa di mercato dell'arte e collezionismo per Il Sole 24 Ore e dal 2011 è docente al Master in Management dell'Arte e dei Beni Culturali della 24 Ore Business School. È co-fondatrice di Collective, un'associazione di collezionisti italiani e fondatrice della piattaforma Contemporary Art Galleries. È coautrice della BMW Art Guide by Independent Collectors. Collabora con aziende su progetti di comunicazione attraverso l'arte.

Franco Broccardi



Dottore commercialista, partner BBS-Lombard. Esperto in economia della cultura, arts management e gestione e organizzazione delle imprese culturali. Ricopre incarichi come consulente e revisore per ANGAMC, AWI, Federculture, ICOM, oltre che per musei, teatri, gallerie d'arte, fondazioni e associazioni culturali. È coordinatore del gruppo di lavoro "Economia e cultura" presso il CNDCEC.

Maria Adelaide Marchesoni



Dopo una lunga esperienza come analista finanziario, dal 1993 al 2011 è responsabile del Dipartimento Analisi dei Mercati Finanziari de Il Sole 24 Ore e collabora sin dalla sua nascita con Plus24-ArtEconomy24. Dal 2012 al 2020 membro del consiglio di amministrazione del Gruppo Bastogi. Dal 2021 membro del Consiglio di Amministrazione Brioschi Sviluppo Immobiliare SpA. Autrice di diverse pubblicazioni per il Gruppo "Il Sole 24 Ore".

Marilena Pirrelli



Giornalista de Il Sole 24 Ore nel settimanale di risparmio e investimenti Plus24. Ideatrice e responsabile dal 2007 della sezione ArtEconomy24, su carta e web, dedicata all'economia e al mercato dell'arte. Ha progettato nel 2011 per la 24Ore Business School il Master in Economia e management dell'arte e dei beni culturali a Milano e Roma, dei quali è coordinatore scientifico e docente. Insegna in vari master, partecipa in qualità di esperta di mercato dell'arte al Tavolo permanente per la circolazione delle opere d'arte del MiC ed è keynote in convegni e workshop.

Irene Sanesi



Dottore commercialista, partner BBS-Lombard, Esperta in economia, gestione, fiscalità della cultura e di fundraising, svolge attività di consulenza e formazione in tali ambiti. Partecipa a convegni, talks, workshop, è autrice di pubblicazioni di management culturale. Ricopre incarichi in fondazioni ed enti, è membro del gruppo di lavoro "Economia e cultura" presso il CNDCEC.

Con la collaborazione di

Diletta Magni



Laureata in economia con una specializzazione in economia e gestione dell'arte e della cultura, nel 2019-20 ha trascorso un periodo di formazione a Londra, durante il quale ha lavorato in gallerie di arte contemporanea e partecipato a fiere di settore. Nel 2020 ha iniziato la sua collaborazione con BBS-Lombard, partecipando alla ricerca dati per il presente report.

Beatrice Masini



Dopo alcune esperienze come assistente in gallerie commerciali d'arte contemporanea, nel 2020 si iscrive e ricopre il ruolo di tutor nel master di Economia e Management dell'arte e dei beni culturali presso la 24ORE Business School di Milano. In seguito al master collabora presso lo studio di commercialisti associati BBS-Lombard di Milano, incentrando il proprio lavoro sulle ricerche relative a questo report.

Con il supporto di

Arte Generali

Wondeur

Artprice

Articker / Phillips



wondeur



PHILLIPS