

The background features abstract, organic shapes in black, yellow, and red. A large black shape is on the left, a yellow shape is on the right, and a red shape is at the bottom right. A semi-transparent grey rectangle is centered over the image, containing the text.

Gestione, valorizzazione e  
promozione dei Beni Culturali.  
Esperienze a confronto

*Atti della Giornata di studi  
a cura di Nicoletta Bonacasa e Cristina Costanzo*



DIGITALIA

6

*Collana di studi diretta da Maria Concetta Di Natale*



Gestione, valorizzazione e  
promozione dei Beni Culturali.  
Esperienze a confronto

*Atti della Giornata di studi  
a cura di Nicoletta Bonacasa e Cristina Costanzo*

N. Bonacasa - C. Costanzo (a cura di), *Gestione, valorizzazione e promozione dei Beni Culturali. Esperienze a confronto. Atti della Giornata di studi (4 maggio 2017, Università degli Studi di Palermo)*, Palermo 2018.

## DIGITALIA

Collana di studi diretta da *Maria Concetta Di Natale*

Comitato scientifico

*Maria Giulia Aurigemma*

*Geneviève Bresc Bautier*

*Ivana Bruno*

*Enrico Colle*

*Francisco De Paula Cots Moratò*

*Maria Concetta Di Natale*

*Antonio Gentile*

*Kirstin Kennedy*

*Pierfrancesco Palazzotto*

*Manuel Pérez Sánchez*

*Massimiliano Rossi*

*Carlo Sisi*

*Maurizio Vitella*

*Alessandro Zuccari*

In copertina: Alberto Burri, *Cellotex*, 1980 (Courtesy: Archivio Filippo e Anna Pia Pappalardo)

Progetto grafico  
*Sergio Intorre*  
Impaginazione  
*Nicoletta Bonacasa*



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PALERMO



OSSERVATORIO PER LE  
ARTI DECORATIVE IN ITALIA  
"MARIA ACCASCINA"

Copyright©2018 by Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "Maria Accascina"  
[www.unipa.it/oadi](http://www.unipa.it/oadi)  
[oadi@unipa.it](mailto:oadi@unipa.it)

ISBN 978-88-905939-4-9





# Indice

Premessa	
<i>Maria Concetta Di Natale</i>	11
Introduzione	
<i>Nicoletta Bonacasa - Cristina Costanzo</i>	13
Gestione, valorizzazione e tutela dei Beni Culturali. Il caso di ArcheOfficina	
<i>Marco Correr - Daniela Raia</i>	17
Il Museo e il territorio - Il MUCEB di Burgio	
<i>Sergio Intorre</i>	31
Un'esperienza di formazione in museologia: il Master expographie-muséographie Université d'Artois (Arras - France)	
<i>Isabelle Roussel-Gillet - Serge Chaumier</i>	45
Collezione Filippo e Anna Pia Pappalardo 1950 - 2017. Breve storia dell'Archivio	
<i>Valentina Lucia Barbagallo</i>	53
Il coordinamento dei servizi museali alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo	
<i>Rosanna Piscione</i>	77
Musa International	
<i>Elisa Lolicata</i>	93

Restituzione di un monumento alla memoria. Storia e identità della Chiesa di Santa Maria del Piliere di Palermo <i>Pamela Bono</i>	107
Fuori dall'ombra. Strategie e prospettive per la riqualificazione e la promozione della chiesa di Santa Maria del Piliere di Palermo <i>Danilo Lo Piccolo</i>	119
RizzutoGallery <i>Giovanni Rizzuto</i>	133
Arte e giornalismo, un mix da scoprire <i>Pablo Dilet (Dario La Rosa)</i>	153
Platimiro Fiorenza e il progetto RossoCorallo <i>Rosadea Fiorenza</i>	163
L'opera pittorica di Antonio Titone: la sfida della conservazione dell'arte contemporanea <i>Ambra Giordano - Franco Palla</i>	181
Musei e TripAdvisor: analisi di un nuovo strumento per la promozione e la valorizzazione del patrimonio museale <i>Nicoletta Bonacasa</i>	189
Arte contemporanea e sistema dell'arte. Una breve ricognizione <i>Cristina Costanzo</i>	207

Arte contemporanea e sistema dell'arte.  
Una breve ricognizione

*di Cristina Costanzo*  
*Università degli Studi di Palermo*

# Abstract

*Il contributo prende in esame i principali soggetti del sistema dell'arte, come artisti, curatori, critici, collezionisti, gallerie, musei e fiere, analizzando la nascita del fenomeno in riferimento a protagonisti e movimenti di epoca contemporanea e offrendo spunti di riflessione sulle dinamiche che regolano tale network complesso e affascinante.*

Parole chiave: arte contemporanea, sistema dell'arte, Beni Culturali, economia dell'arte, artista, curatore, critico, gallerie, musei, fiere.

*The contribution explores the main players of the art system (artists, curators, critics, collectors, galleries, museums and art fairs) examining this phenomenon in reference to contemporary artists and movements and offering a reflection on the dynamics which regulate this complex and fascinating network.*

Keywords: contemporary art, art system, Cultural Heritage, art economy, artist, art curator, art critic, art galleries, museums, art fairs.

**L**a Giornata di studi *Gestione, valorizzazione e promozione dei Beni Culturali. Esperienze a confronto*, da me stessa curata con Nicoletta Bonacasa e promossa nell'ambito del corso di Laurea Magistrale in "Storia dell'Arte", del corso di Laurea in "Scienze del Turismo" e del corso di Laurea Magistrale a ciclo unico in "Conservazione e Restauro dei Beni Culturali" con il Dipartimento Culture e Società dell'Università degli Studi di Palermo e OADI, Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "Maria Accascina", è stata ideata per offrire agli allievi gli strumenti utili per la promozione e la valorizzazione dei Beni Culturali, senza tralasciare gli aspetti gestionali, attraverso il confronto proficuo tra esperienze significative per il territorio siciliano con ricadute nel panorama nazionale e internazionale<sup>1</sup>.

Questo contributo prende spunto dalla considerazione che oggi lo scenario dell'arte contemporanea si presenta più che mai complesso e articolato se, come sottolinea Angela Vettese, "l'arte contemporanea non ha un linguaggio unico, anzi, è il regno del molteplice e riflette il correre verso il nuovo del sapere scientifico"<sup>2</sup>. Alla luce di tale riflessione è opportuno inquadrare i fenomeni artistici votati all'interdisciplinarietà nel più ampio contesto del sistema dell'arte, secondo la felice definizione impiegata dal critico Lawrence Alloway sulla rivista "Artforum"<sup>3</sup>, in riferimento a un *network* complesso e sempre dinamico che vive della connessione tra diversi soggetti, di seguito

esaminati, attivi all'interno di questo sistema. È necessario, inoltre, considerare che nelle opere d'arte contemporanea alla funzione estetica, predominante, se ne aggiungono altre come il valore simbolico, capace di accrescere il prestigio e lo *status* sociale di chi ne è proprietario, e il valore economico<sup>4</sup>. Per tale ragione sia nell'ambito degli studi economici sia nel campo della critica d'arte numerosi studiosi si sono dedicati all'analisi del mercato e del sistema dell'arte e, nello specifico, al mercato e al sistema dell'arte contemporanea offrendo un'interessante convergenza di interessi<sup>5</sup>. La storia del mercato dell'arte “offers a promising field for collaboration between economic historians and art historians”<sup>6</sup>, come sottolineato dalla nascita di discipline quali l'economia dell'arte o della cultura, capaci di dimostrare l'importanza di un approccio di tipo economico ad ambiti che costituiscono “un settore la cui valorizzazione produce ricchezza nazionale, ma il cui degrado pesa sulla finanza pubblica fortemente deficitaria”<sup>7</sup>. L'interesse di economisti e investitori verso le opere d'arte è favorito dal fatto che esse rappresentano una forma di prevenzione dall'inflazione in quanto beni rifugio, come diamanti e oro, cioè investimenti improduttivi utilizzati per attività speculative. Le opere d'arte “appartengono a quella particolare classe di beni simbolici che danno utilità al possessore in virtù del fatto che possono essere collezionate ed esposte e aumentano il loro valore in misura inversamente proporzionale alla loro disponibilità sul mercato”<sup>8</sup>. Durante la crisi finanziaria del 1987, per esempio, sia negli Stati Uniti sia in Europa il mercato dell'arte ha conosciuto una fase ascendente, si pensi a *I Girasoli*, celebre dipinto di Vincent Van Gogh venduto a un'asta di Christie's a Londra per 22 milioni e mezzo di sterline<sup>9</sup>. Spesso investire in opere d'arte si rivela una buona scelta; tra il 1996 e il 2004 come riportato da Arsvalue.com, il rendimento ottenuto dall'investimento in arte italiana del XX secolo è risultato superiore rispetto ad investimenti in azioni europee, americane o giapponesi. Negli ultimi anni è cresciuto l'interesse per l'arte anche da parte delle istituzioni finanziarie in più di un campo, nel settore creditizio, in quello del *private banking* e in quello del risparmio gestito, ed è in aumento il numero degli investitori

istituzionali che destinano parte del proprio patrimonio, o addirittura la totalità di esso, all'investimento in arte<sup>10</sup>. Secondo Brunella Bruno, “tenuto conto delle sue specificità (in particolare dei rischi), l'arte può rivelarsi una forma di investimento alternativo interessante soprattutto nell'ottica dei grandi gestori di portafogli (come i fondi pensione o le compagnie di assicurazione). A questo proposito: in un'ottica di diversificazione, dal punto di vista di un investitore istituzionale, può risultare conveniente investire in arte una porzione del patrimonio gestito; l'investimento in arte è un investimento di lungo termine (in tal senso coerente con le strategie di un investitore istituzionale come un fondo pensione o una compagnia di assicurazione). Il periodo medio di detenzione di un'opera d'arte, tenuto conto della frequenza dei passaggi in asta, si aggira infatti intorno ai 30 anni. Solo se l'orizzonte temporale di investimento è sufficientemente lungo, è possibile ammortizzare gli elevati costi di transazione che i passaggi in asta comportano”<sup>11</sup>. Nel 2009 l'incertezza economica, come riportato da Alessia Zorloni, “ha incoraggiato gli investitori a cercare altri beni di investimento come l'arte e gli oggetti da collezione, e questo ha avuto un impatto significativo nel segmento più alto del mercato delle aste. Il trend di mercato che più ha influenzato le scelte dei collezionisti negli ultimi dieci anni riguarda l'apertura del mercato dell'arte a nuovi acquirenti, che hanno portato un generale incremento del valore dell'intero mercato delle opere d'arte. A guidare la crescita dei prezzi è stato il comparto dell'arte del dopoguerra e dell'arte contemporanea, rappresentato dai grandi nomi: Andy Warhol, Jeff Koons, Mark Rothko, Roy Lichtenstein, Alberto Giacometti, Picasso, Jean-Michel Basquiat, Francis Bacon, Amedeo Modigliani<sup>12</sup>”. In un recente studio Guido Guerzoni ha dichiarato che il mercato dell'arte è attualmente percepito come un consolidato contesto economico<sup>13</sup>. Secondo lo studioso “se fino a qualche anno fa l'investimento in opere d'arte e beni da collezione era prevalentemente percepito come un investimento rifugio [...] ora viene percepito come uno strumento finanziario e d'investimento autonomo e alternativo rispetto a quelli tradizionali, andando a costituire un nuovo e distinto *asset class*. Il

mercato dell'arte, inoltre, si caratterizza per la pluralità della domanda e la diversità delle piazze coinvolte, elementi capaci di rendere il mercato stesso più stabile e solido e di definire i prezzi in modo più chiaro rispetto al passato<sup>14</sup>. Secondo le più recenti analisi delle tendenze economiche internazionali, aggiunge, “il valore del mercato globale dell'arte, letteralmente raddoppiato negli ultimi 25 anni, ammonta a circa 47,4 miliardi di euro, per un totale di 36,5 milioni di transazioni”<sup>15</sup>.

La nascita del mercato dell'arte contemporanea è legata allo sviluppo del sistema capitalista e all'affermazione della borghesia come classe sociale dominante<sup>16</sup>. Alla fine del XIX secolo in Francia si oppone al sistema ufficiale delle *Académie des Beaux Arts*, che deteneva il monopolio della produzione artistica, quello delle gallerie private, più incline alle nuove istanze culturali. Contribuiscono a questa emancipazione la diffusione del modello romantico dell'artista e il costituirsi di gruppi di artisti che, opponendosi al sistema accademico, si rivolgono a canali distributivi alternativi e instaurano rapporti personali con mercanti privati, considerati gli iniziatori del mercato moderno. Fra questi ricordiamo Paul Durand Ruel, mercante innovatore per scelte artistiche e strategie di vendita, promotore degli Impressionisti; Ambroise Vollard, organizzatore delle prime mostre personali di Paul Cézanne, Henry Matisse e Pablo Picasso; Daniel Henry Kahnweiler, sostenitore del Cubismo<sup>17</sup>. Quando il potere religioso e il potere politico perdono gran parte dell'influenza esercitata sulle arti nei secoli precedenti e gli artisti iniziano ad agire anche al di fuori dei canali dell'accademia o delle corporazioni, si rivela fondamentale il ruolo del mercante, una figura capace di immettere le opere d'arte nel mercato. In una società democratica e liberale si pongono le basi di un sistema in cui è la pluralità dei soggetti a determinare l'andamento del mercato dell'arte: “chi ha successo viene esaltato dalla stampa, nei salotti, e riceve commesse o vende nelle gallerie dei mercanti d'arte. Questo perché nel XIX secolo, con lo sviluppo e il trionfo del mercato, del capitalismo, della borghesia, la produzione e distribuzione di opere d'arte in notevolissima misura non viene più a passare attraverso le commesse dirette, ma il



produttore-creatore, l'artista, così come l'imprenditore-innovatore, lancia il suo grido, il suo prodotto sul mercato, e il mercato lo può accettare, e decretare il successo dell'artista-imprenditore (o dell'artista e del mercante insieme, operanti come imprenditori), oppure non accettarlo, non facendo magari spegnere fisicamente una specifica attività creativa, ma disincentivandola, riducendola nel *milieu* artistico a un ruolo marginale: il ruolo di chi - per usare il linguaggio di oggi - non è un vincente, non ha un riconosciuto successo"<sup>18</sup>. Dalla seconda metà del XIX secolo ha inizio anche il processo di affermazione degli Stati Uniti come potenza non solo nel campo industriale ma anche in quello artistico, per mercato e musei. Nel 1870 vengono istituiti il Museum of Fine Arts di Boston, la Corcoran Gallery of Art di Washington e il Metropolitan Museum of Art di New York; il 1913 è l'anno dell'Armory Show, evento espositivo tenutosi a New York noto anche come International Exhibition of Modern Art, con cui si fa coincidere la nascita dell'avanguardia americana; negli anni '70, grazie a personalità di spicco come il gallerista Leo Castelli, gli Stati Uniti si impongono come *leader* del mercato dell'arte contemporanea. Oggi, tuttavia, anche il mercato è stato coinvolto nei processi della globalizzazione; i maggiori centri di promozione dell'arte contemporanea non sono più soltanto le città di New York, Parigi, Londra, Berlino e si affermano nuovi mercati emergenti<sup>19</sup>. In un panorama sempre più globalizzato, come nota Francesco Bonami, "l'arte contemporanea ufficiale è diventata un fenomeno economico ben più complesso di quello che poteva essere due decenni fa. I musei sono piccole se non addirittura medie imprese, le gallerie più importanti hanno introiti annuali simili a quelli di una discreta azienda e gli artisti sono le nuove celebrità, i nuovi aristocratici che competono con il successo dei calciatori o con quello degli attori o delle attrici"<sup>20</sup>.

Secondo Achille Bonito Oliva in una società sempre più massificata il sistema industriale governa anche quello culturale e le tendenze artistiche si sviluppano principalmente attraverso poetiche d'insieme che potrebbero essere definite come una sorta di "superarte" diffusa sia a livello europeo che americano e filtrata dalla presenza

forte degli altri soggetti culturali oltre l'artista e cioè il critico, il gallerista, il collezionista, le istituzioni museali, i mezzi di comunicazione di massa e il pubblico<sup>21</sup>. Tale sistema, il cosiddetto sistema dell'arte, rappresenta l'alveo all'interno del quale si sviluppano i prodotti della creatività e l'opera d'arte acquista un plusvalore culturale, un valore aggiunto, che viene determinato dagli altri soggetti del circuito internazionale dell'arte, sviluppatosi dagli anni '60 in poi, ed è tale circuito a determinare il valore di un'opera d'arte contemporanea. Secondo Bonito Oliva, infatti, "il preponderante valore simbolico del denaro ha rotto la idealistica gerarchia entro cui l'arte stessa veniva considerata. Se precedentemente esisteva, per vecchi schemi ideologici, una dicotomia abitata da una parte dalla cultura (artisti e critico) e dall'altra dall'economia (mercato e collezionismo), ora, per l'alta specializzazione di ogni singolo soggetto nel sistema dell'arte, questa è saltata. Le forze dei soggetti si attraversano, si incontrano e si scontrano in una dialettica capace di spostare continuamente il punto di vista privilegiato da cui socialmente giudicare l'opera d'arte. La specializzazione del lavoro ha toccato anche la produzione artistica, determinando ambiti forti che non sono più soltanto adesione economica (il mercato) o di organizzazione tecnica dell'apparato culturale (museo)"<sup>22</sup>. Alberto Fiz individua, invece, i molteplici e complessi fattori che determinano il prezzo di un'opera d'arte in nove aspetti e cioè la qualità dell'opera, il grado di commerciabilità, la forza economica e l'importanza del gallerista, il critico di riferimento, la diffusione nazionale e internazionale, le pubblicazioni e il curriculum delle mostre, gli investimenti pubblicitari, i collezionisti e il ruolo dei musei e delle istituzioni pubbliche, e aggiunge che l'andamento delle vendite delle opere d'arte è soggetto, come succede nel mercato finanziario, a condizionamenti esterni e a forti variazioni legate alla situazione economica, alla possibile contrazione della domanda e al cambiamento del gusto e delle mode<sup>23</sup>.

Da queste considerazioni si evince che critici, storici ed economisti sono concordi nell'affermare che il sistema dell'arte contemporanea è costituito da alcuni soggetti che svolgono un ruolo fondamentale all'interno di tale sistema determinandone le

dinamiche e cioè gli artisti, i critici, i curatori, i collezionisti, le gallerie, i musei, le case d'asta, le riviste d'arte, senza tralasciare il contributo di fondazioni, premi e residenze per artisti che proliferano su scala globale coinvolgendo un pubblico sempre più vasto. Gli artisti si confrontano innanzitutto con i loro colleghi e con critici e curatori mentre questi ultimi li aiutano a inserirsi nel sistema dell'arte; si pensi ad alcuni sodalizi proficui come nel caso di Jackson Pollock e Clement Greenberg, o di Alloway, sostenitore dell'arte americana del secondo dopoguerra, che ha coniato la fortunata espressione "Mass Popular Art" poi sintetizzata "Pop Art", o di Germano Celant e dell'Arte Povera, o di Achille Bonito Oliva e della Transavanguardia, o di Harald Szeemann e della mostra, audace e innovativa, *Live in Your Head. When Attitudes Become Form*, tenutasi nel 1969 alla Kunsthalle di Berna e riproposta nel 2013 dalla Fondazione Prada a Ca' Corner della Regina a Venezia<sup>24</sup>. Le elaborazioni teoriche sulla produzione di un artista da parte del critico, che interviene sui contenuti della ricerca e del processo creativo, valorizzano determinate opere piuttosto che altre. L'artista deve interagire con gli altri soggetti del sistema dell'arte immettendo la propria produzione nel mercato attraverso precisi canali distributivi e in tal senso si rivela spesso di fondamentale importanza avere una galleria di riferimento. Le gallerie costituiscono il cosiddetto primo mercato e agiscono come intermediari tra chi realizza le opere e chi è interessato ad acquistarle. Possono essere suddivise in due categorie: le gallerie di scoperta, la cui *mission* consiste nell'individuazione di nuovi talenti e nella promozione di artisti emergenti, e le gallerie di mercato, che si occupano prevalentemente della commercializzazione delle opere attraverso una solida rete di clienti. In Italia sono molti i movimenti artistici che hanno legato la propria fortuna a quella di importanti gallerie, è il caso, solo per citarne alcune, delle collaborazioni tra il gruppo Novecento e la Galleria Pesaro a Milano, tra l'Astrattismo italiano e la Galleria Il Milione a Milano, tra l'Arte Povera e la Galleria Stein a Torino e la Galleria Gian Enzo Sperone, attiva prima a Torino e poi a Roma. Tra gli esempi internazionali è da menzionare Matthew Barney che - noto per la

partecipazione a mostre e rassegne internazionali di prim'ordine, come Documenta IX a Kassel nel '92, *Post Human*, mostra itinerante curata da Jeffrey Deitch nel '92-'93, e le Biennali del Whitney Museum di New York del '93 e '95 - deve alla collaborazione con la Barbara Gladstone Gallery e il Guggenheim Museum di New York la realizzazione dei cinque film che compongono la saga *Cremaster Cycle* (1994-2002), una produzione particolarmente costosa che ha sfruttato importanti momenti espositivi e valorizzato la distribuzione generando sapientemente aspettative e curiosità.

Si assiste a dinamiche analoghe anche nel rapporto tra artista e collezionista. Nel corso del XX secolo un gran numero di artisti ha avuto la possibilità di affermarsi grazie al supporto dei propri collezionisti. È il caso di Jackson Pollock che - sostenuto dalla colta mecenate Peggy Guggenheim attraverso le mostre promosse della galleria newyorchese *Art of This Century* e un contratto che, dal '43 al '47, gli consentì di dedicarsi solo alla pittura - viene lanciato sul mercato come artista geniale e ribelle attraverso una promozione di tipo mediatico che includeva le riviste "Life" (*Jackson Pollock. Is he the greatest living painter in the United States?*, 8 agosto 1949) e "ARTNews" (*Pollock Paints a Picture*, maggio 1951) e il film di Hans Namuth del 1951 ([https://www.artforum.com/video/id=22595&mode=large&page\\_id=9](https://www.artforum.com/video/id=22595&mode=large&page_id=9)). In questa fase del collezionismo la promozione mediatica dell'artista attraverso il contrasto tra arte e denaro ha contribuito a un allargamento del mercato dell'arte, tra il 1940 e il 1946 si quadruplica il numero delle gallerie di Manhattan e anche i grandi magazzini a New York propongono l'acquisto di opere d'arte<sup>25</sup>. È possibile affermare che tra i protagonisti del sistema dell'arte contemporanea il collezionista riveste un ruolo fondamentale in quanto costituisce la parte più stabile e consistente della domanda sia nei mercati locali sia in quelli internazionali<sup>26</sup>. Oggi il collezionismo esiste sia in forma privata - privati e famiglie - sia in forma istituzionale - banche, fondazioni, imprese che danno vita a *corporate art collections* - sia in forma pubblica - Stato ed enti locali - e spesso si deve ai lasciti dei collezionisti e alle donazioni delle loro raccolte la nascita di prestigiosi musei.

Damien Hirst, punto di riferimento per un'intera generazione di artisti britannici sin dall'esordio con la mostra londinese del 1988 *Freeze*, è uno dei fenomeni che in tempi recenti hanno maggiormente caratterizzato il mercato dell'arte contemporanea e testimonia l'importanza del collezionista/mecenate/imprenditore nel determinare il successo di un artista<sup>27</sup>. È il proprietario di una delle agenzie pubblicitarie più importanti del mondo e attivissimo collezionista, Charles Saatchi, a notare Hirst alla mostra londinese *Gambler* nel '90 e a sostenerlo acquistando lavori controversi come *A Thousand Years* del '90 e finanziando *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living* del '91. Nel '95 Hirst vince il prestigioso premio per l'arte britannica, *Turner Prize*, e nel '97 è accolto alla Royal Academy of Arts di Londra con la mostra *Sensation. Young British Artists from the Saatchi Collection*. Grazie ad episodi di grande impatto mediatico e a trovate sensazionali che valorizzano anche la sua agenzia, il magnate della pubblicità Saatchi ha contribuito a rendere Hirst uno degli artisti più quotati al mondo. Il caso di Hirst e Saatchi permette di ricostruire una dinamica tipica del sistema dell'arte contemporanea: i grandi collezionisti sono in grado di influenzare il mercato internazionale attraverso la scoperta di artisti emergenti sui quali puntare con investimenti notevoli e dedicandosi non solo all'acquisto di opere ma anche all'organizzazione di mostre ed eventi espositivi di forte richiamo mediatico e al posizionamento in collezioni e musei prestigiosi.

Rappresentano un importante momento di incontro tra domanda e offerta le fiere e le case d'asta, fra queste ultime citiamo almeno Christie's e Sotheby's, dai record di vendita altissimi<sup>28</sup>. Le case d'asta costituiscono il cosiddetto secondo mercato, volto all'organizzazione, all'informazione e all'intermediazione di valori artistici già affermati. Si tratta di soggetti intermediari che organizzano uno specifico segmento di mercato e producono informazione attraverso la pubblicazione di cataloghi con i prezzi di stima delle opere e i listini di aggiudicazione. Esistono vari tipi di aste, caratterizzate da diversi sistemi di aggiudicazioni, e oggi la maggior parte delle case d'asta dispone di società

finanziare che assistono il collezionista con prestiti e finanziamenti e offrono la possibilità di fare operazioni on-line. La modernizzazione tecnologica quindi ha influito sull'arte non solo dal punto di vista della creazione - si pensi alle innovazioni introdotte dalla fotografia, dal video e da Internet - ma anche dal punto di vista economico e organizzativo: "technological innovation has been a continual threat to art's protected enclave. Photography was only assimilated by emphasizing the manual craft of producing the print, and through other tactics that withdrew the sting reproducibility, such as the use of Polaroids (which are unique, single prints) and more recently (as we have seen) the inflation of prints to a size that suits the museum. Video was more recently assimilated by downplaying its utopian social criticism and aspirations to wide participation and distribution in favour of splicing it with installation to make comforting, museum-based objects reminiscent of painting or sculpture. A more recent and fundamental challenge is Internet Art. From the mid-1990s onwards, artists started to use the web to make works not merely reproducible but freely distributable"<sup>29</sup>. Occorre quindi fare una distinzione tra gli artisti che utilizzano Internet come strumento di ricerca e sperimentazione (si pensi a *The file room*, realizzato tra il '93 e il '94 da Antoni Muntadas, o a *Please change beliefs*, commissionato nel '94 a Jenny Holzer dalla piattaforma Ada'web) e quelli che utilizzano il web per sponsorizzare le proprie opere e venderle. Gran parte del mondo dell'arte, non solo gli artisti, si rivolge al web: musei e gallerie si dotano di siti accattivanti e proliferano pagine web e newsletter rivolte agli appassionati d'arte e dedicate esclusivamente alla programmazione di eventi culturali, inoltre, la maggior parte delle riviste su carta ha anche una versione on-line e le riviste specializzate nate direttamente in rete oggi contano su un pubblico sempre più vasto<sup>30</sup>.

Le fiere - che si dicono selettive, se sono destinate a un pubblico ristretto e propongono una selezione di opere, o commerciali, se caratterizzate da una selezione ridotta e destinate a un più vasto pubblico - si susseguono a scadenza fissa e costituiscono per le gallerie uno dei principali momenti per raggiungere una più vasta clientela e

stabilire contatti con i restanti protagonisti del sistema<sup>31</sup>. Tra le più importanti si ricordano almeno *Art Basel* (Basilea), *Art Basel Miami Beach* (Miami), *Art Basel Hong Kong* (Hong Kong), *Frieze* (Londra, New York), *FIAC* (Parigi), *ARCO* (Madrid), *ADAA Art Show* e *The Armory Show* (New York), *Zona Maco* (Città del Messico), *Art Cologne* (Colonia), *Art Dubai* (Dubai), *Miart* (Milano), *Artissima* (Torino), *Artefiera* (Bologna).

Il circuito delle mostre internazionali, che proliferano con successo anche oltre i confini europei o statunitensi per aprirsi ad artisti provenienti da diverse aree geografiche, influenza non solo l'orientamento dei gusti ma anche degli acquisti. La reputazione che l'artista riesce ad acquisire e consolidare lungo la sua carriera, con partecipazioni a fiere ed esposizioni, determina il valore e le quotazioni delle sue opere all'interno del mercato.

Attraverso gli operatori del settore quindi l'artista entra in contatto con le istituzioni museali. Tali istituzioni giocano un ruolo di primaria importanza per la legittimazione degli artisti in quanto l'appartenenza di un'opera alla collezione di un museo implica il riconoscimento dell'artista all'interno del sistema e invita altri collezionisti ad acquistare i suoi lavori determinandone un notevole incremento di valore. Se è vero che il pubblico spesso resta disorientato dinanzi alle opere d'arte contemporanea, non sempre di immediata lettura, è altrettanto vero che anche i musei spesso respingono i prodotti innovativi e in questo caso "il mercato funziona soltanto attraverso l'intelligenza (culturale ed economica) di pochi collezionisti privati e la furbizia di alcuni mercanti, i quali, strumentalizzando l'emarginazione di tali opere, agiscono come previdenti imprenditori investendo con un minimo di prezzo e di rischio in sicuri capitali in ascesa"<sup>32</sup>.

Anche lo Stato, mediante la promulgazione di leggi, può incentivare la produzione di opere d'arte e l'andamento del mercato ma, mentre in alcune nazioni lo Stato acquista opere di autori affermati, sostiene le mostre di artisti emergenti in luoghi espositivi pubblici o attribuisce borse di studio e *atelier*, in altre non è stata perseguita una politica

a sostegno delle arti<sup>33</sup>. Quindi oltre all'intervento pubblico sono di fondamentale importanza per lo sviluppo dell'arte contemporanea le sponsorizzazioni e le nuove forme di mecenatismo da parte, cioè, di individui che in base a scelte private e personali sostengono l'onere di opere e attività artistiche.

Delinere sinteticamente i protagonisti e le tendenze del sistema dell'arte, dagli artisti ai curatori, dai critici ai collezionisti, dalle gallerie e i musei alle fiere, dai premi alle residenze, consente di inquadrare più efficacemente i contributi del gruppo nutrito ed eterogeneo di professionisti del mondo dell'arte invitati a questa Giornata di studi, rivolta ai giovani interessati a operare nel settore dei Beni Culturali con una sempre maggiore consapevolezza del nostro patrimonio culturale<sup>34</sup>.



## NOTE

<sup>1</sup> Desidero esprimere la mia gratitudine verso la professoressa Maria Concetta Di Natale per aver accolto l'idea della Giornata di studi *Gestione, valorizzazione e promozione dei Beni Culturali. Esperienze a confronto*. Un sentito ringraziamento, per aver condiviso questa esperienza, va anche a Nicoletta Bonacasa, ai relatori e a tutti i partecipanti.

<sup>2</sup> A. Vettese, *L'arte contemporanea. Tra mercato e nuovi linguaggi*, Il Mulino, Bologna 2012, p. 11. Della stessa autrice si vedano anche *Ma questo è un quadro? Il valore dell'arte contemporanea*, Carocci, Roma 2005 e *Si fa con tutto. Il linguaggio dell'arte contemporanea*, Laterza, Roma-Bari 2012.

<sup>3</sup> Molto vasta la bibliografia su e di Lawrence Alloway, si consultino almeno L. Alloway, *Art and the Communications Network*, in "Canadian Art", n. 100, January 1966; L. Alloway, *Network: The Art World Described as a System*, in "Artforum", vol. 11, n. 1, September 1972. Per l'importanza delle definizioni impiegate dal noto critico si rimanda a C.J. Martin, *Art World, Network and Other Alloway Keywords*, consultabile al link <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/16/art-world-network-and-other-alloway-keywords>.

<sup>4</sup> F. Poli, *Il sistema dell'arte contemporanea. Produzione artistica, mercato, musei* (1999), Laterza, Roma-Bari 2005, p. 46

<sup>5</sup> È stato di fondamentale importanza per la nascita del nuovo campo di ricerca lo studio pionieristico dedicato allo spettacolo dal vivo W. Baumol, W. Bowen, *Performing Arts - The Economic Dilemma. A Study of Problems Common to Theater, Opera, Music and Dance*, M.I.T. Press, Cambridge 1966. Tra gli studi più recenti si segnala A. Zorloni, *L'economia dell'arte contemporanea. Mercati, strategie e star system* (2011), prefazione di M. Trimarchi, Franco Angeli, Milano 2016. Degni di nota gli studi sull'argomento condotti dall'Association for Cultural Economics International (ACEI)

e dalla sua rivista di riferimento “Journal of Cultural Economics” e dall’International Association of Arts and Cultural Management (AIMAC) e dalla pubblicazione “International Journal of Arts Management”; diverse anche in Italia le realtà che si dedicano all’Economia dell’arte e della cultura tra cui citiamo il centro ASK dell’Università Bocconi di Milano.

<sup>6</sup> M. North, D. Ormrod, *Art Markets in Europe, 1400-1800*, Ashgate, London 1998, p. 1.

<sup>7</sup> W. Santagata, *Economia della cultura. Istituzioni e mercati dell’arte e della cultura*, Utet, Torino 1998, p. 3.

<sup>8</sup> A. Zorloni, in F. Severino, M. Trimarchi (a cura di), *Sette idee per la cultura. Patrimonio e innovazione*, LabItalia, Milano 2005, p. 46.

<sup>9</sup> Per gli artisti citati si rimanda alla bibliografia specifica.

<sup>10</sup> B. Bruno, *L’arte come investimento. Caratteristiche, rischio, investimento*, Sda Bocconi, Milano 2005, p. 2.

<sup>11</sup> B. Bruno, *L’arte come investimento...*, 2005, p. 14.

<sup>12</sup> A. Zorloni, *L’economia dell’arte contemporanea...*, 2016, p. 12.

<sup>13</sup> G. Negri-Clementi (a cura di), *Economia dell’Arte. Proteggere, gestire e valorizzare le opere d’arte*, EGEA, Milano 2017, pp. 15-16.

<sup>14</sup> *Ibidem.*

<sup>15</sup> *Ibidem.*

<sup>16</sup> Per la ricostruzione di tali vicende si veda F. Poli, *Il sistema dell’arte...*, 2005, pp. 3-43.

<sup>17</sup> Cfr. F. Poli, *Il sistema dell’arte...*, 2005, pp. 6-12.

<sup>18</sup> A. Villani (a cura di), *La produzione artistica e culturale e i suoi attori. L’intervento pubblico al tempo della democrazia e dello stato sociale*, Franco Angeli, Milano 1997, p. 33.

<sup>19</sup> Sull’argomento si consultino M. Meneguzzo, *Breve storia della globalizzazione in arte (e delle sue conseguenze)*, Johan & Levi, Milano 2012; R. Pinto, *Nuove geografie artistiche*.

*Le mostre al tempo della globalizzazione*, Postmediabooks, Milano 2012; L. Pratesi, *Arte Contemporanea. I protagonisti della scena globale da Koons a Cattelan*, Art Dossier, n. 327, Giunti, Firenze 2015.

<sup>20</sup> F. Bonami, in AA.VV., *Contemporanea. Arte dal 1950 ad oggi*, Mondadori, Milano 2008, p. 818.

<sup>21</sup> G.C. Argan, A. Bonito Oliva, *L'arte moderna. L'arte fino al 2000*, Sansoni, Milano 1994, p. 46.

<sup>22</sup> G.C. Argan, A. Bonito Oliva, *L'arte moderna...*, 1994, pp. 48-50.

<sup>23</sup> A. Fiz, *Investire in arte contemporanea*, Franco Angeli, Milano 1995, p. 13. Si vedano anche A. Vettese, *Investire in arte: produzione, promozione e mercato dell'arte contemporanea*, Il sole 24 ore, Milano 1991; C. Borghi Aquilini, *Investire nell'arte*, prefazione di F. Micheli, Sperling & Kupfer, Milano 2013.

<sup>24</sup> Per una riflessione critica sul ruolo del curatore, figura chiave del sistema dall'arte e dai confini incerti, si vedano H.U. Obrist, *A brief history of curating*, JRP / Ringier, Zürich 2008; C. Bertola (a cura di), *Curare l'arte*, Electa, Milano 2008; P. O'Neil, M. Wilson, *Curating and the educational turn*, Open editions, London 2010.

<sup>25</sup> A. Dal Lago, S. Giordano, *Mercanti d'aura. Logiche dell'arte contemporanea*, Il Mulino, Bologna 2006, p. 107.

<sup>26</sup> W. Santagata, *Simbolo e merce: i mercati dei giovani artisti e le istituzioni dell'arte contemporanea*, Il Mulino, Bologna 1998, p. 95.

<sup>27</sup> Per l'approfondimento di queste tematiche: S. Alacoque, *Guida al mercato dell'arte contemporanea*, A2PG, Parigi 2008. Si vedano anche A. Lindeman, *Collecting Contemporary Art*, Taschen, Köln 2010; L. Pratesi, *L'arte di collezionare arte contemporanea. Orientarsi nel mercato, conoscere le strategie, guadagnare in valore e prestigio*, Castelveccchi, Roma 2010; C. Zampetti Egidi, *Guida al mercato dell'arte moderna e contemporanea*, Skira, Milano 2014; G. Negri-Clementi (a cura di), *Economia dell'Arte...*, 2017.

<sup>28</sup> Per le principali case d'asta cfr. <http://www.christies.com/>; <http://www.sothebys.com/>

en.html; <https://www.dorotheum.com/it.html>; <https://www.pandolfini.it/it/calendario-aste/calendario-aste.asp>.

<sup>29</sup> J. Stallabrass, *Art Incorporated: the Story of Contemporary Art*, Oxford University Press, New York 2004, pp. 124-125.

<sup>30</sup> Cfr. G. Romano, *Artscapes. Panorama dell'arte in rete*, Costa & Nolan, Milano 2000, p. 53. Oggi sempre più riviste specializzate, siti web, piattaforme e blog si dedicano alle tendenze del mercato, dell'economia e del collezionismo dell'arte contemporanea, sono da citare almeno <http://www.ilsole24ore.com/arteconomy.shtml>; <http://www.ilgiornaledellarte.com/>; <http://www.economiadellacultura.it/rivista/>. Come riviste on-paper e on-line sono da menzionare, tra le altre, "Artforum", "October", "Il Giornale dell'Arte", "Flash Art", "Mousse Magazine", "Artribune".

<sup>31</sup> G. Candela, A.E. Scorcu, *Economia delle arti*, Zanichelli, Bologna 2000, p. 260.

<sup>32</sup> A. Bonito Oliva, *Arte e sistema dell'arte. Opera, pubblico, critica, mercato*, De Domizio, Roma 1975, p. 18.

<sup>33</sup> Cfr. A. Villani (a cura di), *La produzione artistica...*, 1997.

<sup>34</sup> Sul rapporto tra cultura e sviluppo cfr. C. Caliandro, P.L. Sacco, *Italia reloaded: ripartire con la cultura*, Il Mulino, Bologna 2011; M. Amari, *Elementi di progettazione culturale. Metodologia e strumenti per il rispetto dei diritti culturali*, Franco Angeli, Milano 2017.

Giornata di studi  
*Gestione, valorizzazione e promozione dei Beni Culturali.*  
*Esperienze a confronto*  
Palermo, 4 maggio 2017 - Università degli Studi di Palermo

*Saluti*

Prof.ssa Maria Concetta Di Natale, Direttore Dipartimento Culture e Società  
Prof.ssa Miranda Cuffaro, Coordinatore CdL in Scienze del Turismo  
Prof. Franco Palla, Coordinatore CdLMCU in Conservazione e Restauro Beni Culturali

*Interventi*

Dott. Marco Correra - Dott.ssa Daniela Raia (ArcheOfficina), *Gestione, valorizzazione e tutela dei Beni Culturali. Il caso di ArcheOfficina.*

Dott. Sergio Intorre (Curatore scientifico del MUCEB - Museo della Ceramica di Burgio), *Il Museo e il territorio - Il MUCEB di Burgio.*

Prof.ssa Isabelle Roussel-Gillet (Università di Arras), *Un'esperienza di formazione in museologia: il Master expographie-muséographie Université d'Artois (Arras - France).*

Dott.ssa Valentina Barbagallo (Responsabile scientifica dell'Archivio Pappalardo), *Collezione Filippo e Anna Pia Pappalardo 1950 - 2017. Breve storia dell'Archivio.*

Dott.ssa Rosanna Piscione (Coordinamento dei servizi museali alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo per Civita), *Il coordinamento dei servizi museali alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo.*

Dott.ssa Elisa Lolicata (Musa International, Melbourne), *Musa International.*

Dott.ssa Pamela Bono (Amici dei Musei Siciliani), *Restituzione di un monumento alla memoria. Storia e identità della Chiesa di Santa Maria del Piliere di Palermo.*

Dott. Danilo Lo Piccolo (Amici dei Musei Siciliani), *Fuori dall'ombra. Strategie e prospettive per la riqualificazione e la promozione della chiesa di Santa Maria del Piliere di Palermo.*

Prof. Franco Palla - Dott.ssa Ambra Giordano (Università degli Studi di Palermo), *L'opera pittorica di Antonio Titone: la sfida della conservazione dell'arte contemporanea.*

Dott. Giovanni Rizzuto (RizzutoGallery, Palermo), *RizzutoGallery.*

Dott. Dario La Rosa (Giornalista e artista), *Arte e giornalismo, un mix da scoprire.*

Dott.ssa Rosadea Fiorenza (Ideatrice del Progetto RossoCorallo), *Platimiro Fiorenza e il progetto RossoCorallo.*

Dott.ssa Nicoletta Bonacasa (Università degli Studi di Palermo), *Musei e TripAdvisor: analisi di un nuovo strumento per la promozione e la valorizzazione del patrimonio museale.*

Dott.ssa Cristina Costanzo (Università degli Studi di Palermo), *Arte contemporanea e sistema dell'arte. Una breve ricognizione.*

### *Dibattito e conclusioni*

Dott.ssa Nicoletta Bonacasa - Dott.ssa Cristina Costanzo (Università degli Studi di Palermo - Coordinamento scientifico e organizzativo della Giornata di studi).

Gli Atti della *Giornata di studi Gestione, valorizzazione e promozione dei Beni Culturali. Esperienze a confronto* presentano i risultati dell'incontro tenutosi presso l'Università degli Studi di Palermo il 4 maggio 2017.

I contributi raccolti nel presente volume illustrano il panorama relativo a diverse realtà, attraverso il confronto proficuo tra casi studio significativi. La pubblicazione si offre quale strumento di approfondimento specificatamente rivolto agli studenti universitari e i saggi proposti mirano a favorire modelli e strumenti utili per una riflessione sullo stato dell'arte, sulle opportunità che gli ambiti analizzati possono attualmente offrire e sulle prospettive future.