

CORSO PER GALLERISTI

1. **Origine del mercato**
2. **Origine del mercato dell'arte contemporanea**
Il mercato dell'arte contemporanea in Italia
3. **Arte contemporanea.**
Dal modernismo all'arte contemporanea
I movimenti e gli artisti
4. **Strutture di vendita:**
Gallerie, case d'aste e fiere.
Strutture alternative di mercato. Vendita a domicilio (Art'è) e televendita (Telemarket)
Il mercato non ufficiale. Mercanti indipendenti
5. **Il collezionismo**
Grandi collezionisti
6. **Critica d'arte**
7. **Media. Riviste specializzate e materiali di documentazione**
8. **Musei**
9. **Manifestazioni espositive periodiche**
10. **Fondazioni. Settore non-profit**
11. **Tecniche di realizzazione**
12. **Investire in arte contemporanea**
13. **Inganni e trappole del mercato**
14. **Gallerie: diffusione dell'arte e impulso al mercato**
Attività; ruolo socio-culturale e progetto economico;
Rapporto tra galleria-collezionisti, critica, artisti
15. **Cosa fare prima di aprire una galleria**
Adempimenti burocratici e business plan
16. **Tecniche di vendita avanzate per la proposta di opere d'arte**
Dal primo contatto alla fidelizzazione del cliente

Storia del mercato dell'arte

1. ORIGINE DEL MERCATO E ORIGINE DEL COLLEZIONISMO

Le origini del mercato dell'arte e della storia del collezionismo risalgono indietro nei secoli fino all'antichità classica. E' noto a tutti che l'antica Grecia è stata caratterizzata da un grande fiorire delle arti, legato però essenzialmente alle committenze, da parte dello stato, di opere per la città, la polis. Ma poiché ciò che a noi interessa maggiormente è il collezionismo nella sua forma privata piuttosto che pubblica, dobbiamo fare subito un salto in avanti e riferirci alla **Roma classica**, perché è lì che ha origine il gusto per il collezionismo e l'antiquariato. In particolare ciò che osserviamo è il fenomeno dello sviluppo, nella tarda antichità (intorno al 200 a.C.), nell'ambito dei rapporti tra Roma e la Grecia, di una consistente richiesta di statue greche da parte delle dominanti classi romane.

Fu così che, dietro lo stimolo di una domanda di collezionisti, iniziò a svilupparsi l'industria dei manufatti artistici in copia, ovvero di **riproduzioni** dei capolavori della **statuaria greca** dei due secoli precedenti (la qual cosa creerà, nei secoli a venire, non pochi problemi agli archeologi che si troveranno a dover distinguere tra l'esiguità dei pezzi originali e l'enorme quantità di copie ritrovate).

Questo commercio di oggetti d'arte, di cui troviamo testimonianza in alcuni documenti della letteratura latina, come ad esempio le lettere di Cicerone, portò con sé la nascita di alcuni famigerate collezioni di cui si hanno notizie, come quella di Cesare, Pompeo, Silla, Bruto, Lucullo ed altri.

Contemporaneamente pare compaia la prima figura di esperto, intermediario ed esportatore, e dei primi listini prezzi, che avevano la funzione di regolare questo tipo di transazioni.

Durante il Medioevo, con l'avvento del Cristianesimo, la produzione artistica era totalmente gestita dalle commissioni della Chiesa e gli artisti-artigiani, completamente dipendenti da questo monopolio, erano attivi unicamente nelle botteghe monastiche, nelle officine-laboratori dei conventi e nei cantieri addetti alla costruzione delle grandi chiese. In questa situazione è ovvio che il commercio di opere d'arte si ridimensionò enormemente, (anche se il collezionismo non sparì del tutto) e rifiorì solo verso la seconda metà del **1300**, per riaffermarsi pienamente durante il Rinascimento.

Ci soffermiamo ora ad esaminare più approfonditamente questo periodo¹, perché prelude ad uno dei momenti di massima fecondità della produzione artistica, e del collezionismo ad essa connesso. Dunque cerchiamo di comprendere orientativamente quali furono le condizioni che determinarono questo fenomeno.

Nel tardo Medioevo, la produzione artistica è legata a **due nuovi tipi di domanda**: da una parte quella della **nascente borghesia cittadina**, e dall'altra quella dell'**aristocrazia curtense**.

Analizziamoli uno alla volta. Il risorgere delle città e lo sviluppo dell'economia monetaria, insieme alla capacità di acquisto della borghesia, che si costituì come clientela privata, per i prodotti artistici, fanno **riemergere l'elemento laico nell'arte**. L'emergere di questa nuova domanda permise agli artisti di svincolarsi dal monopolio ecclesiastico, che li teneva legati ai cantieri, e di stabilirsi nelle città come maestri indipendenti, che lavoravano nelle **botteghe**. Verso il 1300 tale concentrazione di artisti nelle città, vede la nascita delle **corporazioni**, organizzazioni autonome (che già esistevano da secoli nell'ambito di altri mestieri), che servivano sostanzialmente a combattere il pericolo della concorrenza. Queste corporazioni tendevano a loro volta, evidentemente, ad assumere, un carattere monopolistico.

Le richieste, che arrivarono ad un certo punto a centinaia e migliaia, dalla nascente borghesia e che corrispondevano, da una parte, al loro gusto e potere d'acquisto, e dall'altra, alle capacità produttive di queste industrie artigianali che erano le botteghe, determinano anche un cambiamento di stile, che diviene meno solenne, più leggero e raffinato, più dinamico e vivace, anche nell'uso di materiali diversi. Sarà dunque la domanda stessa a condurre verso una concezione del dipinto come ornamento della parete, e della statua come oggetto d'arredamento.

Ora è necessario puntualizzare che la produzione di queste corporazioni non raggiungevano ancora un alto livello artistico, ma rimanevano al livello dell'artigianato, del mestiere appunto. Tuttavia la cosa importante fu che gli artigiani in questione, raggiunsero invece un alto livello di **autonomia**, in questo passaggio dal cantiere alla bottega come azienda artigiana, che rappresenta comunque un primo passo verso la futura condizione di libertà dell'artista moderno.

A cosa ci serve ricostruire storicamente la conquista della libertà dell'artista, e il suo progressivo svincolarsi dai vari tipi di monopolio? Ci serve ed è fondamentale per ragionare sul rapporto tra arte, economia, società e cultura che si trova alla base del collezionismo, del mercato e dell'arte come sistema.

Puntiamo perciò la nostra attenzione su un fatto indissolubilmente legato all'origine del collezionismo di arte contemporanea che si avvia a svilupparsi, ed è l'inizio della **trasformazione sociale degli artisti**. Fino a questo momento, infatti, non vi era distinzione tra artista e artigiano, e questo, a monte, perché la pittura, veniva inserita nel novero delle "arti meccaniche", in cui prevaleva l'aspetto dell'abilità manuale, considerata contrapposta e inferiore rispetto alle "arti liberali", basate sul pensiero. Questa distinzione, che ha origine nella cultura greca, viene reiterata dalla cultura medievale: mentre le "arti liberali", di cui facevano parte la poesia, la musica, la filosofia, erano attività immateriali, di puro esercizio della mente, e per questo erano considerate "libere", le attività "materiali", richiedendo una certa manipolazione fisica di questo o quel materiale, e perciò "meccaniche" o "servili", erano ritenute indegne di uomini liberi. Questo è il motivo per cui gli artisti occuparono un rango sociale basso fino al XIV secolo.

E' con la nascita delle **corti e delle signorie** che gli artisti cominciano ad occupare una posizione sociale diversa da quella degli artigiani. Ad un certo punto gli artisti cominciano ad essere considerati degli *inventori e ingegneri*, dei creatori, a differenza degli artigiani che erano invece esecutori (che rispondevano esclusivamente alle condizioni del mercato). Questo riconoscimento è alla base del fenomeno per cui gli artisti vengono inglobati nelle corti e, all'interno delle grandi famiglie dell'aristocrazia e del clero, in un rapporto di appartenenza alla famiglia stessa, che concede loro inediti privilegi. Si badi che non si trattò di un cambiamento repentino e immediato, ma bensì di un processo lungo e graduale. Molti di questi artisti all'interno delle corti erano ancora, di fatto, trattati al pari di artigiani specializzati, i cui compensi dipendevano perlopiù dalla qualità e dal pregio dei materiali usati. Tuttavia quello che ci interessa è che alcuni di loro, invece, arrivarono a raggiungere una posizione molto diversa, che rappresentava la prova del grande cambiamento in corso, e dunque è a loro che ci riferiamo. Artisti come Simone Martini o come Giotto, vivevano e lavoravano presso delle corti, che oltre a garantire loro la libertà dai bisogni materiali (fornendogli vitto, alloggio e un salario fisso annuo), e oltre a offrirgli il privilegio di partecipare alla vita di corte, permise loro di acquisire uno *status* elevato all'interno della gerarchia curtense, concessogli dal

¹ Per questo approfondimento ci riferiamo a A. HAUSER, *Storia sociale dell'arte*, volume primo, Einaudi, 1955 e W. SANTAGATA, *Simbolo e merce*, Il Mulino, 1998

mecenate (ad es. Simone Martini viene nominato cavaliere presso la corte napoletana di Roberto d'Angiò). Questi artisti privilegiati godevano della protezione del re o del signore, cui dovevano, in cambio, fedeltà giurata, e l'obbligo di richiedere una specifica autorizzazione qualora intendessero svolgere un lavoro presso qualche altra famiglia. Il vincolo tra gli artisti e i propri committenti mecenati è fortissimo, dunque l'emancipazione non è ancora totale, perché non c'è comunque autonomia dalla corte, che di fatto costituisce un altro tipo di monopolio, alternativo a quello delle coeve corporazioni cittadine (anche se queste erano di gran lunga più opprimenti della corte, perché conservatrici, mentre la corte favoriva l'originalità, l'innovazione). Tuttavia il grande cambiamento legato alle committenze curtensi, è l'affermazione sociale dell'artista da membro delle "arti meccaniche" a rappresentante delle "arti liberali". Il grande cambiamento è cioè che **l'arte manuale viene riconosciuta come una virtù**, che viene ripagata per la qualità e non per la quantità (al contrario degli artigiani che venivano pagati per quantità di lavoro svolto, abbiamo già detto che i salari corrisposti da re e signori agli artisti era annuo, dunque indipendente dalla quantità di lavoro svolto).

L'epoca delle corti e delle signorie è l'epoca del trionfo del mecenatismo e il Quattrocento è pieno di nomi di artisti assai noti e apprezzati dalle società nelle quali vivevano.

Il *modello dei legami* si modifica e viene via via superato con l'aumento della ricchezza in generale, che vede la continua ascesa sociale dell'artista, cui corrisponde una libertà sempre maggiore durante il Rinascimento, in cui matura l'idea di vero e proprio "genio". L'artista si emancipa così definitivamente sia dalla condizione dell'artigiano specializzato delle corporazioni legate al mercato più commerciale, sia dalla condizione di sudditanza nei confronti del proprio signore mecenate.

Gli artisti del XVI secolo non sono più propensi alla vita di corte. Artisti come Michelangelo e Tiziano non sono più soggetti a subire le costrizioni legate alla burocrazia curtense.

E' il Cinquecento il secolo della nascita del collezionismo moderno, in cui tutto è collegato: il pieno riconoscimento degli artisti, porta con sé l'attribuzione di un alto valore alle loro opere, accostate dalla critica a quelle dell'antichità. Non a caso di questo stesso periodo è anche la nascita della storiografia artistica, nella celebre opera di Giorgio Vasari del 1550, che narra le vite dei più importanti artisti da Cimabue a Michelangelo.

Tra i più importanti collezionisti del Rinascimento troviamo Cosimo 'de Medici, il figlio Piero il Vecchio, il nipote Lorenzo il Magnifico, il cardinale Pietro Barbo (poi papa Paolo II), il celeberrimo papa Giulio II, il cardinale Piccolomini ed altri.

Spero che a questo punto sia chiaro come le **trasformazioni economiche e politiche** (da un certo punto in poi soprattutto la formazione di una classe mercantile e imprenditoriale, e l'affermazione delle città quali centri commerciali), stiano insieme alla **trasformazione sociale dell'artista**, alla **trasformazione dello stile e della concezione dell'arte**, nonché allo **sviluppo del collezionismo**.

Per completare il discorso, aggiungiamo solo alcuni dettagli sul mercato del Cinquecento, come la pratica della vendita tramite agenti e mediatori e la costituzione dell'impresa commerciale con sede fissa per le trattative private, antesignana delle moderne gallerie (soprattutto a Venezia e nelle Fiandre). Nello stesso periodo abbiamo l'organizzazione delle prime esposizioni da parte di corporazioni di artisti, e vediamo crescere la pratica della rivendita delle opere che nel seicento prenderà la forma delle vendite all'asta (in Inghilterra e poi in Francia).

Si può dire dunque che tra il Cinquecento e il Seicento il mercato assume tutti i caratteri della modernità.

L'età barocca è il periodo del trionfo della committenza, e Roma, con lo strapotere dei papi, la sua capitale.

Nel Settecento il mercato dell'arte e il collezionismo si ampliano e si consolidano ulteriormente, fino a divenire un fenomeno di enorme portata nell'Ottocento, con lo sviluppo dell'industrializzazione. E' questo il periodo che vede un grande fiorire di gallerie antiquarie e case d'asta in tutta Europa e in America, nonché la formazione di musei pubblici, ed esposizioni frequenti, ovvero un'azione di diffusione e divulgazione dell'arte.

Il collezionista non coincide più con l'antica figura del committente mecenate aristocratico, ma viene sostituito dal capitalista e affarista della moderna borghesia, il quale concepisce l'acquisizione di opere d'arte anche come investimento e possibile fonte di speculazione.

2. ORIGINE DEL MERCATO DELL'ARTE CONTEMPORANEA

Fin qui abbiamo detto che l'origine del mercato è assai antica, ma in verità per parlare di libero mercato, quello basato sul sistema delle gallerie private, che corrisponde all'attuale struttura del mercato d'arte contemporanea, bisogna arrivare al XIX secolo.

E' necessario dunque fare un passo indietro, e approfondire le circostanze della sua nascita e del suo sviluppo, che si costituirà sulle basi di una nuova e radicale trasformazione e rivoluzione nelle concezioni dell'arte sul finire del XIX secolo appunto.

Ci riferiamo per cui di nuovo alla metà del Seicento, epoca che vede la nascita di un **monopolio** ancora più costrittivo e rigidamente strutturato, se vogliamo, di quelli precedenti, quello delle **Accademie d'arte**. Fondate allo scopo di legittimare ufficialmente la validità della produzione artistica, queste istituzioni ne hanno di fatto detenuto il controllo fino alla seconda metà dell'Ottocento.

Esaminiamo in particolare il modello francese. Il 1648 è l'anno in cui fu fondata a Parigi, l'Académie Royale de peinture et sculpture, il più influente organo di riconoscimento istituzionale, che organizzava delle esposizioni annuali, i *Salon*, la cui partecipazione o esclusione segnava l'intera carriera degli artisti, la possibilità di affermarsi e il successo commerciale. La commissione giudicatrice era formata da accademici, insegnanti dell'Ecole des Beaux Arts, e dal direttore dell'Accademia di Francia a Roma (capitale dell'arte antica e dell'arte classica). L'accettazione delle opere da parte di questa giuria dipendeva dalla conformità di queste alla teoria estetica classica, che l'istituzione si proponeva di difendere e preservare. Gli artisti allineati coi canoni accademici, ricevevano premi ai Salon, commissioni per realizzare lavori pubblici, e le loro opere venivano proposte alle Istituzioni pubbliche e ai musei affinché le acquistassero. Se inoltre teniamo presente che lo statuto dell'accademia vietava agli artisti ufficiali di fare direttamente commercio delle proprie opere, ci rendiamo conto del totale controllo che essa esercitava tanto sul contenuto delle opere che sulla loro commercializzazione.

Il mercato dunque, che si era incredibilmente sviluppato nel XVI e XVII secolo, come si diceva poc'anzi, non era un mercato libero, ma fortemente vincolato da queste istituzioni, che, peraltro, insieme all'impostazione conformista della critica e al gusto dominante del pubblico dell'alta borghesia, non lasciavano alcuno spazio all'emergenza di una produzione artistica innovativa. Una produzione artistica ufficializzata regolata e limitata, era indissolubilmente legata ad un mercato ufficiale altrettanto regolato e conseguentemente limitato.

Questa situazione cominciò a cambiare dalla **seconda metà dell'Ottocento**, in rapporto al subentrare degli ideali romantici rispetto a quelli classicisti. Ed è proprio la Francia protagonista della svolta che vede la nascita e lo sviluppo, da una parte di **esposizioni indipendenti** organizzate dagli artisti stessi, e dall'altra di un nuovo tipo di gallerie private. Partendo dalle esposizioni, ricordiamo brevemente che il 1855 è l'anno dell'Esposizione Universale di Parigi, che comprendeva opere di artisti di ventotto paesi ed anche dipinti rifiutati dalla giuria del Salon. Mentre del 1863 è il Salon des Refusés, la prima (ed unica) mostra interamente dedicata agli artisti esclusi dal Salon ufficiale.

Si tenga presente che tra gli artisti innovativi, di ultima generazione, bistrattati ed esclusi dai circuiti ufficiali, c'erano nomi come Cézanne (che tenterà ogni anno di inviare le sue opere ai Salon senza mai essere accettato!) e come gli Impressionisti, che furono tra i primi a pretendere e perseguire la propria indipendenza dallo strapotere accademico, e si costituirono così come un movimento di reazione rivoluzionaria alla situazione dominante (basti pensare che il termine "impressione" fu utilizzato per la prima volta nel 1874² con un'accezione ironica e negativa per descrivere le loro opere).

Dopo queste prime iniziative, più o meno riuscite, è del 1884 la nascita di un vero e proprio salon alternativo: il Salon des Artistes Indépendants, organizzato dalla Société des Artistes Indépendants, che non prevedeva né premi né giuria.

Del 1903 è invece il Salon d'Automne, questa volta dotato di una giuria selezionatrice, con il più preciso scopo di qualificare il gusto del pubblico e dei collezionisti indirizzandolo verso le tendenze innovative dell'arte contemporanea. Questa manifestazione, particolarmente riuscita, ebbe il merito di ospitare esposizioni di storica importanza, come quella dei Fauve, e dei Cubisti, nonché la retrospettiva di Cézanne.

Ma torniamo agli **Impressionisti**, per sottolineare come il loro movimento sia cruciale, perché inaugura la creazione di un'arte d'avanguardia, ovvero del **MODERNISMO**, rivoluzione estetica del linguaggio pittorico, ma anche la creazione di un **mercato alternativo**, costituito da gallerie private, che attraverso inedite strategie commerciali e promozionali, dovevano inventare un nuovo mercato che corrispondesse alla nuova arte. Il sodalizio con Paul Durand Ruel (1870), segna la comparsa del primo vero mercante moderno, innovatore sia sul piano delle scelte artistiche che

² Louis Leroy su *Le Charivari*, 25 aprile 1874

su quello delle strategie commerciali e critiche. Il nuovo sistema commerciale di Ruel, e che diverrà in seguito il modello del nuovo mercato d'avanguardia internazionale, consiste:

- nella valorizzazione di una nuova arte ancora non richiesta dal mercato;
- nel monopolio sulla produzione artistica, al fine di controllare le quotazioni;
- nella promozione degli artisti attraverso l'organizzazione di mostre personali (anche all'estero per dare loro una dimensione internazionale) e attraverso la fondazione di riviste per la diffusione delle informazioni.

Per concludere citiamo ancora due mercanti celeberrimi, che accolsero la lezione di Ruel, e che furono i suoi continuatori: Ambroise Vollard e Daniel Kahnweiler. L'uno il principale mercante di Gauguin e Cézanne, ma anche di Degas, Renoir, Van Gogh, Matisse, Picasso, e l'altro il mercante del Cubismo, che ebbe il merito di investire molto sulla valorizzazione critica dei propri artisti, attraverso la collaborazione con scrittori e poeti assai noti (come ad esempio Apollinaire, e Max Jacob), e in generale di allargare i contatti tra collezionisti, critici e mercanti.

Con questi sviluppi arriviamo agli anni Dieci, e la storia del mercato parigino prosegue, negli anni Venti, raggiungendo la sua piena maturità, per crescere ulteriormente negli anni Trenta e Quaranta. Gli stessi anni vedono la formazione e trasformazione di vari centri del mercato in tutta Europa, come Londra, Berlino, Bruxelles. Se ci dilunghiamo sulla storia del **mercato parigino**, è perché questo ha svolto un ruolo particolarmente significativo, prima di sfondamento di certe frontiere e poi di leadership del mercato mondiale. Parigi in questa fase è la patria dell'arte, la capitale del modernismo (la maggior parte degli artisti dell'arte moderna, come è noto, hanno vissuto e lavorato a Parigi: da Picasso a Matisse, da Braque a Léger, da Gris a Derain ecc.).

Quindi facciamo un passo indietro e segnaliamo che in particolare il 1914 segna in Francia la svolta decisiva: il grande successo della vendita all'asta di una collezione d'arte d'avanguardia, testimonia l'interesse da parte di un vasto pubblico dell'alta società (e non più dunque solo di una stretta cerchia di amatori). La società borghese identifica il valore dell'arte d'avanguardia con lo spirito dinamico dei tempi moderni, che si contrappone a ciò che invece è passato, superato, non più attuale. Il fatto sociale nuovo è che la classe dominante si riconosce nei valori rappresentati dalla nuova arte, e se ne appropria. Ma a questo punto succede che la storia si ripete, perché l'incredibile successo mondano e di mercato dell'arte contemporanea, scatena una nuova reazione da parte della nuova generazione di artisti d'avanguardia del dopoguerra: i **dadaisti** e i **surrealisti**.

I loro movimenti sono caratterizzati da un atteggiamento politico rivoluzionario, da una critica radicale ai valori della società borghese e dall'opposizione alla mercificazione dell'arte. E' proprio questa esigenza di rilancio dello spirito d'avanguardia a spingerli verso la ricerca di un mercato ulteriormente alternativo, auto gestito e auto promosso. Ma, ironia della sorte, diverranno invece a loro volta artisti di successo in un mercato ancora più grande perché più internazionale. Infatti, durante la seconda guerra mondiale, a causa delle loro posizioni politiche, furono costretti a rifugiarsi, praticamente in massa, negli Stati Uniti, dove furono accolti con grande entusiasmo sia dai galleristi, che fecero la loro fortuna (in particolare Peggy Guggenheim), sia dalle giovani generazioni di artisti americani che ne subirono profondamente l'influenza (e stiamo parlando di artisti come Pollock, Rothko e la loro cerchia).

Abbiamo finora parlato della Francia per i motivi suddetti, ma non possiamo mancare di fare brevemente accenno almeno alla situazione tedesca, particolarmente importante nell'ambito del modernismo europeo. (Rimandiamo a dopo l'analisi del versante italiano, perché essendo quello che ci riguarda più da vicino, va fatto un discorso a parte per approfondirlo un po' meglio).

In Germania l'arte d'avanguardia si sviluppa, a partire dagli anni Dieci, con sue proprie caratteristiche ed è rappresentata essenzialmente dall'espressionismo tedesco di artisti come Kirchner, Schmidt-Rottluff, Nolde, Macke e Marc, e dall'astrattismo di Kandinskij e Klee e dal Bauhaus. Un panorama molto vitale dunque fino all'avvento del nazismo, che comincia a perseguire l'arte d'avanguardia, che definisce "degenerata", e i suoi artefici. Emblematica l'organizzazione di una mostra di propaganda negativa, che dal 1937 al 1941 fa tappa in una decina di città tedesche, presentando circa seicento opere requisite dai nazisti.

Dal secondo dopo guerra **New York** (che fino a quel momento si era dovuta accontentare di un'attività essenzialmente di rivendita dell'arte europea, non avendo ancora sviluppato un'arte autoctona originale), si avvia a diventare il centro mondiale dell'arte contemporanea, sostituendosi a Parigi nel suo ruolo di leadership mondiale. Il sistema delle gallerie si sviluppa insieme all'emergere di tendenze d'avanguardia, che segnano il passaggio dal modernismo all'arte contemporanea vera e propria, come l'Espressionismo Astratto (anni '40-50), il Minimalismo, la Pop Art (anni '60), che trionfa a livello internazionale con l'assegnazione del premio a Rauschenberg alla Biennale di Venezia del '64, e poi l'arte Processuale e Concettuale, nelle sue diverse varianti.

Le avanguardie europee degli anni Cinquanta al centro del mercato parigino, sono essenzialmente l'Informale e il Nouveau Realisme, che pure furono dei fenomeni artistici importantissimi e che però, sembrano non aver retto il confronto con le coeve tendenze americane, supportate da un mercato divenuto assai più vitale e sostenute dal governo stesso (!), che strategicamente utilizza la nuova arte per affermare una supremazia culturale, oltretutto economica e militare, sull'Europa.

Dal secondo dopo guerra in poi l'escalation americana non si arrestò neanche per un momento. Per comprendere la dimensione del fenomeno basti pensare che negli anni Settanta le gallerie concentrate in un solo quartiere di New York, Soho, erano più di duecento e oltre settanta le riviste dedicate all'arte contemporanea! Negli anni Ottanta e Novanta poi si è assistito all'incredibile fenomeno dell'istantanea storicizzazione delle nuove star, che ha visto artisti giovani raggiungere un immediato successo e quotazioni altissime. Ad oggi le quotazioni degli artisti americani viventi raggiungono cifre vertiginose, irraggiungibili per gli artisti europei.

I più importanti centri del mercato a livello mondiale: Attualmente New York è il centro del sistema dell'arte contemporanea, e gli artisti sostenuti dalle gallerie di questo mercato sono i più valutati.

Il secondo per importanza è il mercato inglese, con centro a Londra. In Europa molto forte è anche il mercato tedesco.

Ma è fondamentalmente lungo l'asse New York-Londra, che i modelli di riferimento si impongono con una maggiore capacità di penetrazione culturale ed economica.

Segue.....