



Mercati globali
e mercati nazionali
L'Ottocento

Le classifiche
di Forbes
L'artiste est méchant

L'ultimo quarto
di secolo
delle case d'asta

Millet top lot d'epoca
Speculazioni:
i tulipani

IL MERCATO DELL'ARTE

Ambizioni globali e resistenze nazionali

di Sonia Farsetti

Tra le austere copertine dei libri di diritto che avevamo sotto gli occhi da studenti, una si distingueva e strappava un perplesso sorriso agli aspiranti dottori in legge. Era la sovraccoperta del manuale di filosofia del diritto (Luigi Lombardi Vallauri, *Corso di Filosofia del diritto*, Cedam, Padova, 1981) che riproduceva una lapide di marmo di una via del centro storico di Firenze che indicava, e (ancora indica) via dei Malcontenti, già via della Giustizia. Le strade a volte riescono a dire più di quanto vi riescano le persone. La generica applicazione di quello che sembra un principio di equità e giustizia può provocare svariati «malcontenti» a seconda delle modalità attraverso cui viene espresso, l'ambito stesso della sua applicazione e la diversa forza delle realtà in campo. Un nuovo concetto di liberismo sta ormai rosciando il sistema economico e sociale radicato nella tradizionalista Europa ed è già riuscito a stravolgerne le dinamiche, al quale è stato dato il nome di globalizzazione. Rimanendo aderenti al settore che più da vicino ci riguarda, il mercato dell'arte, non possiamo non notare che il fenomeno più rilevante che ha interessato il mercato dell'arte negli ultimi cinquant'anni è stata la tendenza



al superamento delle aree di mercato nazionali e regionali. L'aspirazione al mercato globale che domina ormai ogni campo dell'economia non poteva lasciare immune il mercato dell'arte che si sta diligentemente allineando. Il fenomeno è maggiormente sviluppato nei Paesi anglosassoni che hanno strutturato il loro *art market* con principi mutuati dalla grande industria, facendo diventare le case d'asta delle multinazionali. Questa *new economy* dell'arte ha fatto breccia anche nel vecchio continente a svantaggio delle case d'asta che ancora corrispondono al vecchio concetto di mercato e che si trovano ad operare in condizioni di crescente difficoltà. Quelle che non riusciranno ad adeguarsi sono destinate a sparire (e avremo perso qualcosa, esattamente come è avvenuto con la decimazione delle vecchie botteghe che ci vede costretti a fare dei chilometri per recarci nel più vicino centro commerciale per effettuare i più comuni acquisti). All'importazione di questi nuovi principi che regolano il mercato dell'arte non è corrisposta, specialmente in Italia, né una politica ministeriale di respiro europeo, né un'adeguata revisione delle norme giuridiche, le quali, anziché fornire efficienti strumenti per fronteggiare le nuove situazioni, si orientano ad un sempre maggior rigore. L'intoccabile legge sulla tutela del patrimonio artistico, ancorata al suo limite di cinquant'anni per la libera esportazione, ci tiene ai margini del mercato, non solo internazionale, ma anche europeo. Chissà se nel 1939 il ministro Bottai si rendeva conto che stava costruendo uno dei pilastri più resistenti del corpus normativo italiano. Come in tutte le moderne democrazie si prende atto e si plaude alla globalizzazione, trovandoci poi di fatto ad operare con strumenti che erano già obsoleti per il vecchio mercato. È come mettere degli occhiali per vedere da lontano a chi non vede da vicino. Ciò vale non solo per l'Italia, ma, per certi versi, anche per Paesi come la Francia, la quale non solo non è riuscita a liberarsi da quella forma feudale di imposizione di gabbella che è il *Droit de suite*, ma è riuscita a farla applicare in tutti gli Stati della Comunità Europea. Questa spinta uguale e contraria tra l'aspirazione globale da un lato e le resistenze nazionali dall'altro, tra le forze centrifughe e quelle centripete, può portare ad uno stallo del mercato italiano dell'arte. Probabilmente ciò andrà a vantaggio dei nostri concorrenti stranieri che non solo sono più avvezzi ad affrontare nuove dinamiche economiche, ma possono beneficiare di disposizioni normative più moderne e maggiormente adattabili alle nuove condizioni che si presentano. Questo nuovo principio di equità che potrebbe aprire anche per noi nuovi orizzonti, rischia, allo stato attuale delle cose, di aumentare il divario tra i vari mercati generando di fatto una nuova forma di disuguaglianza. □ SONIA FARSETTI è Presidente dell'Associazione Nazionale Case d'Asta

ARTE DEL XIX SECOLO

La pittura italiana dell'Ottocento tra storia dell'arte e collezionismo

di Paolo Serafini

La sensazione di essere ad una svolta nella concezione, nello studio e nel mercato della pittura italiana dell'Ottocento, frutto in parte dello svolgimento, in parte dello sconvolgimento delle premesse storiche, artistiche e culturali precedenti è diffusa non solo negli animi maggiormente sensibili e attenti.

Da una parte, il numero di esposizioni e di volumi sull'argomento e alcuni esiti d'asta di notevole valore, quasi esclusivamente sulla piazza internazionale, indicano un grande e rinnovato interesse per questo periodo; dall'altra, la crisi del mercato e del collezionismo nella fascia media, e, in sempre maggiore misura, anche in quella elevata, è un fatto riconosciuto da antiquari, collezionisti e operatori del settore.

I due fattori, solo apparentemente contrastanti, sembrano a un occhio pigro e disattento mal conciliarsi tra loro e vengono analizzati e spiegati con alcuni consueti strumenti di valutazione, riproposti a vario titolo ogni volta che il mercato affronta una crisi, ma che a mio avviso non servono a comprenderne e spiegarne le ragioni più profonde: la rarefazione della merce, la difficile congiuntura economica, il mancato ricambio generazionale dei nuovi collezionisti, sempre più inclini e attenti alla pittura contemporanea.

Ritengo invece interessante provare ad esaminare il fenomeno con un diverso taglio interpretativo, quello della storia dell'arte, e ciò in quanto cambiando l'orizzonte conoscitivo della domanda, molte risposte «incomprensibili» del mercato potrebbero risultare di immediata evidenza. Grazie a rari e qualificati interventi di studiosi, solo da pochissimo tempo i collezionisti e gli antiquari stanno prendendo conoscenza di alcuni elementi fondanti della storia dell'arte, che costituiscono una «novità» per la pittura dell'Ottocento: la contestualizzazione, la differenza tra prototipo e replica, il problema delle sequenze formali, l'attenzione alla storia del gusto e del collezionismo. La contestualizzazione obbliga a porre attenzione storico-critica a come l'artista appar-



Luigi Nono, «Refugium peccatorum», 1882, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna



Eugenio De Blaas, «Confidenze», 1901, venduto da Sotheby's a New York il 25 aprile 2006 a 685.330 euro

tenga al suo tempo e sviluppi con le sue opere la cultura che gli vive attorno. Ogni dipinto non solo ha significato per sé, come monumento, ma lo ha nella misura in cui è specchio e riflesso della cultura che gli vive attorno, che mostra e incarna visivamente.

Il collezionista di oggi non vuole solo comprare un dipinto con ricca bibliografia e altrettanto corposa teoria espositiva: al contrario, vuole conoscere quanto e come quel dipinto possa essere significativo per il percorso dell'artista e per la storia dell'arte; vuole vederlo in relazione alla cultura che gli vive attorno, conoscerne e comprenderne i collegamenti, porlo in una nuova relazione con la pro-

pria epoca, in modo che ne divenga o ne riveli una componente essenziale. Una pittura che non si sostanzia e non appartiene al tessuto sociale nel quale essa vive interessa a pochi collezionisti e comunque solo marginalmente come decorazione.

Alcuni dei pittori che il mercato ha consacrato inattaccabili hanno recentemente mostrato in maniera assai visibile i propri limiti, semplicemente perché di ogni artista ci sono dipinti significativi e altri che non hanno assolutamente nulla da dire, anche se esposti alle Promotrici o alle Biennali. Nel cercare di ricostruire il contesto storico, sociale e artistico nel quale un

CONTINUA A PAG 2, III COL.

CLASSIFICHE

I ricchi di Forbes

NEW YORK. Come di consueto, la rivista americana «Forbes» ha pubblicato l'annuale lista degli uomini più ricchi del mondo. Contiene tutti i miliardari internazionali in dollari: sono 946. I primi cinque nomi sono gli stessi dell'anno scorso. Bill Gates, 51 anni, è passato dai 50 miliardi dello scorso anno ai 56 del 2006. Il finanziere del Nebraska Warren Buffett è salito da 42 a 52 miliardi, mentre Carlos Slim Helú, messicano, magnate attivo nelle telecomunicazioni, non è salito nella classifica (è sempre terzo) ma ha fatto un balzo nei numeri: dai 30 miliardi del 2005 è passato ai 49 del 2006. Ancora quarto anche l'ottantenne svedese Ingvar Kamprad, fondatore di Ikea, mentre Lakshmi Mittal (sempre quinto) ma alza il patrimonio da 23,5 a 32 milioni. Al sesto posto sale il magnate statunitense del divertimento e del gioco d'azzardo Sheldon Adelson. Rimane al settimo posto Bernard Arnault, con 26 miliardi (dai 21,5 dello scorso anno). Un'occhiata agli italiani: Silvio Berlusconi passa da 11 a 11,8 miliardi, ma scivola dal 37mo al 51mo posto; a un'incollatura Leonardo Del Vecchio (Luxottica) con 11,5 miliardi; e poi Michele Ferrero (10 miliardi), Giorgio Armani (4,5), Francesco Caltagirone, Mario Moretti Polegato



I primi quattro classificati da Forbes: dall'alto a sinistra e in senso orario Bill Gates, 51 anni, 56 miliardi; Warren Buffett, 76 anni, 52 miliardi; Carlos Slim Helú, 67 anni, 49 miliardi e Ingvar Kamprad, 80 anni, 33 miliardi

(Geox), la famiglia Benetton, Ennio Doris (Mediolanum), Stefano Pessina (farmaceutica) e Silvio Scaglia (telefonia). Le economie emergenti producono miliardari: l'India (che aveva 17 nomi nel 2005) ora ne ha 36; la Russia è passata da 33 a 53 nomi; la Turchia da 20 a 25; la Cina da 10 a 20.

I primi cinque del mondo

Bill Gates	Usa	56,0*
Warren Buffett	Usa	52,0
Carlos Slim Helú	Messico	49,0
Ingvar Kamprad & famiglia	Svezia	33,0
Lakshmi Mittal	India	32,0

* milioni di dollari

Coefficienti di rivalutazione

1861-2007: quanto dovrebbero valere oggi

Coefficienti di rivalutazione del potere d'acquisto della lira 1861-2001 e dell'euro 2002-2006 (fonte Istat) in base al costo della vita (cambio euro-lira: 1.936,27).

Per calcolare il valore attuale della somma spesa in un determinato anno, è sufficiente moltiplicare l'importo per il coefficiente indicato a lato dell'anno. Ad esempio, un'opera d'arte pagata nel 1970 un milione di lire nel corso del 2006 avrebbe dovuto valere lire 15.275.700, cioè euro 7.889,24: il coefficiente calcolato in base al costo della vita è infatti 15,2757.

Anni Coefficiente	Anni Coefficiente
1861	8107,8866
62	8058,7479
63	8300,2085
64	8534,6175
65	8679,4608
1866	8589,7506
67	8383,9433
68	8058,7479
69	8010,2012
70	7896,0416
1871	7659,5242
72	6777,2345
73	6392,7567
74	6242,6920
75	7289,9857
1876	6889,6031
77	6621,9791
78	6875,3537
79	6961,7455
80	6715,6232
1881	7179,7700
82	7354,4989
83	7598,2480
1884	7748,7960
85	7580,9202
86	7589,5742
87	7606,9416
88	7512,3921
89	7387,1856
90	7133,5483
1891	7156,5845
92	7218,7481
93	7378,9867
94	7411,8919
95	7453,4383
1896	7487,0124
97	7503,9131
98	7453,4383
99	7572,2859
1900	7537,9444
01	7529,4077
02	7580,9202
03	7362,6434
04	7274,0339
05	7266,0842
1906	7133,5483
1907	6811,9539
08	6882,4710

Anni Coefficiente	Anni Coefficiente
09	7080,3695
10	6889,6031
1911	6722,4135
12	6661,7906
13	6648,4670
14	6648,4670
15	6213,5206
1916	4965,2479
17	3510,2782
18	2517,4051
19	2479,8460
20	1887,1607
1921	1595,1216
22	1604,7470
23	1614,0974
24	1559,2090
25	1387,9889
1926	1286,7171
27	1407,3808
28	1518,6083
29	1494,7093
30	1543,6422
1931	1708,6782
32	1754,6759
33	1864,9276
34	1966,4203
35	1938,8938
1936	1802,7297
37	1646,8831
38	1529,4380
39	1464,7427
40	1255,1382
1941	1084,7556
42	938,5188
43	559,6353
44	125,9322
45	63,9399
1946	54,1777
47	33,4304
48	31,5738
49	31,1178
50	31,5413
1951	28,7489
52	27,5773
53	27,0506
1954	26,3424
55	25,6231
56	24,4085
57	23,9461
58	22,8513
59	22,9473
60	22,3536
1961	21,7188
62	20,6649
63	19,2202
64	18,1443
65	17,3889
1966	17,0477
67	16,7134
68	16,5031
69	16,0524
70	15,2757
1971	14,5483
72	13,7743
73	12,4802
74	10,4485
75	8,9175
1976	7,6532
77	6,4802
78	5,7629
79	4,9793
80	4,1102
1981	3,4627
82	2,9762
83	2,5883
84	2,3407
85	2,1553
1986	2,0314
87	1,9417
88	1,8501
89	1,7354
90	1,6356
1991	1,5371
92	1,4582
93	1,3994
94	1,3464
95	1,2780
1996	1,2300
97	1,2091
98	1,1877
99	1,1693
2000	1,1401
01	1,1103
02	1,0840
03	1,0579
04	1,0373
05	1,0200
06	1,0000

SEGUE DA PAG 1, VI COL. dipinto viene alla luce, la nostra attenzione critica deve fermarsi sulle differenze tra prototipo e replica, che attengono a due fasi differenti nella realizzazione di un dipinto, l'invenzione e l'esecuzione. Il «Refugium peccatorum» di Luigi Nono del 1882, la sua replica del 1883 e quella tarda del 1917 sono risposte a domande differenti, e lo sono chiaramente anche per il mercato, che mai potrà valutarli allo stesso modo.

La problematica delle sequenze formali rende invece evidente come ogni momento storico non sia mai tessuto uniformemente, ma siano sempre contemporaneamente presenti in campo istanze differenti in lotta per il possesso del futuro.

Umberto Boccioni nel 1909 in una recensione alla Biennale scrive: «I Ciardi vecchi, vecchi, vecchi». I Ciardi, padre e figli, sono alla fine di una sequenza formale, Boccioni ne inizia una nuova.

La storia dell'arte, il mercato e il collezionismo premiano sempre l'innovazione rispetto alla persistenza, anzi molto spesso fermano l'attenzione su artisti che avvertono bisogni e propongono soluzioni prima ancora che la collettività ne senta la necessità. Un dipinto di Boccioni del 1909 entra prepotentemente nella storia dell'arte, uno di Guglielmo

Ciardi dello stesso anno nella storia del gusto e del collezionismo.

E tuttavia l'attenzione alla storia del gusto e del collezionismo è un criterio metodologico di grande importanza che, se trascurato, non permette di comprendere fenomeni di notevole interesse.

Particolarmente significativo a mio avviso il caso di Eugenio De Blaas, contro il quale si scagliano da anni gli strali di sedicenti esperti, increduli di come il pittore possa continuamente realizzare esiti sbalorditivi alle aste internazionali, pur avendo (asseriscono loro) solo una buona qualità pittorica. In realtà Eugenio De Blaas è il pittore che meglio e più a lungo di chiunque altro ha saputo rappresentare l'immagine di Venezia che il pubblico internazionale della fine dell'800 richiedeva, come documentano numerosi articoli e recensioni dell'epoca.

Risulta allora subito evidente come la crisi del mercato della pittura italiana dell'Ottocento abbia radici molto più profonde, anzi probabilmente ci sia sempre stata, anche quando i dipinti si vendevano senza difficoltà, nella misura in cui venivano presentati come capolavori dipinti assolutamente seriali di artisti che mai a nessun titolo avrebbero potuto essere significativi per la storia dell'arte. Gran parte della responsabilità è allora a

mio avviso imputabile proprio agli storici dell'arte, che mai o quasi mai hanno preso posizione nei confronti di pubblicazioni o mostre, private e istituzionali, lasciando così l'impressione che su qualunque dipinto tutto si potesse dire e fare.

Ed ecco proliferare libri inutili, pieni di luoghi comuni, con categorie metodologiche da avventurieri e voci bibliografiche ricopiate e mai ricontrollate; eventi espositivi ad ogni piè sospinto privi di contestualizzazione e approfondimento critico.

Mai negli ultimi anni vi è stata una recensione a una pubblicazione o a una mostra che abbia criticato, anche solo costruttivamente.

Una critica d'arte seria e decisa ha ceduto il passo ad una schiera di elogiatori delle cose più vili e insignificanti del mercato, a serene e compiaciute recensioni di carattere divulgativo.

Vi è una sorta di patto implicito per il quale non si critica per non essere criticati, secondo il tipico comportamento di chi non ha nulla da dire, non ha qualità da mettere in campo, non si vuole mettere in gioco. Contro l'involutione conformista gli storici dell'arte hanno il dovere di dichiararsi, di non rimanere indifferenti: il mercato immediatamente ne sentirà i benefici.

□ PAOLO SERAFINI

SCENE DELL'ARTE: LA PARIGI DELL'INIZIO DEL XX SECOLO

L'artiste est méchant

di Rachele Ferrario

A Picasso accade di pagare il conto dell'intera tavola schizzando un disegno sulla tovaglia di carta; a Severini di finire un'opera tra gli amici al tavolo di un caffè usando le paillettes del vestito della giovane fidanzata, Jeanne, figlia del poeta Paul Fort. E sul boulevard de Clichy, a Montmartre, accanto ai tendoni dove ci si ritrova per danzare la «ballade populaire», cenare e divertirsi, ci sono anche i giochi delle fiere con il tiro a segno e le ballerine, che attraggono non solo gente comune ma anche gli intellettuali e agli artisti stranieri di Parigi; come il russo Diaghilev, a cui gli sfondi

dei giochi ricordano vagamente le scenografie dei suoi balletti russi. O come l'italiano di Parigi René Paresce, che a quelle fiere gioiose si ispirò per alcuni graziosi bozzetti. Per Lorenzo Viani, invece, Parigi equivale a un'esperienza triste e drammatica. Mentre il ritratto a matita dell'amico Kisling basta appena a Modigliani per un bicchiere alla Closerie de Lilas, il primo locale che i pittori e i poeti scoprono a Montparnasse, accanto al mercato dei lilla da cui la brasserie prende il nome; prima che l'ambiente si imborghesca e i prezzi salgano, obbligando gli artisti a spostarsi al Dôme e alla Rotonde. Qui Soutine, il pittore ebreo lituano che parla solo yiddish, studia e impara a leggere il francese. Presto questi due caffè saranno il crocevia della sperimentazione e della perdizione, della ricerca artistica e degli eccessi da maudits; mentre più tardi, dal 1927, sarebbe stata la volta della Coupole, bar, ristorante e sala da biliardo, con le colonne affrescate dagli avventori e la porta girevole. Poi gli artisti avreb-

bero cercato spazi più silenziosi per la loro pittura.

È la Parigi d'inizio secolo, con i suoi bistrot e gli atelier costruiti con pezzi recuperati dai padiglioni che Gustave Eiffel aveva usato per l'esposizione universale. È la città dei «passages» di Walter Benjamin, centro di un mondo reale e letterario, che gli artisti scelgono come patria affettiva e luogo d'elezione. A Parigi poeti, musicisti, pittori, scultori, scenografi si sentono a casa, sono parte di una comunità intellettuale straordinariamente varia e vivace, punto di incontro delle culture dell'Europa centrale e di quella orientale, del Mediterraneo e della grande cultura ebraica e pure d'Oltreoceano. Gli artisti stranieri che eleggono Parigi paese della loro arte sono così tanti da insospettire lo sciovinismo francese e diventare argomento di discussione all'Assemblea Nazionale, dove qualche deputato si scaglia contro le mostre «antitradizionali e antinazionali».

Proprio in polemica con il nazionalismo francese, i «meteci», come venivano chiamati con sprezzo gli artisti stranieri a Parigi, scrivono una parte sostanziale della storia della pittura e dell'arte, tanto da essere coraggiosi ancora oggi dal collezionismo e dal mercato. Dopo la riscoperta e la rivalutazione avvenuta negli ultimi decenni, appare ancor più evidente l'energia drammatica e vitale degli artisti che vissero tra le due guerre e all'ombra del formarsi delle dittature.



René Paresce, Natura morta, 1928



Moïse Kisling, «Jean Cocteau seduto nel suo atelier», 1916



Pablo Picasso, «Arlecchino musicale», 1924

La Parigi d'inizio secolo è la metropoli degli «anni folli», su cui incombono la grande guerra e il «rappel à l'ordre», il richiamo all'ordine scaturito dalle tragiche notizie in arrivo dal fronte, dal disincanto seguito all'afflato rivoluzionario dei futuristi, dalla riscoperta della classicità e degli archetipi del Rinascimento italiano. Della scuola di Parigi fanno parte anche molti italiani, tra cui De Chirico, Paresce, Campigli e Tozzi che insieme a Severini, De Pisis e Savinio formeranno dal 1928 il gruppo degli Italiens de Paris, affiliandosi in parte alla politica delle mostre sindacali di Margherita Sarfatti e di Antonio Maraini. Accanto ai maestri francesi come Derain, all'inizio del secolo sono a Parigi Ardeno Soffici, Umberto Brunelleschi, Gajoni, Licini, Magnelli, Sepo, gli stessi Viani e Modigliani. E poi i lituani Lipchitz e

Kremegne, il messicano Rivera, e ancora Kisling, Foujita, Van Dongen, Chagall, Brancusi, Archipenko, Zadkine, Mondrian, i postcubisti Juan Gris, Metzinger, Friesz e Marcoussis, solo per citare i più noti e ricercati da un collezionismo novecentesco internazionale colto e raffinato. Gli artisti meteci eleggeranno capofila ideale della schiera dell'Ecole lo spagnolo Picasso, che però non si riconoscerà mai in questo ruolo, né accetterà di esporre le sue opere nella sala dedicata all'Ecole de Paris alla Biennale di Venezia del 1928, a cura di René Paresce. Per ottenerle non servirà nemmeno l'intervento di Soffici e De Pisis. E in effetti, al di là dell'egocentrismo di Picasso, la definizione di Ecole de Paris potrebbe apparire tecnicamente inadatta a indicare personaggi tanto diversi, un milieu così eterogeneo, la varietà di opere che si

spiegano con la mescolanza tra i generi e le forme espressive che solo la Parigi di quegli anni consente. Ma di scuola si può parlare nel senso suggerito da Michel Serres (nel suo *Le Tiers-instruit*, François Bourin, Paris, 1990) che vede nella Parigi di quegli anni un carattere, uno spirito che ricorda il vestito di Arlecchino: «*Miscellanea composta, fatta di tanti pezzi (...) di ogni taglia, mille forme e vari colori (...), ovunque inattesa, miserabile, gloriosa*». E da Arlecchino si traveste Max Jacob, nella speranza che Picasso lo ritragga; ma sopra il travestimento, per evitare lo scandalo di girare in costume da carnevale in tempo di guerra, indossa un cappotto nero. Presto i confini di «scuola» cominciano a star stretti a tutti e l'Ecole eredita lo spirito scanzonato della Belle Epoque, proprio interpretando quel costume dai mille colori in tono irriverente: come un puzzle, un vestito per ogni taglia, di mille forme, congerie di espressioni inattese, miserabili, gloriose. Nell'Europa che vive la nuova stagione fra le due guerre, segnata dalle dittature e dai nazionalismi, il costume di Arlecchino è presto sostituito dalla divisa militare. Così gli artisti stranieri arrivati in Francia prima della Grande Guerra, che avevano trovato rapidamente il sostegno di letterati come Max Jacob, Gustave Kahn, André Salmon, Blaise Cendrars, saranno costretti ad andarsene,

complice la crisi economica del '29. Nella Parigi che respinge i meteci, e che appena una generazione prima ha rivelato con il caso Dreyfus un'inquietante vena antisemita, pare quasi un prodigio che i forestieri e gli ebrei avessero trovato committenti e mecenati, mercanti e critici entusiasti. «*L'irruzione nella Scuola di Parigi degli artisti ebrei fuoriusciti dalle regioni orientali, senza una tradizione figurativa ma carichi di visioni ardenti a lungo inesprese, è uno dei fenomeni caratteristici dell'inizio del nostro secolo*» ha scritto Jean Laymarie, pensando a Chagall, ma non solo. E forse il fenomeno si spiega tenendo conto che pure i pigmalioni e le muse degli artisti provengono quasi tutti dall'estero: Leo e Gertrude Stein sono americani, Daniel-Henry Kahnweiler e Wilhelm Uhde tedeschi; Léopold Zborowski è polacco, Jirohachi Satsuma e Foujita giapponesi. Parigi è la quinta teatrale, la calamita che attira chi abbia qualcosa di nuovo da mostrare o da dire anche al di fuori della pittura, dai Balletti russi di Diaghilev ai versi ermetici di Ungaretti. Se qualcuno talvolta è cattivo con loro, spesso sono gli artisti a essere cattivi, duri, sprezzanti verso gli altri e talora verso se stessi. L'ultimo mercante di Modigliani, Zborowski, ha lasciato scritto del proprio difficile rapporto con Soutine: «*Benché sia cattivo con me e io non*

lo ami, non avrei mai potuto fare quel che ho fatto senza di lui». La modernità spaventa gli artisti, le regole borghesi li infastidiscono; sanno prendersi gioco del mondo che li circonda, e anche del proprio; possono inventare scherzi bizzarri, come un'esposizione di tele dipinte legando il pennello alla coda di un asino.

Quando arrivano a Parigi, Modigliani, Soutine e Kisling hanno appena vent'anni e un'unica chance: l'arte. Non sono certo coccolati e viziati come alcuni artisti di oggi, per i quali la chance è una breve fulminea notorietà seguita possibilmente da una cifra cospicua. A Soutine doleva lo stomaco dalla fame. A casa sua, nel ghetto di Smilovitchi, vicino a Minsk, per la passione della pittura aveva tradito il rabbino, dipingendone il ritratto in violazione della legge ebraica. E Modigliani il coraggioso, bello e virile, pagava con la malattia la libertà delle giornate perse nel torpore dei piccoli bicchieri d'assenzio e nelle discussioni con Brancusi, dando fondo al patrimonio della madre. Così, a poco poco, la miseria finiva per inasprire l'animo, e il tormento faceva l'artista «méchant», come si diceva nella Parigi di quegli anni: cattivo. E forse per questo Blaise Cendrars scriveva che per amare la pittura (ma non per inventarla) «bisogna essere buoni».

□ RACHELE FERRARIO

LA STORIA DEGLI ULTIMI 25 ANNI DELLE CASE D'ASTA

La crescita dei diritti d'asta? Tutta colpa di McLuhan

di Laura Tansini

Iservizi (cataloghi, comunicazione, assistenza ai clienti) offerti dalle case d'asta sono molto migliorati ma con conseguente aumento delle spese e, se i diritti d'asta e i costi a carico dei venditori sono i medesimi o inferiori al passato, quelli a carico dei compratori sono in costante aumento.

Dal 10% dei primi anni Ottanta sono saliti al 15 nella seconda metà degli anni Ottanta, al 17 negli anni Novanta, al 20 alla fine degli anni Novanta fino al recente 25 per cento. Non tutte le case d'asta sono così esose ma per le cosiddette «maggiori», la crescita dei diritti a carico dei compratori ha raggiunto questi livelli. Per contro ai venditori, qualora il valore dell'affidamento lo giustificasse, è riservato un trattamento migliore che in passato; il 10% è sceso al 6, 4, 2% e in casi speciali a nessuna commissione o spesa da pagare. La diminuzione degli oneri a carico dei venditori forzatamente fa crescere quelli a carico del compratore.

Ho cercato di analizzare le ragioni di questo cambiamento di tattica partendo dalle condizioni, migliori che in passato, riservate oggi ai venditori. Negli anni Ottanta chi doveva vendere all'asta non aveva molta scelta; si rivolgeva all'indirizzo per lui più comodo o chiedeva consiglio a chi, amico o conoscente, aveva già fatto la stessa esperienza. Allora le case d'asta non avevano rappresen-

tanti e uffici sparsi sul territorio e non si facevano la spietata concorrenza che le vede gareggiare da alcuni anni per ottenere gli affidamenti migliori, giovandosi anche della collaborazione degli istituti bancari. I responsabili dei reparti non erano «mobili» e «disponibili» come sono ora, nessuno faceva pubblicità sui migliori quotidiani sfoggiando i prezzi raggiunti la stagione precedente per interessare nuovi possibili venditori che, una volta contattati, devono però essere convinti ad affidare la loro proprietà in vendita più che con una valutazione troppo aggressiva, che potrebbe portare a un invenduto, con le migliori condizioni (naturalmente dipende sempre dal valore delle opere affidate in vendita): abbattimento delle spese (trasporto, assicurazione, pubblicazione), riduzione e talvolta cancellazione dei diritti a carico del venditore e, quando ne vale la pena, anticipi sul ricavato della vendita o minimo garantito comunque vada. Tutto questo sapendo che il corteggiato venditore si rivolge a loro come ai concorrenti e che tutti giocano lo stesso gioco per assicurarsi la proprietà ma senza sapere sino a che punto si sta «spingendo» l'avversario.

Questo accade per ottenere proprietà importanti, mentre a chi deve vendere opere di valore medio viene richiesto il pagamento di tutte le spese a suo ca-

rico e dell'intera commissione. Per le proprietà importanti la gara è spietata, e quando ci si mettono di mezzo i giapponesi può essere anche sadica. È accaduto anni fa che un facoltoso collezionista giapponese, che aveva deciso di vendere opere per qualche centinaio di milioni di dollari, non sapendo scegliere tra Christie's e Sotheby's si permise il sadico piacere di chiedere ai rappresentanti delle due case d'asta di risolvere la cosa con un giro di morra cinese (carta, forbice, pugno). E così fu fatto, a Tokyo, con grande serietà e ritualità se ben ricordo vinse Christie's che, con la proprietà, si aggiudicò la leadership della stagione di vendite. Conseguenza di questo sistema è che la vendita all'asta, che rappresenta un servizio per chi compra come per chi vende e i cui costi di gestione dovrebbero essere a carico di entrambi spesso è per i venditori (quelli che affidano lotti importanti) una opportunità a bassi oneri o priva di essi, mentre i diritti a carico del compratore scalano sì, per acquisti costosi, ma in misura molto controllata. Tutto questo, visto dalla parte di chi compra, non è piacevole. Anni fa Christie's e Sotheby's, rendendosi conto del danno che ne avevano, si accordarono segretamente sulle condizioni da applicare ai venditori; mal giuene incolse perché l'accordo venne alla luce, entrambe le case d'asta furono giudicate colpevoli

di collusione; ci furono dimissioni dei massimi dirigenti e condanne di detenzione ed ai servizi sociali; le multe a carico di Christie's e Sotheby's furono pesantissime. Da allora nessuno deve sapere la politica dell'altro e siamo tornati in piena guerra.

In Italia, dato il minor giro di affari, i rischi sono minori; non accade che una casa d'aste si impegni (come avviene specialmente a New York) con decine di milioni di dollari per ottenere opere in vendita e quindi al momento della vendita «deve» ottenere da quelle opere i prezzi di stima, che li valgono o meno. Il nostro è un mercato essenzialmente domestico e con un modesto fatturato; quindi ancora un mercato sano a paragone degli eccessi delle piazze di New York e di Londra.

Resta il fatto che per avere le buone proprietà in affidamento anche da noi si cerca di praticare al venditore le migliori condizioni possibili, sperando che siano migliori di quelle della concorrenza e sapendo che la commissione che se ne ricava dal compratore ripaga delle spese e assicura il giusto guadagno.

Ma le buone condizioni non bastano; per ottenere buone proprietà in vendita occorre anche dimostrare di saper vendere meglio della concorrenza, e questo ci porta a un altro capitolo di spese non indifferenti: quelle relative alla comunicazione e alla rappresentanza (cataloghi, pubblicità, eventi per il «lancio» della vendita).

Un tempo i cataloghi erano degli elenchi che riportavano i dati essenziali dell'opera (materiale, misure, raramente bibliografia); le foto erano poche, po-

chissime quelle a colori; la pubblicità non usava né esistevano uffici stampa; prima dell'asta le opere in vendita venivano semplicemente esposte per alcuni giorni nella sede della casa d'aste. Oggi tutto questo non basta più per conquistare sia il venditore sia il compratore, che riceve molti solleciti dalla concorrenza in quanto le stagioni delle aste sono condensate in poche settimane.

Bisogna offrire un servizio molto più sofisticato e quindi più costoso che in passato. Le aste e i cataloghi sono specializzati

la bella, procace bagnante di Renoir uno si portasse a casa anche un po' dell'«aura» della «Nascita di Venere» di Botticelli, illustrata come riferimento. A dirlo così pare una grande sciocchezza, ma dal momento che è stato fatto e che il farlo costa, significa che porta risultati. Le dimensioni dei cataloghi sono cresciute; per le opere più importanti (sinonimo di più costose) le fotografie spesso sono a doppia pagina, mentre l'apparato storico-critico occupa un altro paio di pagine con foto di riferimento



Casimiro Porro, sul rostrò, durante un'asta

in «settori» e quelli dei dipinti (arte antica, ma anche arte moderna e contemporanea) sono diventati dei «compendi» di storia dell'arte con schede storico-critiche, spesso firmate da critici e storici dell'arte prestigiosi e costosi, a sostegno dell'importanza dell'opera in vendita. Schede che, per quanto riguarda l'arte contemporanea, spesso fanno riferimento ad opere famose di artisti del passato; come se, comprando

e particolari dell'opera in oggetto.

Questo sistema, iniziato dalle case d'aste straniere, si sta diffondendo sempre di più anche da noi, un po' perché nessuno vuole essere da meno e un po' perché evidentemente anche se costa porta risultati: la crescita dei prezzi è anche dovuta all'aumento di nuovi compratori che iniziano comprando in asta e che, essendo «nuovi», sono più facilmente suggestibili.

Altro capitolo di spese sono gli eventi speciali e costosi (esposizione fuori sede, cocktail, cene, spesso anche visite per presentare l'opera nella casa del possibile compratore) che accompagnano le aste più importanti. Il tutto orchestrato da un ufficio stampa che dirama inviti, comunicati, cataloghi agli organi di stampa, facendo a gara per catturarne l'attenzione.

Sono servizi costosi ma se li guardiamo con altri occhi dobbiamo considerare che, grazie alle maggiori informazioni diramate dalle case d'aste e contenute nei cataloghi delle aste, alla disponibilità degli esperti e a tutti i servizi per assistere il cliente offerti da queste società molti nuovi compratori si sono avvicinati al mercato dell'arte. Compratori inizialmente sedotti dal marketing e dalla capacità di comunicazione delle società di vendita e che preferiscono comprare all'asta più che in galleria, che poco frequentano perché in asta si sentono coccolati e anche protetti. Per molti collezionisti frequentare le vendite all'asta è stato un inizio e per tutti resta il miglior sistema per seguire il mercato, ampliare e approfondire la conoscenza, avere la possibilità di mettere a confronto artisti, opere, prezzi. Spesso è l'unica possibilità data a un non professionista di comprare bene, specialmente (quando si è acquisito la capacità di farlo) comprando controcorrente, perché chi vende in asta spesso vende perché deve, o così ha deciso senza chiedersi se è il momento giusto o sbagliato. Per tornare alla crescita dei diritti d'asta a carico dei compratori e a fronte dei maggiori costi dei servizi offerti ricordia-

mo la lezione di Marshall McLuhan che oltre quarant'anni fa (1964) pubblicò *Understanding Media* (in italiano *Gli strumenti del comunicare*); la comunicazione e la «persuasione occulta» sono alla base del successo della vendita di un prodotto, qualsiasi esso sia, e nel prezzo di un prodotto i costi di marketing, pubblicità, confezione, distribuzione sono superiori al costo del prodotto stesso, e sono a carico del compratore.

Si perdoni il brutale accostamento, forse anche eccessivo: si vende arte ma l'«arte del vendere» usa gli stessi strumenti, sempre più raffinati, sempre più costosi. Non si può tornare indietro, ma bisogna fare attenzione a quello che fanno i colossi internazionali delle vendite all'asta per evitare di cadere negli stessi eccessi; per evitare che la casa d'asta e sia «usata» dai venditori.

La frequentazione delle aste offre, a chi non ha ancora acquisito esperienza e autonomia, una palestra insostituibile (che nessuna Fiera o galleria può dare) per imparare a muoversi nel mercato con consapevolezza. Chi opera nel mercato da anni e rimpiange i tempi andati, quando le aste erano dominio di professionisti e le commissioni di acquisto basse, comunque continua a frequentarle perché in ogni caso le aste offrono la possibilità di acquisire opere altrimenti irraggiungibili. Per tutti, novizi ed esperti, rimane una irrinunciabile occasione di esercitare le proprie capacità di scopritori e di compratori e di indulgere nella passione del collezionista: la ricerca e il possesso di un'opera d'arte.

□ LAURA TANSINI

L'Associazione Nazionale Case d'Asta

BLINDARTE CASA D'ASTE
Via Caio Duilio 4d/10 - 80125 Napoli
tel. 081 2394642
Internet: www.blindarte.com
e-mail: info@blindarte.com

BOLAFFI ASTE AMBASSADOR
via Cavour 17/F - 10123 Torino
tel. 011 5576300 - fax 011 5620456
Internet: www.bolaffi.it
e-mail: aste@bolaffi.it

CAMBI CASA D'ASTE
Castello Mackenzie
Mura di S. Bartolomeo 16c - 16122 Genova
tel. 010 8395029 - fax 010 812613
Internet: www.cambiaste.com
e-mail: info@cambiaste.com

DELLA ROCCA CASA D'ASTE
via della Rocca 33 - 10123 Torino
tel. 011 888226 - 011 8123070 - fax 011836244
Internet: www.dellarocca.net
e-mail: info@dellarocca.net

EURANTICO
Loc. Centignano snc - 01039 Vignanello VT
tel. 0761 755675 - fax 0761 755676
Internet: www.eurantico.com
e-mail: info@eurantico.com

FARSETTIARTE
viale della Repubblica
(area Museo Pecci) - 59100 Prato
tel. 0574 572400 - fax 0574 574132
Internet: www.farsettiarte.it
e-mail: info@farsettiarte.it

FIDESARTE ITALIA S.r.l.
via Padre Giuliani 7 (angolo via Einaudi)
30174 Mestre VE
tel. 041 950354 - fax 041 950539
Internet: www.fidesarte.com
e-mail: fidesarte@interfree.it

FINARTE CASA D'ASTE
piazzetta Bossi 4 - 20121 Milano
tel. 02 863561 - fax 02 867318
Internet: www.finarte.it - email: info@finarte.it

MEETING ART CASA D'ASTE
corso Adda 11 - 13100 Vercelli
tel. 0161 2291 - fax 0161 229327-8
Internet: www.meetingart.it
e-mail: info@meetingart.it

GALLERIA PACE
Piazza San Marco 1
20121 Milano
tel. 02 6590147 - fax 02 6592307
Internet: www.galleriapace.com
e-mail: pace@galleriapace.com

GALLERIA PANANTI CASA D'ASTE
via Maggio 15 - 50125 Firenze
tel. 055 2741011 - fax 055 2741034
Internet: www.pananti.com
e-mail: info@pananti.com

PANDOLFINI CASA D'ASTE
Borgo degli Albizi 26 - 50122 Firenze
tel. 055 2340888-9 - fax 055 244343
Internet: www.pandolfini.com
e-mail: pandolfini@pandolfini.it

PORRO & C. ART CONSULTING
Piazza Sant'Ambrogio 10
20123 Milano
tel. 02 72094708 - fax 02 862440
Internet: www.porroartconsulting.it
e-mail: info@porroartconsulting.it

SANT'AGOSTINO
corso Tassoni 56 - 10144 Torino
tel. 011 4377770 - fax 011 4377577
Internet: www.santagostinoaste.it
e-mail: santagostino@tin.it

STADION CASA D'ASTE
Riva N. Sauro 6/a - 34124 Trieste
tel. 040 311319 - fax 040 311122
Internet: www.stadionaste.com
e-mail: info@stadionaste.com

VON MORENBERG CASA D'ASTE
Via Malpaga 11 - 38100 Trento
tel. 0461 263555 - fax 0461 263532
Internet: www.vonmorenberg.com
e-mail: info@vonmorenberg.com

Per i calendari delle aste consultare il sito: www.anca-aste.it

Il Regolamento

Articolo 1

I soci si impegnano a garantire serietà, competenza e trasparenza sia a chi affida loro le opere d'arte, sia a chi le acquista.

Articolo 2

Al momento dell'accettazione di opere d'arte da inserire in asta i soci si impegnano a compiere tutte le ricerche e gli studi necessari, per una corretta comprensione e valutazione di queste opere.

Articolo 3

I soci si impegnano a comunicare ai mandanti con la massima chiarezza le condizioni di vendita, in particolare l'importo complessivo delle commissioni e tutte le spese a cui potrebbero andare incontro.

Articolo 4

I soci si impegnano a curare con la massima precisione i cataloghi di vendita, corredando i lotti pro-

posti con schede complete e, per i lotti più importanti, con riproduzioni fedeli. I soci si impegnano a pubblicare le proprie condizioni di vendita su tutti i cataloghi.

Articolo 5

I soci si impegnano a comunicare ai possibili acquirenti tutte le informazioni necessarie per meglio giudicare e valutare il loro eventuale acquisto e si impegna-

no a fornire loro tutta l'assistenza possibile dopo l'acquisto. I soci rilasciano, a richiesta dell'acquirente, un certificato su fotografia dei lotti acquistati. I soci si impegnano affinché i dati contenuti nella fattura corrispondano esattamente a quanto indicato nel catalogo di vendita, salvo correggere gli eventuali refusi o errori del catalogo stesso. I soci si impegnano a rendere pubblici i listini delle aggiudicazioni.

Articolo 6

I soci si impegnano alla collaborazione con le istituzioni pubbliche per la conservazione del patrimonio culturale italiano e per la tutela da furti e falsificazioni.

Articolo 7

I soci si impegnano ad una concorrenza leale, nel pieno rispetto delle leggi e dell'etica profes-

sionale. Ciascun socio, pur operando nel proprio interesse personale e secondo i propri metodi di lavoro si impegna a salvaguardare gli interessi generali della categoria e a difenderne l'onore e la rispettabilità.

Articolo 8

La violazione di quanto stabilito dal presente regolamento comporterà per i soci l'applicazione delle sanzioni di cui all'art. 20 dello Statuto ANCA

Le Cariche Sociali

Presidente
Sonia Farsetti
(Farsettiarte)

Vice Presidente
Pietro De Bernardi
(Pandolfini Casa d'Aste)

Consiglio Direttivo
Pablo Carrara
(Meeting Art Casa d'Aste)

Giorgio Corbelli
(Finarte Casa d'Aste)

Segreteria
Gabriele Crepaldi
(Finarte Casa d'Aste)

STORIE DI MERCATO

Bolle speculative d'epoca: il Seicento olandese

di Marjorie E. Wieseman

Classica storia di avarizia e credulità malriposta, la «bolla dei tulipani» viene spesso citata come la prima di una serie di bolle finanziarie (la bolla dei Mari del Sud del 1720, il delirio recente delle dot-com) che portarono a crolli paralizzanti e ovunque alla rovina economica. Il racconto popolare, e innegabilmente affascinante, della «tulipmania» olandese è questo: per un periodo di qualche mese, grossomodo dall'estate del 1636 sino all'inizio di febbraio 1637, i prezzi dei bulbi di tulipano salirono vertiginosamente.

si accurata delle fonti consuete da parte della Goldgar svela che persino i resoconti seicenteschi della bolla dei tulipani si basavano su opuscoli satirici e dicerie. Che la bolla dei tulipani abbia avuto un impatto catastrofico sulla società olandese è fuor di dubbio, solo che si trattava di un impatto di natura ben diversa da quel che ci era stato fatto credere.

Quello economico fu in realtà minimo: le ricerche negli archivi condotte dalla Goldgar hanno portato alla luce poche istanze, semmai ve ne furono, di fallimento dovute alla speculazione sui tulipani. In capitoli chiari e documentati, l'autrice sostiene invece che la bolla dei tulipani e le sue conseguenze sconvolsero profondamente i valori che strutturavano la cultura e la società borghese della Repubblica olandese.

Che cosa conferiva ai tulipani un così grande potere? Introdotti in Olanda dalla Turchia alla fine del Cinquecento, i tulipani furono collezionati e studiati con entusiasmo da botanici, connoisseurs, artisti e letterati. In una cultura che apprezzava l'esotico e l'insolito, li si cercava anche per la loro mutevolezza: da un anno all'altro,

e apparentemente a caso, un tulipano poteva all'improvviso trasformarsi in una varietà a tinta unita o screziata. Quest'ultima era di gran lunga la più ambita. I Liefhebbers (connoisseurs) si scambiavano gli esemplari più insoliti e intrattenevano una corrispondenza vivace, costruendo una rete compatta di collezionisti intenditori nelle varie città olandesi. Infine, con l'ampliarsi della rete, i bulbi cominciarono a essere scambiati per denaro: era nato il commercio dei tulipani.

Che fosse per l'interesse economico o per quello intellettuale, a rendere particolarmente allettante (e rischioso) il commercio dei tulipani era il fatto che l'oggetto del commercio non fosse il fiore stesso, ma il bulbo: i futures dei tulipani. I fiori stessi, conferma del valore del proprio investimento, comparivano per poche e brevi settimane. Per il resto del tempo, il bulbo «dormiente», interrato o immagazzinato all'asciutto. I bulbi passavano di mano soltanto verso la fine d'estate, quando venivano disotterati dopo la fioritura. Il commercio di questo oggetto misterioso era pertanto in gran parte una questione di fiducia:

fiducia che il venditore rappresentasse in modo onesto la sua merce, fiducia che l'acquirente onorasse l'impegno all'acquisto mesi dopo l'accordo; fiducia che il fiore sbocciasse nella stagione successiva.

Quando, in quel febbraio del 1637 i prezzi dei tulipani crollarono da un giorno all'altro quella fiducia svanì per sempre. Quando l'oggetto del commercio perse del tutto il suo valore, accordi giurati e impegni d'onore furono ignorati, elusi e negati. Peggio ancora, non c'erano autorità municipali o mo-

rali in grado di occuparsi di questo cedimento senza precedenti nel costume sociale, erano le stesse vittime, e solo loro, a dover cercare la via d'uscita dai contenziosi e dall'incertezza che aveva contaminato la loro vita. La meravigliosa teoria revisionista della Goldgar si basa su una conoscenza profonda delle reti sociali, acquisita attraverso l'indagine sconfinata di fonti primarie. Questo racconto di «tulipmania» l'avrebbero potuto scrivere i bloomisten stessi (e in un certo senso l'hanno fatto, portando le lo-

ro lagnanze e liti innanzi ai notai e agli arbitri del tempo), una volta resisi conto che il loro mondo era cambiato irrimediabilmente, e che la fiducia da sola non bastava più, ma occorreva l'indagine assidua, oggettiva e attenta dei fatti.

□ MARJORIE E. WIESEMAN
The National Gallery, Londra

Tulipmania. Money, Honor and Knowledge in the Dutch Golden Age, di Anne Goldgar, 426 pp., 13 ill. col. e 69 b/n, The University of Chicago Press, Chicago 2007, \$30,00



Pieter Holsteyn, «Semper Augustus»: durante la «bolla dei tulipani» i bulbi di alcune varietà raggiunsero quotazioni astronomiche

Chiunque, dagli spazzacamini agli aristocratici, rischiavano tutti i propri averi nella speranza di trarne un profitto veloce. E in effetti sembrava la possibilità potesse avverarsi: i prezzi di alcuni dei bulbi più ricercati aumentarono di dodici volte nel giro di poche settimane. Si narravano storie di singoli bulbi che valevano quanto un'intera casa, o di patrimoni svaniti perché un ignaro visitatore si era mangiato un bulbo di grande valore, scambiandolo per una cipolla. Poi, di colpo, il mercato crollò e persino i bulbi più rari furono valutati a malapena una frazione decimale del prezzo precedente.

Ovunque si diffusero la disperazione e il panico e una fetta notevole della popolazione olandese andò in fallimento (tra questi, notoriamente, il pittore Jan van Goyen).

Si scopre ora attraverso l'avvincente e documentato studio di Anne Goldgar, che la bolla dei tulipani, che pensavamo di conoscere e temevamo, sia stata in realtà un mito ampiamente distorto «fondato quasi per intero sulla propaganda, citata come se fosse un fatto», e aggravato da una «quantità mostruosa di plagio». L'analisi

STORIE DI MERCATO

Era Millet il top lot del 1890: costò 800mila franchi

di Roxana Azimi

Io compro pezzi moderni, perché sono investimenti più sicuri. E, inoltre, cresceranno di valore. Per esempio, abbiamo fatto un buon affare acquistando la «Marguerite» di Scheffer. E dopo, lui è morto; ora quest'opera vale dei soldi. Occorre che muoia questa gente!». Le ciniche frasi attribuite dai fratelli Edmond e Jules de Goncourt (che furono tra l'altro giornalisti, artisti, romanzieri, autori di teatro) a Eugène Pereire sono riportate dalla storica Anne Martin-Fugier in un libro tanto dettagliato quanto istruttivo: *La vie d'artiste au XIX siècle*, Editions Louis Audibert, Parigi, 2007. È una lettura obbligatoria per tutti gli osservatori del mercato dell'arte contemporanea. Dal testo si evince anche che il fenomeno della speculazione economica in campo artistico non è un fatto dei nostri tempi: inizia a partire dalla fine del XVIII secolo. Eppure è nel XIX che l'arte contemporanea comincia a valere (e a rendere) dei quattrini. I prezzi fecero allora dei balzi spettacolari nel giro di qualche mese, a volte anche in un solo giorno. Così, se solo avesse voluto, il collezionista Eugene Blot avrebbe potuto fare un bel colpo. Aveva appena comprato un quadro di Manet per 300 franchi da Ambroise Vollard che già la galleria Bernheim-Jeune gli proponeva di ricomprarglielo per 3mila. Oggi la situazione è pressoché identica. Recentemente, un collezionista che aveva acquistato a 1.800 euro un quadro di una giovane pittrice inglese, Katy Moran, rimaneva stupefatto nel constatare che le sue opere, solo sei mesi più tardi, di euro ne valevano circa 13mila da Andrea Rosen a New York. Anne Martin-Fugier dà come esempio lampante di speculazione il caso de «L'Angelus» di Millet, venduto dall'artista per 1.000 franchi, nel 1859. Di vendita in rivendita, il quadro venne ac-



«L'Angelus», di Jean-François Millet, ora conservato al Musée d'Orsay, è un'opera dalla significativa storia di mercato: venduto dall'artista a 1.000 franchi nel 1859, venne successivamente acquistato a 30mila franchi dal mercante Paul Durand-Ruel, per essere poi acquistato nel 1890 all'esorbitante cifra di 800mila franchi da Alfred Chauchard, collezionista e funzionario del Louvre, che legò poi al Museo la sua raccolta

quistato a 30mila franchi dal mercante Paul Durand-Ruel. Inviato poi negli Stati Uniti, dove corse il rischio di rimanere, esso venne infine comprato a 800mila franchi dal collezionista Alfred Chauchard nel 1890 (era un periodo in cui il rapporto di valuta lira italiana-franco, 1,01, era pressoché equivalente. Rivalutato ad oggi il prezzo risulta di circa 2,9 milioni di euro). Questa progressione nei prezzi, registrata in un trentennio, lasciava perplesso il collezionista Paul Cheramy. «Gli artisti sono ora ipnotizzati dal plusvalore colossale che il quadro di Millet, «L'Angelus», ha avuto», sosteneva nel 1909. «Ma questo è un fatto unico, senza precedenti, e che ragionevolmente non si ripeterà. Nessun artista, critico o estimatore può sostenere che «L'Angelus» rappresenti un valore di 800mila franchi». Del resto, chi può sostenere oggi che «White Canoe» (1990-91) di Peter Doig valga realmente 10 milioni di dollari (cfr. n. 263,

mar. '07, p. 78)? Il succitato volume considera poi anche alcuni fenomeni di prezzo legati alla provenienza. Nel 1853, quando la duchessa d'Orleans vendette i suoi beni, le opere di Alexandre-Gabriel Decamps raggiunsero prezzi compresi fra i 20.500 e i 57mila franchi. Ironicamente, in una vendita di arte moderna che aveva preceduto quella consacrata alla duchessa, un quadro di Decamps non aveva superato i 1.450 franchi. Viene alla mente il quadro di Mark Rothko schizzato il 15 maggio ad una cifra di 72,8 milioni di dollari grazie al plusvalore determinato dal suo proprietario, David Rockefeller. L'indomani, un altro Rothko, non meno bello, si «accontentava» di 26,9 milioni di dollari, per mancanza di un tale pedigree. □ ROXANA AZIMI

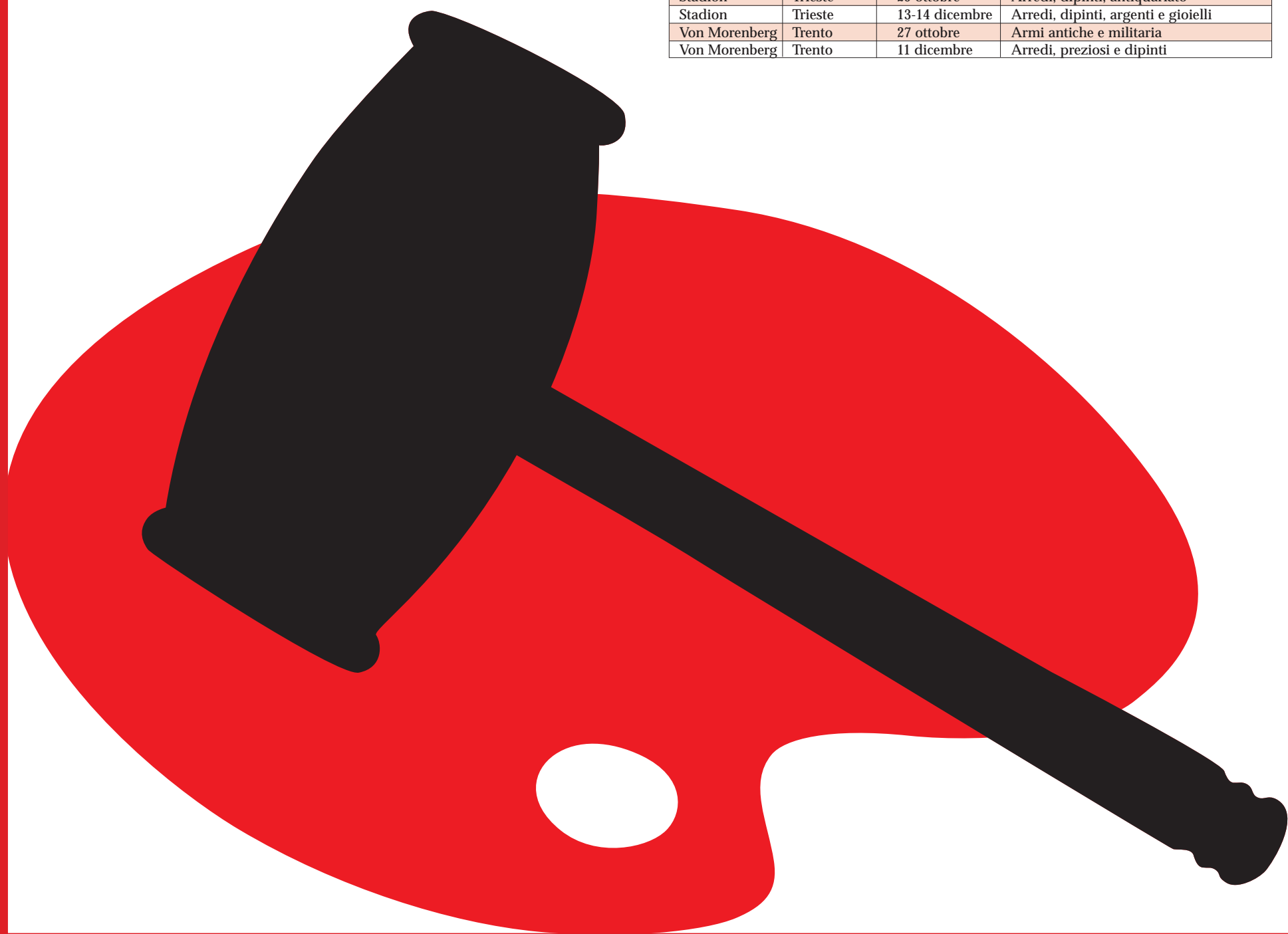
La vie d'artiste au XIXe siècle, di Anne Martin-Fugier, 472 pp., Editions Louis Audibert, Parigi 2007, € 29,00

Il Calendario del secondo semestre 2007

IN ORDINE ALFABETICO

Casa d'Aste	Luogo	Data	Settore
Blindarte	Napoli	9 dicembre	Argenti, gioielli, dipinti e antiquariato
Blindarte	Napoli	11 dicembre	Arte moderna e contemporanea
Bolaffi	Torino	29 novembre	Numismatica
Bolaffi	Torino	30 novembre 1 dicembre	Filatelia
Bolaffi	Torino	12 dicembre	Manifesti
Cambi	Genova	17-20 settembre	Antiquariato e dipinti antichi
Cambi	Genova	26-29 novembre	Cimeli marinari, dipinti ottocento e moderni, antiquariato
Della Rocca	Torino	13 novembre	Antiquariato e pittura del XIX
Eurantico	Vignanello	12-14 ottobre	Arredi, dipinti, oggettistica, collezionismo, libri
Eurantico	Vignanello	30 novembre 2 dicembre	Arredi, dipinti, oggettistica, collezionismo, libri
Farsetti	Prato	9 novembre	Importanti dipinti antichi
Farsetti	Prato	10 novembre	Dipinti di artisti toscani e dell'800
Farsetti	Prato	30 novembre 1 dicembre	Arte contemporanea
Farsetti	Prato	1 dicembre	Arte moderna
Fidesarte	Mestre	14 ottobre	Arte moderna e contemporanea
Finarte	Roma	2 ottobre	Dipinti del XIX secolo
Finarte	Milano	4 ottobre	Arte moderna e contemporanea
Finarte	Venezia	11-12 ottobre	Arte moderna e contemporanea
Finarte	Roma	16 ottobre	Arredi
Finarte	Milano	16 ottobre	Gioielli
Finarte	Milano	23 ottobre	Arredi
Finarte	Venezia	27-28 ottobre	Arredi
Finarte	Milano	30 ottobre	Sculture
Finarte	Venezia	14 novembre	Dipinti antichi
Finarte	Roma	15 novembre	Arte moderna e contemporanea
Finarte	Milano	20 novembre	Tappeti e tessuti antichi
Finarte	Milano	21 novembre	Dipinti del XIX secolo
Finarte	Roma	13 dicembre	Arredi
Finarte	Venezia	15-16 dicembre	Arredi
Finarte	Milano	17-18 dicembre	Gioielli e argenti
Finarte	Milano	18 dicembre	Arte moderna e contemporanea

Casa d'Aste	Luogo	Data	Settore
Finarte	Milano	19 dicembre	Arredi
Meeting Art	Vercelli	8-9 settembre	Arte moderna e contemporanea astratta e formale
Meeting Art	Vercelli	15-16 settembre	Arte moderna e contemporanea astratta e informale
Meeting Art	Vercelli	22-23 settembre	Arte moderna e contemporanea figurativa
Meeting Art	Vercelli	29-30 settembre	Arte moderna e contemporanea figurativa
Meeting Art	Vercelli	6-7 ottobre	Tappeti orientali antichi
Meeting Art	Vercelli	10 ottobre	Tappeti orientali antichi
Meeting Art	Vercelli	13-14 ottobre	Tappeti orientali antichi
Meeting Art	Vercelli	20-21 ottobre	Arte moderna astratta e informale
Meeting Art	Vercelli	24 ottobre	Arte moderna astratta e informale
Meeting Art	Vercelli	27 ottobre	Arte moderna astratta e informale
Meeting Art	Vercelli	3-4 novembre	Orologi moderni e d'epoca
Meeting Art	Vercelli	7 novembre	Orologi moderni e d'epoca
Meeting Art	Vercelli	10-11 novembre	Orologi moderni e d'epoca
Meeting Art	Vercelli	1-2 dicembre	Arredi antichi
Meeting Art	Vercelli	5 dicembre	Arredi antichi
Meeting Art	Vercelli	8-9 dicembre	Tappeti orientali antichi e recenti
Meeting Art	Vercelli	15-16 dicembre	Gioielli moderni e d'epoca
Meeting Art	Vercelli	19 dicembre	Gioielli moderni e d'epoca
Meeting Art	Vercelli	22-23 dicembre	Gioielli moderni e d'epoca
Pace	Milano	22 novembre	Arte moderna e contemporanea
Pace	Milano	13 dicembre	Arte moderna e contemporanea on line
Pananti	Firenze	19-20 ottobre	Autori dell'800 e del '900, dipinti e arredi antichi
Pananti	Firenze	7 dicembre	Arte moderna e contemporanea
Pandolfini	Firenze	9 ottobre	Mobili, arredi e oggetti d'arte
Pandolfini	Firenze	10 ottobre	Importanti dipinti antichi
Pandolfini	Firenze	11 ottobre	Vini da collezione
Pandolfini	Milano	28 novembre	Arte moderna e contemporanea, design
Pandolfini	Firenze	4 dicembre	Dipinti antichi, mobili e arredi
Pandolfini	Firenze	5 dicembre	Argenti, gioielli e orologi da tasca e da polso
Porro&C.	Milano	30 ottobre	Arredi e dipinti del XIX secolo
Porro&C.	Milano	21 novembre	Dipinti antichi
Porro&C.	Milano	29 novembre	Arte moderna e contemporanea, vetri del '900
Sant'Agostino	Torino	22 ottobre	Dipinti del XIX secolo
Sant'Agostino	Torino	19 novembre	Arte moderna e contemporanea
Stadion	Trieste	20 settembre	Affari in asta, dipinti del XIX e XX secolo
Stadion	Trieste	25 ottobre	Arredi, dipinti, antiquariato
Stadion	Trieste	13-14 dicembre	Arredi, dipinti, argenti e gioielli
Von Morenberg	Trento	27 ottobre	Armi antiche e militaria
Von Morenberg	Trento	11 dicembre	Arredi, preziosi e dipinti



Il Calendario del secondo semestre 2007

IN ORDINE CRONOLOGICO

Settembre 2007			
Casa d'Aste	Luogo	Data	Settore
Meeting Art	Vercelli	8-9	Arte moderna e contemporanea astratta e formale
Meeting Art	Vercelli	15-16	Arte moderna e contemporanea astratta e formale
Cambi	Genova	17-20	Antiquariato e dipinti antichi
Stadion	Trieste	20	Affari in asta, dipinti del XIX e XX secolo
Meeting Art	Vercelli	22-23	Arte moderna e contemporanea figurativa
Meeting Art	Vercelli	29-30	Arte moderna e contemporanea figurativa

Ottobre 2007			
Casa d'Aste	Luogo	Data	Settore
Finarte	Roma	2	Dipinti del XIX secolo
Finarte	Milano	4	Arte moderna e contemporanea
Meeting Art	Vercelli	6-7	Tappeti orientali antichi
Pandolfini	Firenze	9	Mobili, arredi e oggetti d'arte
Pandolfini	Firenze	10	Importanti dipinti antichi
Meeting Art	Vercelli	10	Tappeti orientali antichi
Pandolfini	Firenze	11	Vini da collezione
Finarte	Venezia	11-12	Arte moderna e contemporanea
Eurantico	Vignanello	12-14	Arredi, dipinti, oggettistica, collezionismo, libri
Meeting Art	Vercelli	13-14	Tappeti orientali antichi
Fidesarte	Mestre	14	Arte moderna e contemporanea
Finarte	Roma	16	Arredi
Finarte	Milano	16	Gioielli
Pananti	Firenze	19-20	Autori dell'800 e del '900, dipinti e arredi antichi
Meeting Art	Vercelli	20-21	Arte moderna astratta e informale
Sant'Agostino	Torino	22	Dipinti del XIX secolo
Finarte	Milano	23	Arredi
Meeting Art	Vercelli	24	Arte moderna astratta e informale
Stadion	Trieste	25	Arredi, dipinti, antiquariato
Meeting Art	Vercelli	27	Arte moderna astratta e informale
Von Morenberg	Trento	27	Armi antiche e militare
Finarte	Venezia	27-28	Arredi
Finarte	Milano	30	Sculture
Porro&C.	Milano	30	Arredi e Dipinti del XIX secolo

Novembre 2007			
Casa d'Aste	Luogo	Data	Settore
Meeting Art	Vercelli	3-4	Orologi moderni e d'epoca
Meeting Art	Vercelli	7	Orologi moderni e d'epoca
Farsetti	Prato	9	Importanti dipinti antichi
Farsetti	Prato	10	Dipinti di artisti toscani e dell'800
Meeting Art	Vercelli	10-11	Orologi moderni e d'epoca
Della Rocca	Torino	13	Antiquariato e pittura del XIX secolo
Finarte	Venezia	14	Dipinti antichi
Finarte	Roma	15	Arte moderna e contemporanea
Sant'Agostino	Torino	19	Arte moderna e contemporanea
Finarte	Milano	20	Tappeti e tessuti antichi
Finarte	Milano	21	Dipinti del XIX secolo
Porro&C.	Milano	21	Dipinti antichi
Pace	Milano	22	Arte moderna e contemporanea
Cambi	Genova	26-29	Cimeli marinari, dipinti ottocento e moderni, antiquariato
Pandolfini	Milano	28	Arte moderna e contemporanea, design
Bolaffi	Torino	29	Numismatica
Porro&C.	Milano	29	Arte moderna e contemporanea, vetri del '900
Bolaffi	Torino	30	Filatelia
Eurantico	Vignanello	30	Arredi, dipinti, oggettistica, collezionismo, libri
Farsetti	Prato	30	Arte contemporanea

Dicembre 2007			
Casa d'Aste	Luogo	Data	Settore
Bolaffi	Torino	1	Filatelia
Farsetti	Prato	1	Arte contemporanea
Farsetti	Prato	1	Arte Moderna
Eurantico	Vignanello	1-2	Arredi, dipinti, oggettistica, collezionismo, libri
Meeting Art	Vercelli	1-2	Arredi antichi
Pandolfini	Firenze	4	Dipinti antichi, mobili e arredi
Pandolfini	Firenze	5	Argenti, gioielli e orologi da tasca e da polso
Meeting Art	Vercelli	5	Arredi antichi
Pananti	Firenze	7	Arte moderna e contemporanea
Meeting Art	Vercelli	8-9	Tappeti orientali antichi e recenti
Blindarte	Napoli	9	Argenti, gioielli, dipinti e antiquariato
Blindarte	Napoli	11	Arte moderna e contemporanea
Von Morenberg	Trento	11	Arredi, preziosi e dipinti
Bolaffi	Torino	12	Manifesti
Finarte	Roma	13	Arredi
Pace	Milano	13	Arte moderna e contemporanea on line
Stadion	Trieste	13-14	Arredi, dipinti, argenti e gioielli
Finarte	Venezia	15-16	Arredi
Meeting Art	Vercelli	15-16	Gioielli moderni e d'epoca
Finarte	Milano	17-18	Gioielli e argenti
Finarte	Milano	18	Arte moderna e contemporanea
Finarte	Milano	19	Arredi
Meeting Art	Vercelli	19	Gioielli moderni e d'epoca
Meeting Art	Vercelli	22-23	Gioielli moderni e d'epoca



Il Calendario del secondo semestre 2007

PER CATEGORIE MERCEOLOGICHE

Arte moderna e contemporanea			
Meeting Art	Vercelli	8-9 settembre	Arte moderna e contemporanea astratta e formale
Meeting Art	Vercelli	15-16 settembre	Arte moderna e contemporanea astratta e formale
Meeting Art	Vercelli	22-23 settembre	Arte moderna e contemporanea figurativa
Meeting Art	Vercelli	29-30 settembre	Arte moderna e contemporanea figurativa
Finarte	Milano	4 ottobre	Arte moderna e contemporanea
Finarte	Venezia	11-12 ottobre	Arte moderna e contemporanea
Fidesarte	Mestre	14 ottobre	Arte moderna e contemporanea
Meeting Art	Vercelli	20-21 ottobre	Arte moderna astratta e informale
Meeting Art	Vercelli	24 ottobre	Arte moderna astratta e informale
Meeting Art	Vercelli	27 ottobre	Arte moderna astratta e informale
Finarte	Roma	15 novembre	Arte moderna e contemporanea
Sant'Agostino	Torino	19 novembre	Arte moderna e contemporanea
Pace	Milano	22 novembre	Arte moderna e contemporanea
Cambi	Genova	26-29 novembre	Cimeli marinari, dipinti ottocento e moderni, antiquariato
Pandolfini	Milano	28 novembre	Arte moderna e contemporanea, design
Porro&C.	Milano	29 novembre	Arte moderna e contemporanea, vetri del '900
Farsetti	Prato	30 novembre	Arte contemporanea
Farsetti	Prato	1 dicembre	Arte contemporanea
Farsetti	Prato	1 dicembre	Arte moderna
Pananti	Firenze	7 dicembre	Arte moderna e contemporanea
Blindarte	Napoli	11 dicembre	Arte moderna e contemporanea
Pace	Milano	13 dicembre	Arte moderna e contemporanea on line
Finarte	Milano	19 dicembre	Arte moderna e contemporanea
Sculture e dipinti antichi			
Cambi	Genova	17-20 settembre	Antiquariato e dipinti antichi
Pandolfini	Firenze	10 ottobre	Importanti dipinti antichi
Eurantico	Vignanello	12-14 ottobre	Arredi, dipinti, oggettistica, collezionismo, libri
Stadion	Trieste	25 ottobre	Arredi, dipinti, antiquariato
Finarte	Milano	30 ottobre	Sculture
Farsetti	Prato	9 novembre	Importanti dipinti antichi
Finarte	Venezia	14 novembre	Dipinti antichi
Porro&C.	Milano	21 novembre	Dipinti antichi
Eurantico	Vignanello	30 novembre	Arredi, dipinti, oggettistica, collezionismo, libri
Eurantico	Vignanello	1-2 dicembre	Arredi, dipinti, oggettistica, collezionismo, libri
Pandolfini	Firenze	4 dicembre	Dipinti antichi, mobili e arredi
Blindarte	Napoli	9 dicembre	Argenti, gioielli, dipinti e antiquariato
Von Morenberg	Trento	11 dicembre	Arredi, preziosi e dipinti
Stadion	Trieste	13-14 dicembre	Arredi, dipinti, argenti e gioielli
Dipinti del secolo XIX			
Stadion	Trieste	20 settembre	Affari in asta, dipinti del XIX e XX secolo
Finarte	Roma	2 ottobre	Dipinti del XIX secolo
Pananti	Firenze	19-20 ottobre	Autori dell'800 e del '900, dipinti e arredi antichi
Sant'Agostino	Torino	22 ottobre	Dipinti del XIX secolo
Porro&C.	Milano	30 ottobre	Arredi e dipinti del XIX secolo
Farsetti	Prato	10 novembre	Dipinti di artisti toscani e dell'800
Della Rocca	Torino	13 novembre	Antiquariato e pittura del XIX secolo
Finarte	Milano	21 novembre	Dipinti del XIX secolo
Cambi	Genova	26-29 novembre	Cimeli marinari, dipinti ottocento e moderni, antiquariato
Dipinti del secolo XIX			
Cambi	Genova	17-20 settembre	Antiquariato e dipinti antichi
Pandolfini	Firenze	9 ottobre	Mobili, arredi e oggetti d'arte
Eurantico	Vignanello	12-14 ottobre	Arredi, dipinti, oggettistica, collezionismo, libri
Finarte	Roma	16 ottobre	Arredi
Pananti	Firenze	19-20 ottobre	Autori dell'800 e del '900, dipinti e arredi antichi
Finarte	Milano	23 ottobre	Arredi
Stadion	Trieste	25 ottobre	Arredi, dipinti, antiquariato
Finarte	Venezia	27-28 ottobre	Arredi
Porro&C.	Milano	30 ottobre	Arredi e dipinti del XIX secolo
Della Rocca	Torino	13 novembre	Antiquariato e pittura del XIX secolo
Cambi	Genova	26-29 novembre	Cimeli marinari, dipinti ottocento e moderni, antiquariato
Eurantico	Vignanello	30 novembre	Arredi, dipinti, oggettistica, collezionismo, libri
Eurantico	Vignanello	1-2 dicembre	Arredi, dipinti, oggettistica, collezionismo, libri
Meeting Art	Vercelli	1-2 dicembre	Arredi antichi
Pandolfini	Firenze	4 dicembre	Dipinti antichi, mobili e arredi
Meeting Art	Vercelli	5 dicembre	Arredi antichi
Blindarte	Napoli	9 dicembre	Argenti, gioielli, dipinti e antiquariato
Von Morenberg	Trento	11 dicembre	Arredi, preziosi e dipinti
Finarte	Roma	13 dicembre	Arredi
Stadion	Trieste	13-14 dicembre	Arredi, dipinti, argenti e gioielli
Finarte	Venezia	15-16 dicembre	Arredi
Finarte	Milano	19 dicembre	Arredi
Numismatica, filatelia e armi			
Von Morenberg	Trento	27 ottobre	Armi antiche e militare
Bolaffi	Torino	29 novembre	Numismatica
Bolaffi	Torino	30 novembre	Filatelia
Bolaffi	Torino	1 dicembre	Filatelia
Tappeti			
Meeting Art	Vercelli	6-7 ottobre	Tappeti orientali antichi
Meeting Art	Vercelli	10 ottobre	Tappeti orientali antichi
Meeting Art	Vercelli	13-14 ottobre	Tappeti orientali antichi
Finarte	Milano	20 novembre	Tappeti e tessuti antichi
Meeting Art	Vercelli	8-9 dicembre	Tappeti orientali antichi e recenti
Argenti, gioielli e orologi			
Finarte	Roma	16 ottobre	Gioielli
Meeting Art	Vercelli	3-4 novembre	Orologi moderni e d'epoca
Meeting Art	Vercelli	7 novembre	Orologi moderni e d'epoca
Meeting Art	Vercelli	10-11 novembre	Orologi moderni e d'epoca
Pandolfini	Firenze	5 dicembre	Argenti, gioielli e orologi da tasca e da polso
Blindarte	Napoli	9 dicembre	Argenti, gioielli, dipinti e antiquariato
Von Morenberg	Trento	11 dicembre	Arredi, preziosi e dipinti
Stadion	Trieste	13-14 dicembre	Arredi, dipinti, argenti e gioielli
Meeting Art	Vercelli	15-16 dicembre	Gioielli moderni e d'epoca
Finarte	Milano	17-18 dicembre	Gioielli e argenti
Meeting Art	Vercelli	19 dicembre	Gioielli moderni e d'epoca
Meeting Art	Vercelli	22-23 dicembre	Gioielli moderni e d'epoca
Libri e stampe			
Eurantico	Vignanello	12-14 ottobre	Arredi, dipinti, oggettistica, collezionismo, libri
Eurantico	Vignanello	30 novembre	Arredi, dipinti, oggettistica, collezionismo, libri
Eurantico	Vignanello	1-2 dicembre	Arredi, dipinti, oggettistica, collezionismo, libri
Manifesti e varie			
Stadion	Trieste	20 settembre	Affari in asta, dipinti del XIX e XX secolo
Pandolfini	Firenze	11 ottobre	Vini da collezione
Eurantico	Vignanello	12-14 ottobre	Arredi, dipinti, oggettistica, collezionismo, libri
Cambi	Genova	26-29 novembre	Cimeli marinari, dipinti ottocento e moderni, antiquariato
Porro&C.	Milano	29 novembre	Arte moderna e contemporanea, vetri del '900
Eurantico	Vignanello	30 novembre	Arredi, dipinti, oggettistica, collezionismo, libri
Eurantico	Vignanello	1-2 dicembre	Arredi, dipinti, oggettistica, collezionismo, libri
Bolaffi	Torino	12 dicembre	Manifesti