



SELINUS UNIVERSITY

PAOLO TURATI

ECONOMIA DELL'ARTE GLOBALE

L'ART MARKET MONDIALE, LA SUA EVOLUZIONE E LE SUE PROSPETTIVE

THESIS-DOCTOR OF PHILOSOPHY

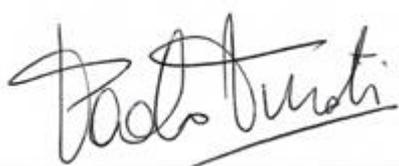
Faculty of **BUSINESS & MEDIA**

Major: **ECONOMIC & MANAGEMENT ARTS**

General Supervisor Dr Salvatore Fava

"Con la presente dichiaro di essere l'unico autore di questo progetto / tesi e che il suo contenuto è solo il risultato delle letture e delle ricerche che ho fatto".

Torino, 22 Dicembre 2020

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Paolo Bursi". The signature is written in a cursive style with a horizontal line underneath the name.

"Il grande nemico dell'arte è il buon gusto."

Marcel Duchamp

Dedicato a Luisa, grato per l'assistenza nell'editing del testo e per l'essermi sempre vicina, nonostante tutto, a Giulia, la ragione della mia vita, e a Pietro, il mio Maestro.



INTRODUZIONE

A oltre dieci anni dall'uscita in libreria del suo saggio *"Arte in Vendita-Arte Moderna e Contemporanea occidentale, guida al collezionismo consapevole"*(con prefazione di Ugo Nespolo, 207 pagine, Ananke Edizioni-2009) l'autore del lavoro che inizia con queste righe ha ritenuto fosse giunta l'ora di riprendere il tema, peraltro mai dismesso attraverso la propria attività nel Settore(anche come Curatore di Mostre pubbliche, coi relativi Cataloghi, quali quella di Torino su H. Hartung – "Lo Slancio", Catalogo Allemandi, Torino, 2011- e quella di Riccione su F. Fontana – "Paesaggi e paesaggi", Catalogo Artestampa, Modena, 2013), con vari articoli di Stampa, interventi pubblici anche sui Media e lezioni universitarie che lo hanno visto occuparsi strutturalmente dell'argomento senza soluzione di continuità per tutto questo lasso di tempo. In questo decennio sono cambiate nell'Art Market globale più cose di quanto non fosse accaduto del Secolo precedente sicché, anche formalmente attraverso la tesi "di scenario" sviluppata in queste pagine, la messa a disposizione ai lettori interessati alla questione di uno strumento critico e conoscitivo che vada a 'novare' il precedente volume, è apparsa un'iniziativa ineludibile. Non si voluto utilizzare il criterio del *manuale*, nella stesura delle pagine che seguiranno. Troppo composite sono le Discipline che interessano l'Art Market Globale: non sarebbero sufficienti mille pagine per coprire tutti gli ambiti in forma tecnicamente completa. Si è così scelto ancora una volta il taglio *saggistico* che, pur fornendo dati ed elementi in forma estremamente rigorosa tratti da fonti primarie ed incontrovertibili, consente di non ossessionare eccessivamente il lettore. Svariando di quando in quando fra un ambito e l'altro e considerando che, alla fin fine, è il "tutt'uno" di questo ambiente entusiasmante, che a volte -e magari fin troppo spesso- propone l'obiettivo di unire l'utile del guadagno al dilettevole del possesso di un bene pregno di bellezza(e in questo senso non ci si sottrarrà dall'impegno di fornire qualche strumento valutativo al lettore), impresa tanto affascinante quanto difficile, che ha senso che venga percepito ed assorbito da chi, confidiamo, non disdegnerà la lettura di queste pagine.

Paolo Turati

CAPITOLO I

PARTIAMO DALLA FINE: TUTTO ORO QUEL CHE LUCCICA?

Quando si parla dell'Art Market internazionale, le prime immagini che si risvegliano nella memoria sono quelle delle grandi aggiudicazioni d'asta: le decine o le centinaia di milioni di Dollari pagati per questo dipinto o per quell'autovettura d'epoca diventata anch'essa nello scorrere del tempo dalla sua produzione un'opera d'arte. Ma non è che l'investimento in Arte sia sempre rose e fiori. Uno studio di Artprice certifica che è maggiore la percentuale dei lotti acquistati in asta e successivamente rivenduti che ha accusato una perdita, anziché godere di un guadagno. Il Mercato dell'Arte è come tutti gli altri: ha i suoi alti e bassi e nel momento in cui scriviamo questo lavoro (fine 2020-inizio 2021) stiamo percorrendo una fase catabolica rilevante. Al di là dei seri momenti recessivi del Mercato dell'arte culminati, nel decennio passato, a Novembre 2009 e a Febbraio 2017, l'attuale fase di profonda crisi "causa Covid" (ma non solo: il Mercato si stava indebolendo da tempo per eccessivo disallineamento fra domanda e offerta dovuta ad una crescita eccessiva dei prezzi dei top lots), di gravità raramente vista tanto che il fatturato consuntivo dei principali operatori (Case d'asta, Fiere d'arte e dealers) nel 2020 si è ritrovato drasticamente ridotto (-16% Sotheby's, -25% Christie's), ci dà la possibilità di riflettere su quelle che erano state le fasi di instabilità del medesimo Mercato dell'arte globale nei cento anni precedenti. Ecco qui di seguito una sintesi dei "momenti di gloria e di disgrazia", collegati ai principali eventi socioculturali-economico-politici.

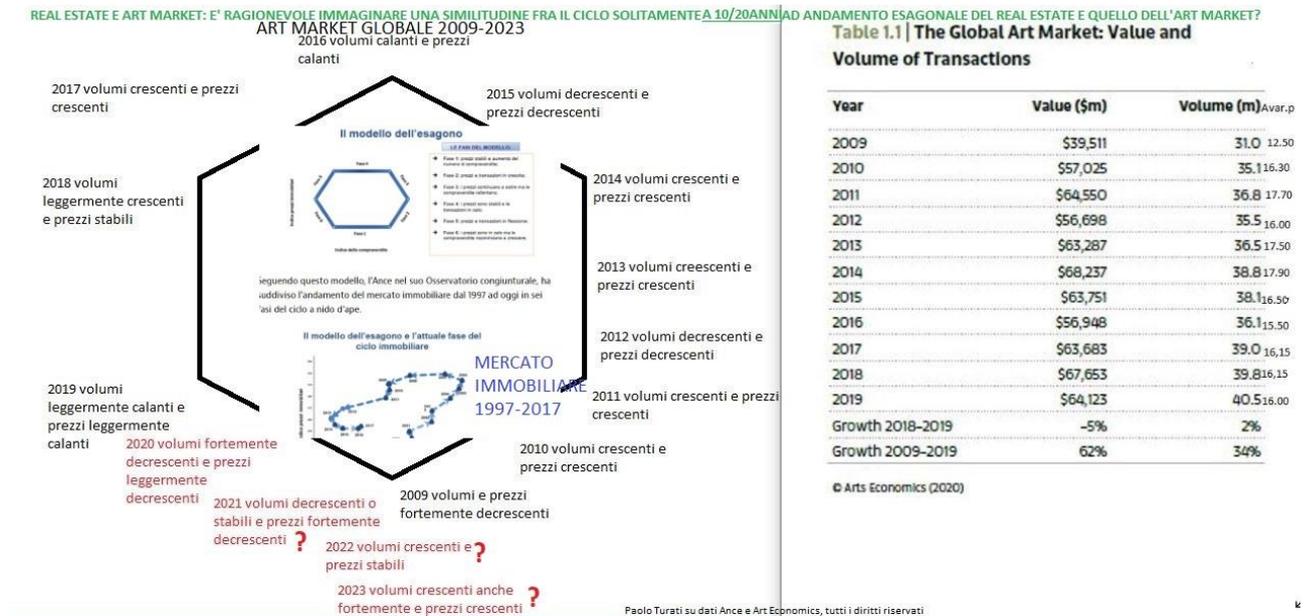


1920: boom dell'economia americana mentre in Europa nascono il Bauhaus e il Surrealismo;
dal 1926: grande speculazione in Borsa e boom anche del mercato dell'arte (col Moma, ad

esempio, fondato a New York proprio nel 1929) con, ad esempio, "Le Concert" di Matisse, acquistato nel 1926 per 20000 FF, che viene emblematicamente venduto nel maggio 1930 per 165000 FF; 18 ottobre 1929: crollo di Wall Street e, dal 1930, "Grande Depressione" e caduta correlata del Mercato dell'arte, dove si registrano diminuzioni dei prezzi dal 60 % fino all'80 % per quanto, complessivamente, il calo delle quotazioni dei beni artistici sia inferiore a quello del mercato azionario; 1940: durante la Seconda guerra mondiale si registra una solida ripresa negli Stati Uniti del mercato degli Impressionisti e pittori moderni, anche a seguito della fuga negli Usa di molti artisti europei tra cui Duchamp, Masson, Ernst e Matta; nascita dell'Action Painting a cavallo del 1950, con un nuovo boom del Mercato dell'arte che registra il suo massimo sviluppo tra il 1954 e il 1961, contestualmente alla crescita dell'Arte informale in Europa; Maggio 1962; crollo a Wall Street seguito nel 1963 dell'assassinio di John Kennedy: crisi del mercato dell'arte a partire dal 1962 con una forte caduta dei settori più speculati (Arte astratta) mentre in parallelo nasce la Pop Art; 1967: svalutazione della sterlina e termine della supremazia artistica francese con definitivo trasferimento del centro del Mercato artistico da Parigi a New York; a fine anni Sessanta: nuovo boom del mercato dell'Arte con nascita di Movimenti importanti come il Minimalismo; 1970-1973: crisi energetica con inflazione a due cifre assieme a stagflazione e susseguente crollo del Mercato dell'arte; 1980: primi segni di ripresa dell'Art Market con una lieve flessione nel 1981-82; 1984: nuovo boom del Mercato dell'arte; 1988: grandi record alle aste; dalla primavera 1990: inizio di una rilevante flessione con diminuzione del 20-30 % in prezzi e volumi soprattutto dell'Arte d'avanguardia; 1997: nuovo boom nelle aste; 2000: andamento ancora in crescita; 2007: raggiunti i valori massimi, soprattutto per l'Arte Contemporanea; 2008: crollo del mercato con i più alti tassi storici di "invenduto" nell'Arte Contemporanea e forte discesa dei prezzi.

La tragica situazione in cui si è trovato l'Art Market globale a fine 2020(il che ha porta ovviamente alla cancellazione di centinaia di migliaia di posti di lavoro fra i 3 milioni di addetti nel Mondo - l'ultima chiusura in ordine di tempo è stata quella della storica gallerista Goodman a Londra- del settore e fra i quasi 400 mila dell'indotto) ci induce in questa fase concitata a riflettere sul fatto se sia possibile immaginare modelli previsionali nell'investimento in Arte. Un'idea empirica di primo acchito potrebbe essere quella di prendere a prestito qualche suggerimento da altri settori d'investimento "limitrofi" più istituzionalizzati, come quello Immobiliare. L'investimento in Immobili e quello in Arte hanno certamente delle similitudini, come il fatto che si tratti di beni patrimoniali " fisici" di regola poco speculati spesso utilizzati per tramandare ricchezza fra generazioni che si "prezzano" su mercati non ufficiali e tendenzialmente inefficienti. Ma davvero le dinamiche dei loro prezzi rispetto ai volumi possono avere delle similitudini, magari anche solo alla lontana, come quella che parrebbe ravvisarsi nell'intorno del noto ciclo 10/20ennale "ad esagono" degli immobili? Abbiamo elaborato lo schema di cui più sotto traendo i dati Art Economics in modo da proporre un modello previsionale di cui valutare di eventualmente avvalersi nei "turning points", come ad esempio proprio quello attuale, verosimilmente "certificato" dal disastro londinese nell'Italian Sale di Ottobre 2020 da Christie's, con quasi il 50% (

considerando 2 lotti ritirati, 13 invenduti e 2 garantiti da terze parti su 35) di lotti che non hanno trovato compratore (-65% delle stime pre-sale in valore nonostante il computo delle commissioni nel fatturato globale della Sessione) e solo 5 milioni di Sterline di incasso, di gran lunga il minore praticamente di sempre in questa tipologia di aste (siamo oggi di fronte a un livello di fatturato di un'asta regionale).



Vediamo allora gli *ineludibili provvedimenti* che gli operatori del Settore, Case d'asta in primis stanno mettendo in atto per affrontare questo critico momento storico.

Nonostante l'enorme aumento delle *aste online* registrato nel 2020 dalle tre "Majors" occidentali (Christie's, Sotheby's e Phillips), l'attuale problema delle case d'asta ripete, peggiorato a causa del blocco da Covid-19, una tendenza già iniziata nell'anno precedente, che è il drastico calo delle entrate. Dopo un 2019 che si era chiuso, per il mercato globale delle aste d'arte, con un -17% rispetto al 2018, il primo trimestre del 2020 ha registrato un vero crollo del fatturato delle principali case d'asta. Le vendite totali di Christie's, Sotheby's e Phillips, da gennaio a marzo, sono infatti diminuite del 40%, passando da 1,4 miliardi di dollari nello stesso periodo del 2019 a 800 milioni nel 2020. Si è giunti così nel primo semestre del 2020 al più basso livello dal 2007. L'arrivo del Covid-19 ha sicuramente contribuito a minare la fiducia nel mercato tra i collezionisti, ma il calo delle entrate non può essere attribuito solo alla chiusura delle aste in Europa e negli Stati Uniti perché in realtà stava già avvenendo, come abbiamo accennato sopra, prima di metà Marzo 2020. Le *aste online*, va detto subito, non sono attualmente in grado di competere con aste dal vivo. A

Maggio si è visto che tutte le aste di Christie's, Sotheby's e Phillips erano solo online, ma nonostante un aumento medio

del fatturato delle stesse aste online, rispetto al periodo corrispondente dell'anno prima, del 100% (da 1 a 2 milioni), i ricavi sono stati di soli 82 milioni di dollari contro 2,8 miliardi nello stesso mese dell'anno precedente. Si può ragionevolmente stimare che per altro verso le *vendite private* promosse dalle case d'aste abbiano migliorato la situazione generale del fatturato, ma si tratta certamente di numeri minimi rispetto alla situazione dell'anno precedente.

Negli ultimi periodi del secondo trimestre del 2020 le aste online hanno rappresentato quasi la metà degli eventi, ma solo poco più del 5% del fatturato, il che evidenzia il fatto che il problema di sostituire le aste dal vivo con aste online non si rivela assolutamente al momento e ancora per lungo tempo una soluzione del problema.

Da qui il disperato bisogno delle tre "Majors" di tornare alle Sessioni tradizionali, ormai spesso *ibridizzate*, come quelle di Sotheby's alla fine di giugno e quelle di Christie's (in particolare "One": tenuta sulle quattro principali Piazze mondiali senza soluzione di continuità "seguendo" il fuso orario) all'inizio di luglio 2020 (che hanno ciascuna fatturato circa 400 milioni) e quelle di Phillips (con il 100% dei lotti venduti nella vendita serale e realizzo sui 50 milioni), i cui 3 o 4 lotti principali (spesso garantiti da terzi o dalle stesse case d'asta), che si sono comportati assai bene, come il Trittico ispirato all'Oresteia di Eschilo prodotto da Francis Bacon battuto da Sotheby's a 84 milioni e l'Arc de Triomphe di Renè Magritte a oltre 20 milioni di Christie's (nell'immagine che segue), rappresentano da soli circa la metà del fatturato dell'asta.

D'altra parte, attualmente, l'1% dei migliori artisti trattati nell'asta (coloro che realizzano oltre 1 milione per lotto) crea oltre metà del fatturato globale annuale. Monet e Picasso generano oltre il 15% del fatturato rispettivamente di Impressionismo e Arte moderna, così come i primi venti artisti per fatturato annuo dell'Arte del Dopoguerra formano il 40% delle vendite totali del settore (e addirittura il 60% i primi venti del Settore Impressionismo e Arte moderna).

Sempre più spesso, per mettere in evidenza impressionanti fatturati, le case d'asta battono quindi oggi aste che vanno dall'Impressionismo al Contemporaneo (da qui il concetto di ibridazione, che invero è spesso reso ancor più spinto inserendo nei cataloghi anche opere di Design o Auto d'Epoca) ed è chiaro che i vari Dipartimenti saranno sempre più integrati l'uno all'altro, ovviamente riducendo posti di lavoro e costi.



I dati al momento disponibili per il 2020 rispetto alle Case d'asta sono, come abbiamo anticipato, impietosi. Secondo la Pi-Ex Ltd di Londra, primaria fornitrice indipendente di database sull'Art Market mondiale con cui l'autore di questo saggio ha il piacere di collaborare da tempo, il fatturato del primo trimestre 2020 delle Big Three occidentali è calato rispetto allo stesso periodo del 40% essenzialmente per il lockdown delle aste in sala (oltre il 30% negli Usa, poco meno di quella percentuale nel Regno Unito e attorno al 25% in Cina, il che evidenzia come anche il resto del mondo abbia avuto cali parimenti consistenti, visto che Usa, U.K. e Cina rappresentano assieme oltre l'80% del Mercato globale dell'Arte). In realtà, lo abbiamo già variamente accennato, si tratta di un fenomeno che ha iniziato a manifestarsi dal 2019, con la perdita del 17% del fatturato dei beni artistici worldwide passati in asta, e che si è riconfermato nello scorcio del 2020 prima dello stop alle vendite in presenza fisica. Questa situazione minaccia di proseguire sempre di più nel corso del tempo e diventare profonda per una congiuntura strutturale insita nel Mercato ormai conclamata (il già citato disallineamento fra i livelli di prezzo oggi mediamente desiderati dai venditori e quelli spendibili da parte dei compratori), sicché le case d'asta stanno dannandosi pensando a come risolvere la questione. Allo stato, come visto sopra, i provvedimenti presi sono due(tre con la suddetta "ibridazione" delle Aste sia quanto a Dipartimenti e ambiti merceologici diversi che a locations geografiche in accorpamento nel corso delle Sessioni): l'aumento dell'attività delle vendite online e lo sviluppo delle private sales che però, al momento, non appaiono soluzioni in grado di contrastare questa grave crisi. Quanto al primo aspetto, i dati di Pi-Ex confermano quello che abbiamo già osservato su quanto sia limitato l'impatto complessivo sui dati totali delle vendite online, osservando ad esempio che nelle

ultime due settimane del primo trimestre 2020, le vendite digitali hanno rappresentato il 46 per cento del numero di aste programmate e solo il 6 per cento delle entrate totali.

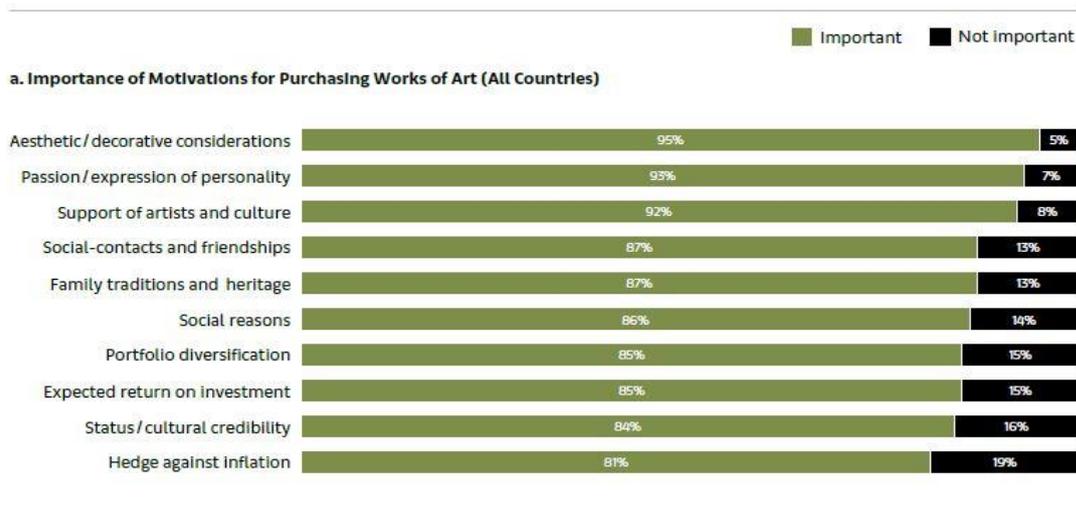
Le aste online, bene che vada, superano raramente il fatturato di 10 milioni di Dollari e, più frequentemente, “battono” sotto i 3 milioni. Il fatto, poi, che il top lot più caro (“Ottobre a Cape Code” di Edward Hopper, 9,6 milioni) mai battuto in un’asta online risalga a otto anni fa dice lunga sulla ritrosia dei venditori sull’immettere lotti importanti nelle aste online. Differenziato il discorso per le private sales, che le case d’asta stanno ampliando da anni operando come veri e propri dealers generando normalmente (ma nel 2020, con \$1,5 miliardi su 5 di fatturato e con \$1,3 miliardi su 4,4 di fatturato rispettivamente sia Sotheby’s che Christie’s hanno raggiunto livelli mai toccati prima) da questo settore fra un quarto e un quinto delle loro vendite per valore. Qui si aggiunge peraltro, un secondo problema alla tradizionale ritrosia dei venditori di mettere in bella vista a disposizione di chiunque nelle virtual sales rooms delle case d’asta pezzi di valore molto alto. Nelle stime da proporre ai potenziali compratori, le case d’asta tendono a “prezzare” le opere come se si trattasse di immetterle in un catalogo d’asta dove, per paradigma, è la “gara” che valorizza equamente un’opera. Proporre ai venditori stime minime conservative, su cui non ci sarà gara ma solo un’eventuale proposta di acquisto ancora più conservativa su cui “appoggiarsi” da parte di un potenziale compratore, non può che limitare la propensione dei venditori di proporre in questo modo sul mercato, sia in numero che in qualità, pezzi importanti. Basta visitare i sito di Sotheby’s, Christie’s e Phillips e ci si rende conto che le sales rooms delle private sales non contengono granché di straordinario, anzi... . Per altro verso va detto che c’è ancora sempre molta liquidità a livello mondiale disponibile per essere investita in opere d’arte, purché ci sia qualità da comprare: pertanto è possibile che prima o poi si giunga a strutturare una buona pratica, e allo stesso momento efficiente, anche in questa metodologia commerciale.

Da vent’anni si sta incrementando sempre più il “servizio” telematico che sostiene informaticamente il Mercato dell’Arte, in particolare, ma non solo, rispetto alle Aste (tradizionali e online). Tutte le case d’asta si sono ormai dotate di sofisticati siti propri con calendari, informazioni dettagliate sui lotti (con tanto di ingrandimenti delle immagini di estrema precisione) e aste in diretta in cui si può intervenire anche, e sempre più spesso solo, con offerte online. Il Coronavirus ha infatti, come abbiamo visto, imposto una moltiplicazione delle aste online e delle aste cosiddette ibride (che, si ribadisce, condensano i singoli Dipartimenti per periodo di produzione artistica), sebbene il fatturato perso dalle aste in presenza non sia nel modo più assoluto integrato dall’aumento, pur triple digit, delle sessioni tenutesi online nel corso del 2020.

Vari operatori specializzati hanno creato piattaforme operative e informative free e a pagamento con banche dati ricchissime, come Art Price o Art Net (che opera a suo volta anche bandendo aste online) e Gallerie importanti si sono specializzate sull’espositività collaterale o esclusiva online, una fra tutte queste ultime la Saatchi Gallery online. Costoro

sono peraltro oggi, assieme alle case d'asta ed ai dealers principali, possessori di una massa di dati relativi alla clientela potenziale davvero impressionante e che solo parzialmente viene sfruttata in termini di marketing per stanare i clienti "prospect" più interessanti in funzione delle preferenze, dell'indole(ad esempio, si veda il grafico sotto): il motivo del perché si collezioni Arte, i gusti e le disponibilità di questi ultimi. Indubbiamente sarà una miniera d'oro per chi riuscirà a far fruttare questi dati indipendentemente dall'attività del commercio di beni artistici.

Figure 6.25 | Motivations for Purchasing Art



© Arts Economics (2019)

Limitandoci alla retrospettiva del 2019, il *mercato dell'arte online* ha raggiunto un livello stimato di circa \$ 6 miliardi, rappresentando attorno al 9% del valore delle vendite globali. Le vendite online hanno mantenuto il ritmo dell'anno precedente nelle principali case d'asta, mentre le case d'asta di secondo livello hanno registrato un incremento ben superiore in gran parte prodotto su piattaforme di terze parti. Tendenza stabile rispetto al 2018, quando i dealers hanno riferito di aver realizzato il 6% delle loro vendite totali online, una quota a sua volta stabile rispetto al 2017. Circa la metà (il 52%) di questa tipologia di acquirenti ha rappresentato nuova clientela, in aumento del 7% rispetto al 2018.

Sulla base di un'indagine di Art Economics sui principali cinque mercati nazionali nel 2018, il 93% di collezionisti "High Net Worth Millennials" ha riferito di aver comprato opere d'arte o oggetti da una piattaforma online, percentuale assai superiore rispetto alla maggior parte dei "baby boomers" che raramente avevano comprato arte online prima d'ora. Ad integrazione di questa tendenza, appare ghiotta l'opportunità di sfruttare questo momento complesso, in cui il Mercato dell'Arte mondiale ha perso il 40% di fatturato rispetto al 2019, di una strutturazione sempre più istituzionalizzata (peraltro già oggi portata avanti in sessioni molto importanti da parte di principali case d'asta) di un apparato formale di validazione dell'autenticità di beni particolari come le opere d'arte circa le quali, come noto, giuridicamente "il possesso vale titolo" valevole erga omnes che trova presumibilmente nella Blockchain una più che verosimile forma di realizzazione.

Le conseguenze della recente pandemia che in poche settimane ha cambiato in modo radicale il futuro del Mercato dell'Arte suggeriscono in ogni caso la conferma, che stava già da tempo prendendo corpo, di un core business sempre più da "attenzionare" in cui le stesse grandi Case d'Asta, oltre alle principali Gallerie, stanno, come abbiamo fatto rilevare varie volte in precedenza, velocemente riconvertendo gran parte della propria attività. Per la prima volta nella Storia, a Marzo le Aste online (ovviamente per la chiusura delle Salesrooms in buona parte del Mondo) di Christie's, Sotheby's e Phillips hanno rappresentato il 60% delle sessioni totali delle Aste d'Arte. Nello stesso mese, il fatturato dei tre big players è stato pari a quello disastroso dello stesso mese del 2009 (in piena bufera subprime), e equivalente alla metà del Marzo 2016. Le Case d'Asta stanno in ogni modo sempre più espandendo questo business, che nel 2019 aveva rappresentato, come detto sopra, poco meno del 10% dell'insieme delle Aste, ed è immaginabile che il cambiamento epocale a cui stiamo assistendo, che forzosamente imporrà in futuro e in modo sempre più strutturale il distanziamento sociale, porterà le transazioni online a livelli sinora ritenuti inimmaginabili. Che poi questo basti come "sucedaneo" alle aste in presenza nel futuro è, lo ribadiamo, tutto da vedersi.

In parallelo e con "numeri" ad oggi molto più corposi rispetto alle vendite online, le Private Sales delle Case d'Asta e delle Gallerie stanno assumendo, come si osservava in precedenza e pur con i limiti che le connotano, in ogni caso un ruolo non irrilevante nell'immediato. Le Big three Auction Houses presumibilmente raddoppieranno verosimilmente il 20% circa di fatturato realizzato negli anni precedenti grazie alle Compravendite a trattativa privata. Ad oggi 3 o 4 lotti importanti vengono mediamente transati ogni giorno da parte delle principali Case d'Asta, il che significa che ogni mese "riviene" loro quello che in condizioni normali sarebbe il fatturato di una Sessione offline di medio livello. Immaginando che se non ci sarà (e non ci sarà) una soluzione a brevissimo del problema Covid 19, il fatturato delle Case d'Asta possa dimezzare nel 2020, non è peregrino ipotizzare che le trattative private si confermeranno nel 2020 come fonte importante del fatturato, seguito a distanza non eccessiva dalle Aste Online.

Altro ambito in cui viene mantenuta la massima attenzione da parte degli operatori nella sostenibilità nel loro business è quello delle Mega -Aste. Possiamo tranquillamente dire che, da sempre, i fatturati importanti le case d'asta li ricavano nelle cosiddette Mega-Sales, normalmente tenute a New York a Maggio e a Novembre, anche se in passato abbiamo avuto Mega Sales a Parigi, come la vendita della Collezione di Yves Saint-Laurent da Christie's nel 2009 (370 milioni di Euro) e a Londra. Erano i tempi d'oro delle Mega aste: si pensi che a fine 2008 l'asta "Beautiful into my head forever" aveva realizzato 200 milioni di Sterline a Londra su oltre 200 opere recenti di Damien Hirst il cui mercato, da allora, si è peraltro enormemente indebolito. Fra le recenti Mega sales di New York ricordiamo la vendita per mezzo miliardo di Dollari della Collezione A. Alfred Taubman da Sotheby's, di cui fu Ceo, nel 2016 e la vendita della Rockefeller Collection da Christie's(quasi un miliardo di Dollari) nel 2018, oltre che, nello stesso anno, la vendita della Barney A. Ebsworth Collection(317 milioni di dollari), la prima mega asta effettuata con l'utilizzo collaterale della tecnologia Blockchain. Peraltro, spesso è il nome della Collezione in vendita citato nel titolo stesso dell'asta che crea un effetto simil *feticistico* e aiuta il banditore ad aumentare i prezzi oltre il loro valore di

Mercato: un esempio eclatante di qualche anno fa è stato quello della Collezione d'Arte di Yves Saint Laurent venduta da Christie's a Parigi . Le case d'asta anche quest'anno si sono sforzate di tenere mega sales non appena hanno potuto per resistere ad una crisi dell'Art Market dovuta alla Pandemia ma non solo. La principale differenza rispetto alla grave crisi di 12 anni fa(quando dimezzarono) è che mediamente i prezzi sono – finora, ma si iniziano a intravedere crepe rilevanti- mediamente resistenti, il che dimostra che c'è ancora molta liquidità pronta ad essere dirottata sulle opere di qualità dell'Art Market mondiale. L'attuale calo di fatturato, in realtà, sconta, ribadiamo, una situazione di contrazione degli affari già resasi evidente nel recente passato, principalmente dovuta, cosa di cui abbiamo già fatto cenno ma che ulteriormente rimarchiamo in quanto importante, ad un rilevante disallineamento fra domanda e offerta, il che obbliga spesso le case d'asta a rischiare in proprio o avvalersi di terzi che lo facciano al posto loro al fine di rilasciare garanzie su lotti immessi in catalogo in modo da indurre i venditori a affidare loro in vendita delle opere d'arte importanti. In un contesto in cui quasi nessuna location è stata risparmiata dalle restrizioni della pandemia, un fattore che ha contribuito a mantenere pesante la situazione è legata al fatto che, nonostante un'alta percentuale dei lotti venduti(ma, a dimostrazione dell'inizio della manifestazione delle crepe nei prezzi di cui dicevamo sopra, in certe Sessioni come quella della già citata Italian Sale di Christie's a Londra dell' Ottobre 2020 quasi metà dei lotti sono risultati invenduti o ritirati), ci sono stati pochi capolavori immessi in asta e, come si sa, sono i top lots che generano fatturato. Un altro aspetto interessante da notare è relativo alla comparazioni sui prezzi che consentono le aste ibride(connotate, dicevamo, sia quanto alla "contaminazione" fra Dipartimenti di Belle Arti che all'estensione ad altre categorie merceologiche inserite nella stessa asta, come il Design o le auto d'epoca), tenute ormai spesso senza soluzione di continuità su Piazze le più diverse(da Hong Kong, a Parigi, a Londra, a New York), lasciando peraltro spazio a qualche interrogativo sulla sopravvalutazione del Moderno e Contemporaneo. Se possiamo magari anche ammettere che un lavoro importante come quello di Mirò venduto da Sotheby's nella sua recente asta londinese da 150 milioni di Sterline di incasso totale "da Rembrandt e Richter" possa con 22 milioni di Sterline quasi raddoppiare il valore di aggiudicazione di un parimenti importante autoritratto di Rembrandt, a fatica riusciamo ad ammettere che un'opera minimalista pur significativa del 1957 di Blinky Palermo valga praticamente(2,3 milioni contro 2,4 milioni di Sterline) come la Battaglia del Fiume Metauro di Paolo Uccello(nell' immagine). Quale sarà il futuro delle Mega-Sales? Probabilmente, a fine Pandemia, un sollecito "ritorna al passato": la 'fisicità' del Mondo dell'Arte è un aspetto ai giorni nostri troppo importante.

Fra le logiche sistemiche di resilienza del Settore di cui abbiamo fatto cenno nelle pagine precedenti, rileviamo poi, in chiusura di disamina, che sempre più integrata sarà la logistica, sia quella dinamica che stanziale, che da attività ancillare diverrà buona pratica strutturale del business model. In merito a questa attività vale la pena di soffermarci un momento anche rispetto alla realtà italiana.

La prima cosa che viene in mente ad un soddisfatto acquirente di un'opera d'Arte è quella di come farsela consegnare e, subito dopo, dove e come detenerla nel modo più sicuro.

Tralasciando il fai-da-te(tipo caricarsi l'oggetto acquistato sull'auto privata e trasportarsela presso un proprio immobile dove poi ivi godersene la vista, opzione non "impossibile" -al di là delle problematiche 'geografiche' e doganali: una cosa è farlo da Milano, un'altra da New York- in quanto a determinate condizioni con le Compagnie Assicuratrici si possono concertare anche tali opzioni), il "canone" è quello di servirsi di vettori e depositari specializzati e 'graditi' dalle Assicurazioni(che qui si considerano come player ineludibile – un collezionista può anche decidere di non ricorrere ad una Polizza, ma è sconsigliabile, non solo per il rischio di furto o perdita, quanto per il danneggiamento- per tali operazioni) in quanto ritenuti adeguati al rischio. Qual'è la situazione, segnatamente, in Italia, cioè il Paese che detiene ben oltre la metà dei beni artistici del Mondo(ma che vanta una percentuale dell'Art Market globale solo dell'1% a causa di cospicui ostacoli generati dai vincoli all'esportazione nonché dall'incombenza e dalla forte incidenza nonché dalla rilevante opacità che insiste sul Sistema fiscale in merito agli investimenti in Arte)? Segnaliamo tre operatori nazionali primari che sono eccellenze a livello internazionale che hanno integrato l'attività di Trasporto e di Deposito(oppure Locazione) a custodia (la cosiddetta logistica stanziale) di cui si servono anche grandi case d'asta, quando non utilizzano proprie strutture interne, Musei, Fondazioni, Galleristi e Dealers(ad alcuni dei quali soggetti può risultare utile, ad esempio, anche il servizio accessorio di deposito susseguito alla consegna di un'opera d'arte compravenduta previo buon fine del suo pagamento operando in questo modo come una vera e propria "stanza di compensazione") e che le Compagnie assicuratrici(in particolare le più efficienti e specializzate, fra cui Axa-Art, che(assieme ai Lloyds di Londra e a poche altre Compagnie internazionali) propone Polizze con l'assai consigliabile, per l'assicurato, clausola della "Stima-accettata-fra-le-Parti".

Arteria-Artdefender

Nata da un'idea di Arteria(azienda leader in Italia nella movimentazione delle opere d'Arte), Artdefender è una rete di depositi diffusa sulla Penisola impiantati e strutturati con altissima tecnologia indirizzati alla custodia, alla conservazione ed al restauro ed alla diagnostica (attività accessoria davvero sempre più richiesta dai collezionisti e dalla case d'asta).

Apice

Apice Milano è nata da Panzironi Artransport, una società creata nel 1973 e specializzata in movimentazione e imballaggio di opere d'arte. Nel 2008 Artransport si è congiunta ad altre tre società analoghe con cui già collaboravamo, operanti rispettivamente a Venezia, Firenze e Roma, ed è nata Apice scrl.

Open Care

Facente parte del Gruppo Bastogi e nota per i suoi “Frigoriferi milanesi” (dove offre anche, fra altri servizi accessori, quello della locazione di “salesroom” per Case d’Asta, in genere nazionali, che intendano battere Sessioni nel capoluogo meneghino), anche Open Care propone servizi di custodia, logistica, conservazione-restauro ed esposizione di opere d’Arte.

Tutto ciò per dire che integrando Dealers e Case d’Asta con piattaforme online private o fornite da terze parti che sviluppino tutta l’attività commerciale in modo coordinato col servizio della logistica e con quello della Blockchain per quanto attiene ai pagamenti e alle asseverazioni si otterrà sempre più un Mercato efficiente, in cui i costi di gestione del business risulteranno più contenuti e quindi ribaltabili in senso positivo sulla clientela. E’ indubbiamente il momento delle Gallerie (oltre che delle Case d’asta) che si equipaggeranno in modo esclusivo o sostanziale in modo digitale e gli operatori che sposteranno questa opportunità potranno probabilmente far loro un modello di business molto più efficiente e reddituale che in passato.

Ma che direzione ha preso il Mercato mondiale dell’arte negli ultimi 30 anni in termini di Settori “attenzionati” dagli investitori, ambiti geografici e tipologia degli operatori?

Nell’ultimo Decennio del Secolo passato e nel primo di questo si sono indubbiamente gettati i semi che hanno portato all’attuale configurazione in un Mercato dell’Arte mondiale sempre più governato (a prima vista in modo più efficiente) da un’oligarchia finanziaria piuttosto che culturale (indubbiamente meno strutturata da un punto di vista imprenditoriale) come succedeva in passato. I Leo Castelli hanno passato la mano ai Larry Gagosian, così come i Simon De Pury a poli del lusso come il Mercury Group con la cessione di Phillips, operazione non dissimile a quella che ha a suo tempo messo Christie’s nelle mani di François Pinault e del suo gruppo Kering. Con l’acquisizione del 2019 dell’ultima grande casa d’aste indipendente, Sotheby’s, da parte del tycoon Patrick Drahi si può dire che un certo cerchio si è chiuso. Con che prospettive?

Dicevamo che apparentemente l’attuale network oligarchico di controllo del Mercato dell’Arte mondiale sembrerebbe operare più efficientemente. Tuttavia, non è detto che fenomenologie efficientistiche, peraltro spesso sperequate (a vantaggio dei market makers piuttosto che degli investitori “normali”) e adulterate (ad esempio dalle operazioni di

garanzia sul prezzo per molti top lots delle aste mondiali più importanti), comportino anche consolidamenti di lungo periodo. E' del tutto evidente che il Mercato dell'Arte ha raggiunto il suo apice, con domanda e offerta che stanno, come si osservava, sempre più disallineandosi riducendo il giro di affari (meno 18% nel primo trimestre 2019 nelle aste internazionale, trend proseguito anche negli ultimi mesi del 2019, chiudendosi l'anno con un -17%). Senza innovazioni come ad esempio l'utilizzo strutturato della Blockchain è possibile che questo Mercato subirà ulteriori battute d'arresto, non solo nei volumi (e non solo nelle

Aste ma anche nelle grandi Fiere d'Arte come Art Basel, Tefaf Maastricht e Frieze London) bensì anche nei prezzi (cosa attualmente non verificatasi ma con qualche minaccia all'orizzonte).

Nel frattempo, ecco una retrospettiva "col senno di poi" sui megatrends dei 3 decenni precedenti che hanno reso alcuni dei Cresi e rovinato altri. Indubbiamente c'è stata una profonda modifica settoriale del Mercato negli ultimi 30 anni con: Settore Contemporary aumentato del 1500-2000%, Postwar del 100%, Impressionist&Modern (che rappresentava i 4/5 del Mercato nel 1988) crollato di quasi il 40%, con gli Old Masters stabili su percentuali però single digit.

Il cambiamento del Mercato è stato anche geografico con la Cina in crescita esponenziale, come dimostrano i dati di Artprice qui sotto declinati. Nel 1991 poche centinaia di lotti venivano trattati in asta ad Hong Kong, mentre negli ultimi tre anni abbiamo avuto una media di 10 mila lotti, con un fatturato che si è espanso da quasi zero a un miliardo e mezzo di Dollari. Nella fattispecie del Mercato cinese, ad Hong Kong si sono trattate negli ultimi dieci anni rispetto ai decenni precedenti molte più opere di Belle Arti occidentali.

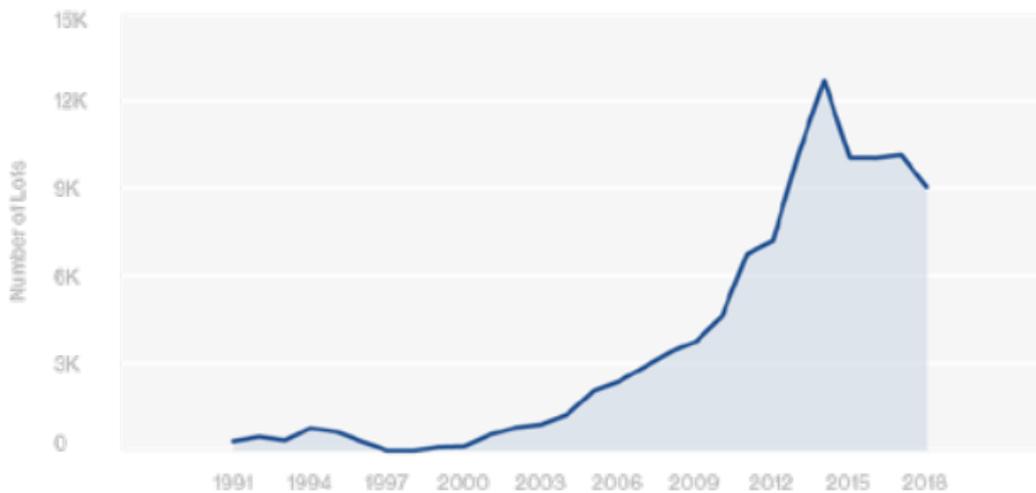
Parliamo di una media quasi sempre superiore a 500 lotti dal 2008 in poi, con un massimo relativo nel 2009 di 800 lotti e un minimo relativo nel 2014, piuttosto prossimo a quello registrato nel 2018. E con un prezzo medio che si è sempre più elevato, pur fra alti e bassi, in maniera iperbolica(da non dimenticare che artisti cinesi storicizzati come Qi Baishi hanno visto negli ultimi anni loro capolavori battuti in asta ad Hong Kong financo a 130 milioni di Dollari).

Lontano da Pechino e Shanghai, a migliaia di chilometri di distanza, molti capolavori di arte cinese dei più rilevanti, pur storicamente differenziati, periodi artistici del Paese del Dragone, stanno ormai passando sempre più dinamicamente di mano.

A New York, Londra, Parigi e Bruxelles, collezionisti occidentali - affascinati da una forma artistica completamente diversa rispetto a quella occidentale quanto a disegno , scrittura , forma e colore - sono di anno in anno più attenti nel reperire sui mercati capolavori di arte cinese a volte antichi anche di migliaia di anni.

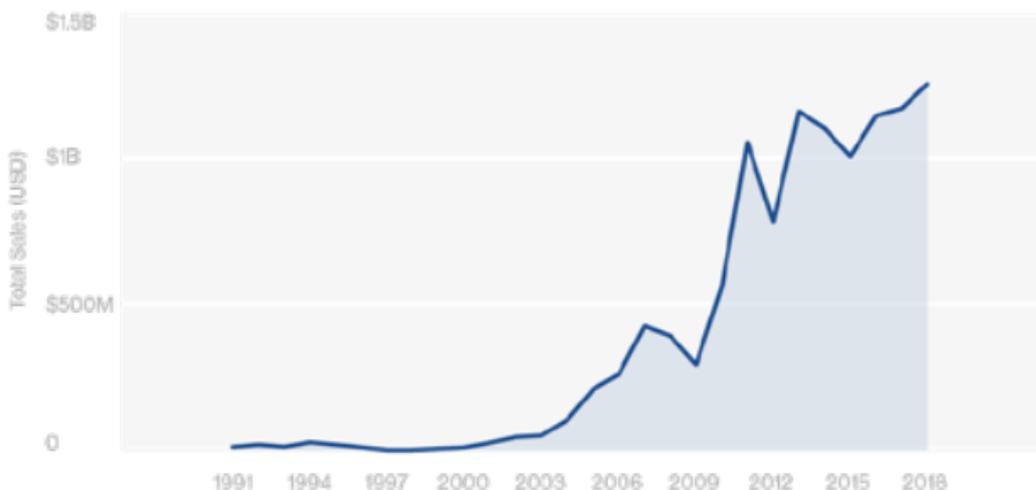
Fine Art Lots Sold in Hong Kong

1991–2018



Total Fine Art Sales in Hong Kong

1991–2018



Thierry Ehrmann, fondatore di Artprice, rileva inoltre che "gli Europei e gli Americani sono segnatamente interessati anche ai grandi maestri cinesi del 20° secolo, in particolare a quelli che hanno contribuito a costruire ponti con la cultura occidentale, mentre nel contempo molti artisti cinesi contemporanei (diplomati presso la maggior parte delle scuole di arte del paese) stanno ricevendo il supporto di alcune prestigiose gallerie negli Stati Uniti per sedurre il mondo occidentale dei collezionisti più potenti".

I top 5 artisti cinesi al di fuori della Cina in base al fatturato delle aste 2018 sono stati:

Zao Wou-Ki (1921-2013) - \$ 31,250,600

Zhang Daqian (1899-1983) - \$ 18,509,500

Pan Tianshou (Attrib.) (1897-1971) - \$ 4,804,000

Lin Fengmian (1900-1991) - \$ 3,118,500

Yang Feiyun (1954) - \$ 2,793,300

Il risveglio ed il consolidamento prodromico del mercato dell' arte cinese interno registratosi da diversi anni a questa parte ovviamente ha avuto un profondo impatto sugli scambi di tutte le opere cinesi per il Mondo . In anni recenti , il peso reputazionale e in termini di valore di molti artisti cinesi è cresciuto esponenzialmente, grazie a una volontà massiva, appassionata e impaziente da parte di quel popolo di riappropriarsi delle peculiarità della propria eredità culturale.

Poco a poco, opere cinesi di buon livello qualitativo sono per altro verso rientrate nella loro nazione di origine: i collezionisti cinesi di oggi - logicamente – sono i maggiore acquirenti di arte cinese. Non di meno, gli occidentali desiderano partecipare a questo mercato e i prezzi evolvono in una dinamica sempre più crescente . Un nuovo centro di gravità del mercato globale dell'arte si sta formando in Oriente, con nuovi prezzi di equilibrio . E le opere d'arte cinesi sono le prime a beneficiarne .

I dipinti di diversi artisti cinesi stabilitisi in Europa fino a meta Anni Sessanta del XX Secolo risultano particolarmente ricercati, anche dagli acquirenti occidentali, in particolare dopo il 2008 della crisi finanziaria . Nel 2000, ad esempio, “Donna con braccia” sollevato (1920-1930) di San Yu è stato acquisito per \$ 1,200 da Piasa a Parigi ed è appena stato venduto a \$ 170.000 da Sotheby sempre nella capitale francese.

E questo risultato è lontano da essere un isolato caso . I prezzi di lavori di Chu Teh Chun mostrano complessivamente crescita comparabile a quella di San Yu opere : + 2.000% dall' inizio del 21 ° Secolo, secondo i calcoli di Artprice.

Non c'è peraltro dubbio che lo straordinario accrescimento del valore delle astrazioni liriche franco-cinesi create da artisti come Chu Teh Chun e, addirittura ad un più alto livello, Zao Wou-Ki sia stato motivato anche dalla recente morte di questi artisti (rispettivamente 2014 e 2013).

Un lavoro di Zao Wou-Ki, “23.05.64” , era andato in asta per la prima volta nel 1991 da Brist a Parigi per \$ 78.000. Nel dicembre 2000, un collezionista asiatico lo aveva acquisito da Cammelli (di nuovo a Parigi) per \$ 251.600. Il 30 settembre 2018, lo stesso pezzo ha ottenuto \$ 11,547,240 da Sotheby's a Hong Kong!

Via Hong Kong, il mercato dell'arte cinese ha “in corso di recupero” molti di capolavori dispersi in tutto il mondo . Tra i maggiori pezzi recentemente transati, un imponente rotolo lungo 4,35 metri con un dipinto attribuito a Su Shi, attivo nel 11 ° secolo, è stato venduto per \$ 59.206.800 da Poly a fine 2018 . Il rotolo, che contiene anche quattro colophons di importanti intellettuali cinesi fra l' undicesimo e il diciassettesimo secolo , era stato acquisito

a prezzo rilevante da una collezione privata giapponese dopo essere appartenuta per molti anni alla Collezione Soraikan di Tokio .

Alex Chang, CEO della Casa d'Aste Poly- ormai la seconda al mondo 'all inclusive' dietro Christie's- di Hong Kong, ha spiegato nell' Artprice's 2017 Contemporary Art Market Report: " Penso ci sarà alla fine un punto di incrocio tra arte orientale e arte occidentale. [...] Tuttavia credo che i collezionisti occidentali probabilmente continueranno a mantenere il loro interesse soprattutto su oggetti e pezzi d'antiquariato, mentre i collezionisti asiatici a preferire calligrafia cinese e la pittura".

Le principali gallerie americane svolgono un ruolo fondamentale nella diffusione dell'arte cinese contemporanea nel Mondo . Non solo come offerta espositiva nei loro spazi situati nel principale ambiente economico in cui transitano i maggiori capitali, ma anche quale veicolo nel corso delle più importanti Fiere d'Arte. .

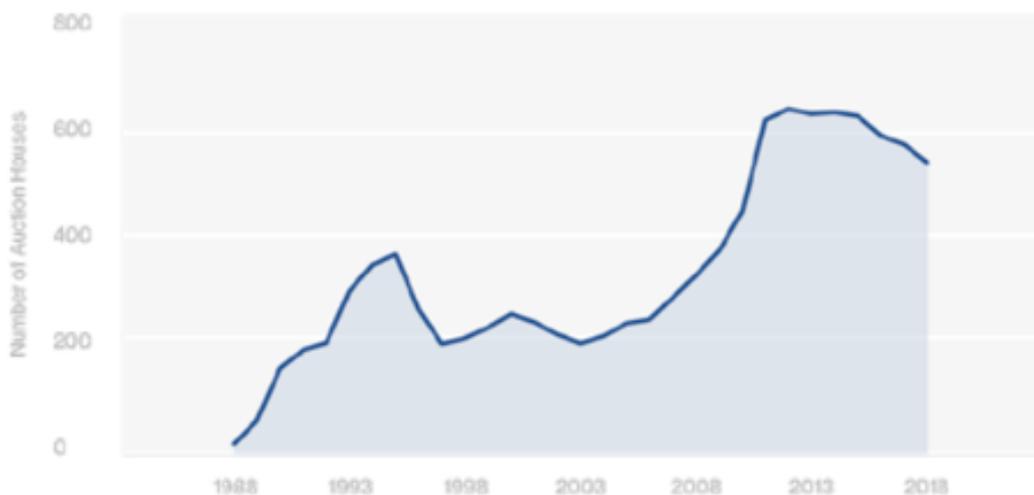
In questo contesto si può segnalare, preminente tra altri, il contributo di Pace Gallery (che ha filiali a New York, Londra, Pechino, Hong Kong, Palo Alto, Seoul e Ginevra e che si stima fatturi 1,8 miliardi di Dollari all'anno) nel fungere da vettore per il mondo occidentale nella scoperta di un'intera generazione di artisti contemporanei cinesi. Di 12 attualmente rappresentati da Pace Gallery, sei si sono diplomati presso la famosa Accademia di Belle Arti di Pechino tra la fine degli anni '80 e primi anni 2000 (il più noto è forse Qia Xiaofei, nato nel 1977).

Questa scuola ha in effetti rappresentato un formidabile incubatore per le avanguardie artistiche cinesi, non di meno molti altri famosi pittori contemporanei -fra cui risaltano Zhang Xiaogang e Yue Minjun, pure entrambi rappresentati da Pace Gallery, i quali sono probabilmente i più popolari pittori cinesi fra i collezionisti occidentali – hanno ricevuto la loro formazione altrove, nella fattispecie rispettivamente presso il Sichuan Fine Arts Institute e l' Università Normale di Hebei , a conferma che il fenomeno della crescita delle Avanguardie artistiche cinesi è diffuso in gran parte del Paese.

Un mutamento profondo negli ultimi 3 decenni c'è stato inoltre nel Mercato primario e in quello secondario delle Case d'Asta. Secondo gli aggiornatissimi database di Artnet, in trent'anni le case d'asta con business effettivo sui vari Mercati internazionali sono salite da poche decine nel 1988 fino a oltre 600 nel 2011. Oggi (sempre considerando quelle della caratura suddetta: di locali non registrate nel database di Artnet ce ne sono dieci volte tanto) siamo poco sotto quel livello. Passando dal Mercato secondario a quello primario, gli artisti che vendono sui vari Mercati internazionali (considerati nel database di Artnet) sono circa sessantamila, in cospicuo calo rispetto ai quasi novantamila di sei/sette anni fa ma la crescita esponenziale rispetto alle poche decine del 1988.

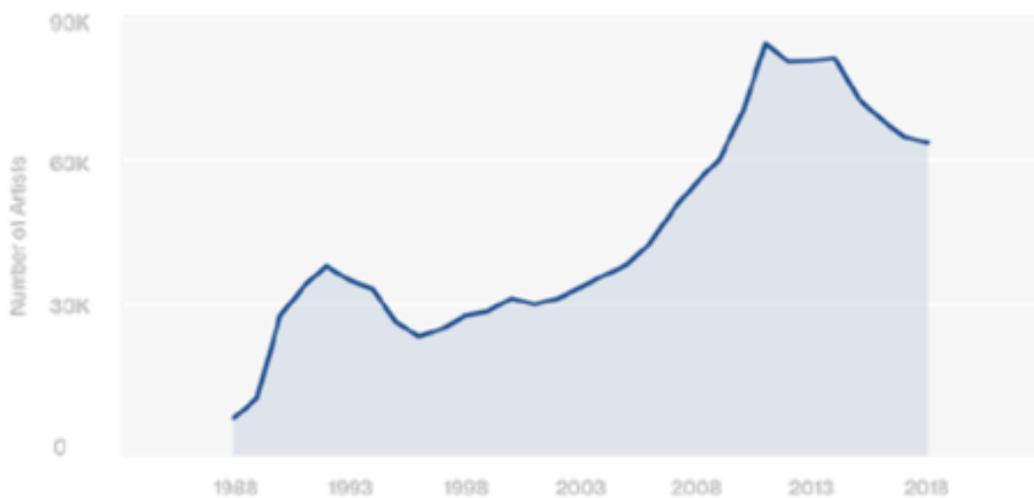
Auction Houses With Sales in the artnet Price Database

1988–2018



Artists in the artnet Price Database

1988–2018



Che considerazioni trarre rispetto alla realtà italiana attuale dell'Art Market? Innanzitutto che l'Italia, col suo 1% del fatturato globale dell'Arte resterà che vada bene con fatica al

traino delle Nazioni Market Makers(Usa, col oltre il 40% e UK e Cina con circa il 20%) con qualche possibilità in più per la piazza di Milano che, a seguito della Brexit, potrebbe diventare una seconda scelta continentale dopo Parigi(che infatti sta crescendo molto in proporzione alla concorrenza), a patto che la Normativa, anche fiscale, del settore venga snellita e resa intelligibile(cosa che spesso non è).

Abbiamo sin qui accennato ad alcuni aspetti tecnici ed econometrici che faranno da sottofondo a questo studio, che si svilupperà nei seguenti capitoli, ma il Settore dell'Art Market è molto di più e tocca ogni ambito possibile immaginabile, che va, esemplificativamente ma non certo esaustivamente, dall'assuefazione nel corso del tempo dei gusti degli investitori riguardo alle tecniche fino a poco tempo prima neppure considerate come artistiche utilizzate per produrre un'opera d'arte sino a quello sociale del rapporto di gender nel novero degli artisti considerati "liquidi" sui mercati internazionali per arrivare all'aspetto legale della liceità del possesso di un'opera d'arte.

Riguardo al primo punto un esempio importante è dato dall'Arte fotografica che, purtroppo, in Italia vanta sì grandi interpreti(dagli storicizzati Franco Fontana e Gabriele Basilico per giungere fino a Francesco Jodice) i quali, però, non si sono al momento imposti sui mercati dell'Arte internazionali, così come peraltro accade per molti nostri Maestri in altri comparti artistici come nella Videoarte(basta ad esempio confrontare i prezzi dei lavori del nostro Francesco Vezzoli con quelli dell'americano Bill Viola) o nella Land Art(si raffrontino, per farsi un'idea, i valori di Mercato ad esempio di Mauro Staccioli con quelli di Christo).

I dati diffusi recentemente da Artnet (di cui si riporta il recente studio in queste righe) illustrano come, raggiunto l'apice con un anno eccezionalmente fruttuoso come il 2013 (che faceva seguito a 5 anni di crescita costante dal 2009), essendosi realizzati \$ 30,5 milioni come valore complessivo delle vendite, le cose sono rapidamente cambiate e il mercato è precipitosamente sceso di oltre il 40% nei due anni successivi. Successivamente le vendite di fotografia hanno ripreso una modesta traiettoria verso l'alto, sostenuta da un numero abbastanza consistente di lotti offerti ogni anno. Nel 2019, le aste per fotografia, in specie quelle primaverili newyorkesi, sembrano aver recuperato decentemente dopo il top down degli ultimi 10 anni del 2018, anche se le indicazioni di crescita di lungo termine sono incerte, fra recessione in possibile arrivo e guerre commerciali incombenti, oltre alla Pandemia. Come nel mercato dei dipinti e delle sculture, anche nella fotografia c'è un elenco di artisti blue-chip che si pongono regolarmente in cima alle classifiche.

Maestri classici come Irving Penn, Man Ray e Ansel Adams sono protagonisti affidabili le cui opere continuano a conservare o guadagnare valore, sebbene nella fotografia sia sconsigliabile investire se si vuole guadagnare ragionando solo sul breve periodo. Vale la pena di notare che i principali artisti contemporanei che lavorano con la fotografia – ma che sono classificati in modo diverso dalle aste case, cioè nel Settore Arte Contemporanea e non Fotografia – realizzano vendite in asta davvero importanti.

Se il totale delle vendite per valore dei fotografi tradizionali Penn e Adams nel 2019 registra la cifra ragguardevole rispettivamente di \$ 23,3 milioni e di \$ 18,5 milioni, le vendite delle fotografie di stars dell'Arte Contemporanea come Richard Prince e di Cindy Sherman (una delle poche artiste donne a realizzare al momento – *ma è plausibile che la situazione migliorerà così come è successo nella pittura* – risultati importanti) hanno toccato rispettivamente i 65,1 e i 54 milioni. Si va pertanto a dimostrare che quando si consideri fotografia come una categoria a parte, ci sono ancora obiettivamente enormi spazi di crescita.



Andreas Gursky - Rhine II, la foto più cara mai battuta in Asta (6,5 Milioni di Dollari nel 2014)

Alcuni artisti nella lista dei primi 20 al Mondo come volumi e prezzi realizzati rappresentano notevoli divergenze rispetto alle tendenze generali.

Ansel Adams è soprattutto popolare in termini di puro volume, con ben 1.167 lotti offerti in asta nel primo semestre 2019, correlato peraltro con un robusto prezzo medio di vendita pari a \$ 20.418.

Il maestro francese Henri Cartier – Bresson, praticamente appaiato nei volumi ad Adams con i suoi 1.160 lotti offerti in vendita, registra per altro verso un più modesto prezzo medio di vendita (\$ 12.572) nonché di percentuale di “venduto” (65% rispetto al 77% di Adams).

Sotto un altro punto di vista ancora, la multimedialità artistica del duo Gilbert & George, che avevano solo 44 lotti classificati come fotografia in vendita in asta quest'anno, stante l'altissimo prezzo medio di vendita di \$ 338.118, ha consente loro di classificarsi al 12mo posto dei fotografi del Top 20 assoluto.

La fotografia non è un mercato ad alto rischio e ad alto premio come mercato dell'Arte contemporanea: In effetti, è un po' assonnato e non è in genere in grado di realizzare guadagni quali quelli dei più performanti artisti di arte contemporanea.

Ma per gli appassionati del campo, ci sono scommesse certamente sagge e fruttuose nel tempo da fare. Nonostante il rimbalzo nel primo semestre 2019 del fatturato delle aste di fotografia, contrariamente alle tendenze annuali nel più ampio mercato delle aste di belle arti (che, come si diceva, ha raggiunto il picco nel 2014, scendendo nel 2016 e da allora è salito di nuovo per poi ridiscendere nel primo Semestre 2019), le vendite di fotografia hanno raggiunto il picco nel 2013 di \$ 30,5 milioni di fatturato e non hanno mai più raggiunto quel livello. Solo in altre 3 annualità dell'ultimo decennio il mercato delle aste di fotografia ha raggiunto un limite di fatturato massimo attorno ai \$ 23 milioni. A differenza di alcuni Settori, in cui i lotti più venduti si spostano freneticamente di anno in anno in base al trend, la fotografia vanta un gruppo di artisti all-star piuttosto costante, ancorché abbastanza consistente. Esaminando i primi 10 fotografi più venduti durante gli ultimi dieci anni, si trovano solo 32 nomi (spesso ripetuti).

E se si fosse un collezionista alla ricerca di sicurezza, potrebbe essere ragionevole per non rischiare ripartire l'investimento il più possibile su questi nomi primari. Di questi 32 artisti, 15 sono apparsi sulla lista di un solo anno. Ciò lascia essenzialmente solo 17 fotografi che hanno una storia tale da permettere loro di comparire più volte tra i primi 10 fotografi più venduti. Quei nomi sono: Irving Penn, Ansel Adams, Edward Weston, Robert Frank, Robert Mapplethorpe, Helmut Newton, Richard Avedon, Man Ray, Diane Arbus, László Moholy-Nagy, Edward Steichen, Alfred Stieglitz, William Eggleston, Hiroshi Sugimoto, Peter Beard, Cindy Sherman e Paul Strand.

Si può notare che alcuni nomi familiari, come ad esempio Richard Prince e Andreas Gursky, mancano ma questo accade perché il loro lavoro, come detto sopra, è di gran lunga più spesso venduto in aste d'Arte contemporanea, piuttosto che le vendite di fotografie, oggetto della breve analisi di queste righe. Tra questo gruppo selezionato, tuttavia, è possibile fornire un elemento di ulteriore *maggiore* sicurezza. Cinque artisti hanno dimostrato la loro atemporalità restando in classifica sei o più anni: Ansel Adams e Irving Penn (9 anni), Edward Weston (8 anni), Robert Frank (7 anni), Robert Mapplethorpe (6 anni). I dati hanno mostrato che fino alla scorsa primavera c'era sempre un uomo in cima alla fotografia mercato. Lo stesso è vero ancora oggi, anche se non ci sono segnali che le cose possano cambiare. Dei 32 artisti che si sono piazzati in una o più delle 10 migliori posizioni annuali durante il periodo campione decennale, solo sette erano donne. Inoltre, solo due di queste sette donne sono state in lista più di una volta: Cindy Sherman (il cui lavoro è anche spesso transato in vendite d'Arte contemporanea, non incluso quindi nel Settore fotografia), per due anni, e Diane Arbus per cinque.

Ma tre donne fotografe sono tra i leader delle vendite finora nel 2019:

- *Imogen Cunningham, la fotografa americana molto conosciuta per i suoi nudi;*
- *Dorothea Lange, cronista della Grande Depressione;*
- *la fotografa, bellissima attrice e attivista italiana Tina Modotti.*



Tina Modotti con Frieda Kahlo, con cui ebbe una storia affettiva importante

Il tempo ci dirà se il loro slancio potrà proseguire. Ma se è così, potrebbe essere un segno di cambiamento nel mercato della fotografia dove le artiste donne sono storicamente assai sottovalutate. Prendiamo spunto da queste ultime righe per una riflessione più generale nel rapporto di gender rispetto alle artiste donne esposte nei musei, il secondo punto su cui esemplificativamente avevamo sopra proposto una riflessione.

Alcuni “numeri” di un certo rilievo li abbiamo analizzando i dati dei Musei statunitensi.

Pur con fatica nel suo progresso, il Mercato dell'Arte per le Artiste donne sta crescendo anno dopo anno. Le opere acquisite dai e presenti nei Musei Statunitensi sono salite in 10 anni da un migliaio (2008) a circa 15 mila (2018). Purtroppo, negli Stati Uniti si mantiene molto bassa rispetto alla popolazione la percentuale di acquisizioni museali delle opere (attorno all' 11%) nonché quella delle esposizioni museali delle medesime artiste donne (circa il 14%). Se consideriamo le vendite all'asta degli ultimi 11 anni, ci rendiamo addirittura conto che il valore delle opere d'arte prodotte da artiste donne aggiudicate in Asta rappresenta solo il 2% del totale.

La dinamica delle acquisizioni di opere di artiste donne (dal 2008 al 2018) è dal 2012 in poi molto più rilevante attraverso le aste che non attraverso i musei; i quali, invece, nel 2008 e 2009, ovviamente per la crisi dei mutui subprime, si erano mostrati acquirenti più forti, anche con logico intento di sostegno istituzionale del Settore dell'Arte, rispetto allo strumento delle aste.

I periodi di esecuzione delle opere d'arte acquisite dai Musei sono principalmente quelli Contemporanei e Post War, oggi appaiati dopo un certo numero di anni in cui le artiste contemporanee avevano fatto la parte delle "leonesse".

Le acquisizioni da parte dei Musei di opere delle artiste fra il 2008 e il 2018 hanno riguardato, a parte *Louise Bourgeois solidamente al primo posto*, artiste non presenti nelle top five mercato secondario dell'Arte. Nella Classifica data dal rapporto fra il totale delle vendite di un'artista donna e le sue esposizioni personali museali, davanti alla suddetta *Louise Bourgeois*, è invece prima Yayoi Kusama, così come nella Classifica assoluta dei valori di vendita. Le top five delle artiste, appunto *Yayoi Kusama, Joan Mitchell, Louise Bourgeois, Georgia O'Keeffe e Agnes Martin* del Mercato dell'Arte rappresentano quasi il 41% del suo intero valore (4 miliardi di giro d'affari da inizio 2018 a Maggio 2019).

Ragioniamo infine per tutt'altro verso, come terzo dei non certo esaustivi punti di riflessione proposti in precedenza, sul purtroppo frequentissimo caso in cui, noi investitori, ci si faccia "rifilare" un'opera d'arte falsa o rubata o illegittimamente posseduta dal venditore. Vedremo alcune specifiche in uno dei Capitoli successivi, non di meno è una questione che merita una breve disamina sin d'ora stante l'entità del problema dei "falsi" commercializzati nel settore dell'Arte.

Confermando che la non autenticità di un'opera d'arte venduta come autentica dà diritto alla risoluzione del contratto per vendita di *aliud pro alio*, la Corte di Cassazione, con Sentenza 25.01.2018, n. 1889, ha parimenti riconosciuto il diritto alla restituzione del prezzo ed al risarcimento del danno, quantificabile, salvo necessità di ricorrere a criteri equitativi di valutazione in caso di impossibilità nel calcolarla (ad esempio qualora non ci siano passaggi recenti sul Mercato delle aste di opere simili), come la plusvalenza teorica ottenibile dall'opera sul mercato a partire dall'acquisto fino al momento della liquidazione del danno. La prescrizione viene stabilita dalla Suprema Corte come oltre i 10 anni dal contratto di acquisto e non da quando ci si è accorti della falsità dell'opera, cioè da quando oggettivamente è percepibile il fatto lesivo.

Al di là che si sono verificate in Giurisprudenza anche Suprema pronunce di altro tenore in fattispecie peraltro simili ancorché magari non coincidenti, questa sentenza appare equilibrata e in prospettiva futura una sorta di "linea guida". Da un lato, e salvo che il fatto non costituisca reato (il che aprirebbe il risvolto penale), punisce il venditore di un'opera d'arte falsa per un periodo ragionevole quale quello della prescrizione civile quanto a danno emergente e a lucro cessante e dall'altro premia l'acquirente (che se "incauto" o peggio incorrerebbe però a sua volta nel codice Penale) che ha dimostrato un minimo di diligenza, avendo avuto dieci anni di tempo per verificare a puntino i dettagli di un'opera d'arte acquistata, magari sull'onda dell'emotività, "al volo".

Tutto questo se il venditore dell'opera d'arte falsa resta reperibile e capiente, cosa che spessissimo, ahimè, non è.

Abbiamo voluto affrontare brevemente l'argomento in quanto "il" problema dell'Investimento in arte è quello dei falsi, seguito da quelli dell'illiquidità, dall'inefficienza nella fissazione dei prezzi di equilibrio, nonché dell'opacità nelle transazioni (che per la natura non fungibile dei beni artistici, il cui possesso vale – come tra l'altro si diceva in precedenza - titolo, non possono essere effettuate su piattaforme regolamentate), in un contesto di grande concentrazione (l'1% degli artisti transati con le loro opere sul mercato quotate almeno 1 milione di dollari fatturano, si faceva notare nelle pagine precedenti e qui si precisa, il 55% dell'intero Art Market globale).

Si stima che oltre la metà delle opere d'arte appese alle pareti delle case (e anche quelle dei Musei e degli operatori non ne sono immuni) siano false. Contraffazione (un quadro prodotto ex novo spacciato come di questo o quell'autore), alterazione (ad esempio tagliando la tela di un quadro vero acquisito in via illegale in tanti frammenti poi incorniciati singolarmente: questo accade prevalentemente per gli Antichi Maestri), riproduzione o replica (un quadro copiato pari pari e firmato col nome dell'autore) sono i principali titoli di reato, ma la fantasia dei falsari ha pochi limiti.

Quindi, massima attenzione, quando si compra un quadro anche in buona fede. Certo, chi acquista anche a cifre elevate, financo molte centinaia di migliaia di euro (come succede),

una tela con tagli di Lucio Fontana che varrebbe 3 milioni non solo se la va a cercare ma è certamente connivente coi falsari e rischia non solo il reato di incauto acquisto, ma anche quello di Ricettazione, Riciclaggio e Autoriciclaggio.

Abbiamo dunque visto quale varietà di ambiti tocchi il Settore dell'Art Market. Confidiamo nei prossimi Capitoli di poter dare al lettore una disamina il più completa possibile circa le conoscenze necessarie onde poter frequentare questo ambiente in modo consapevole. Ci confronteremo anche con i dati econometrici globali disponibili (full year 2019 e half year 2020) che potranno apparire apparentemente pleonastici, ma non è così. E' dalla disamina di questi dati che è possibile determinare i "turning points" del Mercato. Al netto della svolta negativa severa causata dalla situazione straordinaria del 2020 "pandemico" è infatti evidente che ci sono dei momenti in cui di sente quasi con mano, anche in situazioni di normalità, che si è raggiunto un flesso o un apice. L'ultimo apice è stato nel 2018 e i suoi principali ambiti di declinazione sono rilevanti a tutt'oggi. Andiamo a vedere velocemente prima di lasciare questo capitolo quali erano stati, appunto, nel 2018.

Vendite online.

Il mercato dell'arte online ha raggiunto, si faceva notare in precedenza, un nuovo massimo stimato di \$ 6 miliardi nel 2018, in aumento del 11% su base annua. Questo dato rappresenta il 9% del valore delle vendite globali. Le vendite online hanno mantenuto, come si diceva, il

ritmo dell'anno precedente nelle principali case d'asta nel 2018, mentre le case di secondo livello hanno registrato(in ampio aumento) il 19% delle loro vendite annuali online, con il 74% realizzato su piattaforme di terze parti. I dealers hanno riferito di aver realizzato il 6% delle loro vendite totali online nel 2018, una quota stabile nel 2017.

Ribadito il fatto che la metà (il 52%) di questa tipologia di acquirenti è stata nuova clientela, in aumento del 7% rispetto al 2018, si rileva ulteriormente un dato molto significativo che avrà impatti relevantissimi in futuro e che, cioè, su cinque mercati nazionali nel 2018, il 93% di collezionisti "millennials" di High Net Worth (HNW) hanno riferito di aver comprato opere d'arte o oggetti da una piattaforma online, percentuale assai maggiore rispetto alla maggior parte dei "baby boomers" che non avevano mai comprato arte online prima d'ora.

Anche le vendite online italiane sono ormai entrate nella routine del mercato dell'arte: per la casa Wannenes sono cresciute del 2,5% andando ad attestarsi a 3,5 milioni nell'ultimo biennio. Da Cambi il 40% dei lotti e il 16% del valore per il 2018 è derivato dalle vendite online, dalla casa Capitoliumart ben l'80% dei lotti e il 60% del valore.

Acquirenti globali di ricchezza e arte.

Nei sondaggi di anni precedenti in specie fatti sui collezionisti statunitensi, considerati i più sviluppati del Mondo, la maggior parte degli intervistati aveva 50 anni e più mentre, invece, specie nei nuovi mercati asiatici, una profilatura di età molto diversa è emersa nel 2018: a Singapore il 46% dei collezionisti erano “millennials” e il 39% lo erano a Hong Kong.

Collezionisti della generazione “millennials” sono stati acquirenti di arte molto più attivi di altri, con il 69% che ha acquistato arte e il 77% che dichiara di aver acquistato arte decorativa nel periodo dal 2016 al 2018. I collezionisti “millennials” hanno speso poco meno della metà (45%) della fascia alta degli acquirenti (\$ 1 milione in più), sottolineando l'importanza del potere di spesa rispetto al modello demografico.

Mentre le gallerie e le case d'asta sono stati i più comuni canali usati per gli acquisti dai collezionisti, non di meno le fiere d'arte si sono dimostrate importanti, specialmente in Asia, con tra il 92% e il 97% di collezionisti provenienti da Singapore e Hong Kong che hanno acquistato in una fiera d'arte, rispetto al 68% e al 72% in Giappone e nel Regno Unito rispettivamente.

Mercato primario Rappresentanza di artisti e questioni di gender.

Il 63% delle vendite totali di gallerie che hanno operato nel 2018 esclusivamente nel mercato primario è stato generato dai loro tre migliori artisti, con il 42% del valore nel 2018 per l'artista principale. Sempre nel mercato primario, il 45% del valore annuo delle transazioni generate dai dealers con un fatturato inferiore a \$ 1 milione sono state prodotte da uno solo dei loro principali artisti, contro il 29% di quelli con un fatturato superiore a \$ 10 milioni.

La disparità di gender, di cui abbiamo fatto parzialmente cenno in precedenza, nel mercato dell'arte è stata oggetto di continui studi e dibattiti per molti anni. Una ricerca sul settore delle aste ha mostrato uno sconto di gender vicino al 50% nel mercato dei dipinti all'asta, e questo sconto è più alto nei paesi con maggiore disuguaglianza di gender. Le statistiche che sono state tracciate nel tempo dimostrano fortunatamente un trend di cambiamento della quota di artiste esposte nelle mostre. Squilibri di gender nel mercato delle gallerie non fanno eccezione e sono stati portati alla luce in diversi contesti nel corso degli anni, con il dibattito sempre più serrato negli ultimi anni per quanto riguarda le ragioni persistenza della questione.

I punti salienti della ricerca presentati nel rapporto di Artfacts.net, sintetizzati sopra includono quanto segue: secondo i dati la quota di donne nelle mostre globali è cresciuta dal 25% nel 2000, fino al 33% nel 2018. Per quelle gallerie che lavorano nel mercato primario, il 36% degli artisti che sono rappresentati nel 2018 erano artisti femminili, costituenti una media del 32% delle loro vendite. Mentre la ripartizione di genere per gli artisti rappresentati da una sola galleria è per il 36% di donne, quando la rappresentanza inizia a svilupparsi in più gallerie la quota di artiste donne diminuisce costantemente. Considerando artisti

rappresentati da cinque o più gallerie, la quota di artisti femminili scende a 17%, e per più di 15 gallerie, solo il 10%.

Impatto economico globale del Mercato dell'arte.

Il mercato globale dell'arte, ammontante nel 2018 ad oltre 67 miliardi di Dollari, ha impiegato direttamente in corso d'anno circa 3 milioni persone - con circa 310.700 aziende che operano nel mercato dell'arte globale, dell'antiquariato e del collezionismo, numero relativamente stabile rispetto al 2017.

Si stima, e vedremo in uno dei Capitoli successivi qualche altro elemento in merito, che l'anno scorso, il commercio globale d'arte abbia impiegato \$ 20,2 miliardi in una gamma complessiva di spesa a supporto dei beni e dei servizi direttamente collegati alle imprese del Settore, con un aumento del 3% su base annua, generando 375.030 ulteriori posti di lavoro.

CAPITOLO II

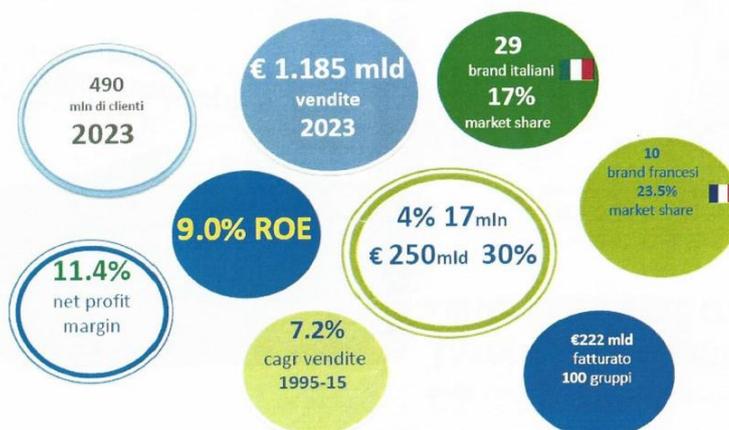
LO "STATO" DELL'ARTE DIVENTA GLOBALE

Con la crescita del Settore del Lusso si è modificato a livello di driver quanto in passato aveva generato e sostenuto da domanda sul Mercato secondario di beni artistici. E le prospettive per il futuro paiono confermare questa tendenza.

LE PROSPETTIVE



Previsioni di crescita positive



FONTE: Deloitte Global Powers of Luxury Goods 2016

10

Diversamente rispetto al passato il mercato dell'Arte è oggi essenzialmente costituito dal suo comparto cosiddetto secondario, cioè quello delle rivendite successive al primo acquisto presso la bottega dell'artista. Molti secoli, addirittura Millenni fa non era così: La figura di Mecenate insegna che a fronte di un grande artista c'era sempre un grande finanziatore. E questo lo vediamo fin dal tempo degli Egizi anche solo se pensiamo alla famosa testa di Nefertiti di Berlino realizzata dallo scultore Thutmosi o i bassorilievi della famiglia reale del Periodo di Amarna evidentemente dietro commissione di Amenhotep quarto, Il Faraone marito di Nefertiti, che era alle prese con una riforma monoteista presto abortita e che necessitava una comunicazione efficace in termini di immagine regale. Tutto ciò è proseguito durante l'Impero Romano e anche successivamente alla sua caduta. In particolare nell'alto

Medioevo si iniziarono ad intrattenere dei rapporti di commissione fra gli enti religiosi e gli artisti. Ciò era dovuto al fatto che la Regione Cristiana, in quella fase concitata in cui doveva combattere i fenomeni eretici, aveva ritenuto necessario dare figurazione devozionale agli oggetti d'Arte per rendere più intelligibile il rapporto fra il fedele e l'aldilà di cui essa si poneva, e si pone tuttora, come intermediario. È solo con la Riforma protestante che cambia tutto. Fino ad allora anche i più grandi artisti come Michelangelo, Raffaello, lo stesso Leonardo per non parlare successivamente di Caravaggio avevano avuto la necessità di dialogare in termini di ricezione di commissione con i Papi, si pensi Giulio II o a Paolo III, ovvero con grandi Nobili. Lorenzo il Magnifico è un esempio lampante di questi ultimi.

Con l'avvento del Luteranesimo e del Calvinismo il fenomeno dell'iconoclastia si sviluppò come antitesi a tutto questo stato di cose. Nondimeno la Controriforma generò nuovamente il consolidamento delle commissioni di opere d'Arte nei Paesi non diventati protestanti da produrre in modo da rendere opponibile alla sobrietà nei paesi del Nord un fenomeno che riproponeva nuovamente l'Arte, la più alta possibile, strumento devozionale. È l'epoca del Barocco, che poi diventa Rococò, ed è questo l'ultimo grande momento in cui gli artisti italiani, che l'avevano fatta da padrone fin dai tempi di Cimabue e di Giotto, hanno l'ultimo rigurgito. Dall'ora in poi il predominio nelle Belle Arti e nel suo Mercato passa ad altri paesi quali l'Olanda, la Francia, la Germania e l'Inghilterra. Ed è proprio in Olanda che si sviluppa il più importante fenomeno artistico di quei tempi. Importante quanto ai grandi maestri che lo hanno determinato, da Vermeer, a Rembrandt a Hals ma ancor più per le valenze mercatali che l'Arte aveva assunto durante la cosiddetta golden Age olandese (quando fra Amsterdam e Rotterdam "passava" il 50% del Pil mondiale) che iniziò la propria parabola discendente con il famoso scoppio della bolla dei Tulipani del 1637. Lo stesso Rembrandt, grande artista qual era, si era messo a commerciare oltre che a produrre stampe e l'avventatezza nella gestione della sua esposizione finanziaria lo aveva portato addirittura al fallimento. L'aspetto rilevante in termini artistici di quelle opere fiamminghe era peraltro contenuto nel fatto che i soggetti delle opere d'Arte erano divenuti tutt'altra cosa rispetto a quelli delle committenze italiane, spagnole, francesi del periodo ante Riforma luterana. I Borghesi erano diventati in alcuni casi anche molto ricchi e l'obiettivo degli Artisti era diventato quello di assecondare i loro gusti nel raffigurare gli ambienti borghesi come interni di case riccamente arredate o aulici giardini pieni di fiori (torniamo al discorso dei Tulipani) sì che i compratori di opere d'arte ravvisassero nei soggetti e negli ambienti realizzati dagli artisti una compenetrazione nella loro vita di tutti i giorni. Restano alcune grandi committenze, come per esempio quella del sovrano inglese con Van Dyck e quello del trono di Spagna prima con Velasquez e poi anni dopo con Goja ma certamente è in quel momento che il Mercato secondario inizia a prendere corpo.

Tutto ciò non è che necessariamente abbia aiutato gli artisti a vendere meglio le loro opere sul mercato. Lo stesso fenomeno impressionista fece fare la fama ai vari Monet o Pissarro prima di renderli famosi: si pensi che lo stesso Van Gogh vendette in tutto un'opera in vita sua grazie al fratello che era peraltro un noto gallerista.

Da fine 800 in poi sono i Banchieri di gran nome nonché gli industriali che divennero i principali compratori sul mercato delle opere d'arte più ambite. Si pensi ai Rothschild oppure a J.P. Morgan, alla famiglia Mellon o ai Carnagie. Quelli divennero i nuovi Papi ed i nuovi Re del mercato dell'Arte per quanto, a differenza dei loro “predecessori”, operavano essenzialmente sul mercato secondario. Fu solo dopo l'avvento del Nazismo (che aggredì la cosiddetta “Arte Degenerata” rendendola ancor più appetibile da parte degli investitori) e poi con la sua caduta che si generò una nuova categoria di investitori privati in arte.

Ricchi finanziari come Solomon R. Guggenheim o sua nipote Peggy iniziarono a considerare l'investimento in Arte come elemento non solo di arricchimento finanziario ma anche di completamento del loro “essere venuti” al Mondo in una posizione privilegiata. In particolare, alcuni di questi aiutarono molti artisti europei a scappare in America durante il Nazismo: la stessa Peggy Guggenheim aveva sposato un famoso artista tedesco, Max Ernst, ed è grazie a costei e ad altri come lei che i vari Duchamp, Rothko, De Kooning e Mondrian riuscirono ad arrivare negli Stati Uniti sani e salvi.

Nel dopoguerra sono stati invece alcuni critici d'arte importanti assieme ad vari galleristi particolarmente sensibili a diventare i demiurghi del mercato dell'Arte. Fra i primi ricordiamo Michel Tapiè, per la sua visione europea dell'Espressionismo astratto, Pierre Restany per il Nouveau Réalisme e Germano Celant per l'Arte Povera; fra i secondi Leo Castelli, Ileana Sonnabend, Bruno Bischofberger, Gian Enzo Sperone e, figura singolare che inizia quella dei grandi collezionisti del Dopoguerra, Giuseppe Panza di Biumo. L'evoluzione di questi demiurghi è oggi rappresentata dai grandi galleristi globali, i cosiddetti Mega-Dealers che fatturano quanto le principali case d'asta (citiamo Leslie Waddington e, successivamente, Larry Gagosian e Bill Aquavella: si tratta comunque di un nucleo di non oltre 10 soggetti i cui rampolli in fase di ulteriore crescita di chiamano Fergus Mc Caffrey, David Zwirner, Thaddeus Ropac, Emmanuel Perrotin o Brett Govry) e le stesse grandi case d'asta che, dapprima Public Company, si sono poi trasformate in strumenti di proprietà di grandi finanziari. Christie's con François Pinault, Sotheby's con Patrick Drahi, Philips col gruppo Mercury, come rilevavamo in precedenza, e così via le varie Bonhams, o Dorotheum.

Detto tutto ciò come preambolo, vediamo qui di seguito “sotto forma di tendina” quali siano gli ambiti principali del fenomeno dell'Art Market, i più attinenti dei quali relativamente agli obiettivi di questo saggio siamo ad esaminare in queste pagine.

*DIMENSIONE DEL MERCATO DELL'ARTE
EFFICIENZA
LOCALIZZAZIONI GEOGRAFICHE*

TECNOLOGIA NELLA PRODUZIONE E NELLE TRANSAZIONI ARTISTICHE

EVOLUZIONE DELLE SEGMENTAZIONI PER PERIODO

TRANSAZIONI COMMERCIALI SUL MERCATO DELL'ARTE ITALIANO

COSTI ESPlicitI (ONERI DIRETTI E INDIRETTI DA INTERMEDIARI)

*COSTI IMPLICITI(DDS, ONERI E RISCHI DIRITTO DI NOTIFICA, IVA, TRAPORTI,
CUSTODIA, ASSICURAZIONE)*

I PRESIDI PER L'INVESTIMENTO IN ARTE:

AUTENTICHE (E PARERI)

ARCHIVI,

FONDAZIONI,

CATALOGHI SPECIFICI, RAGIONATI E GENERALI

BLOCKCHAIN

PROTAGONISTI STRUTTRALI DEL SETTORE:

-LE CASE D'ASTA;

-I DEALERS, I GALLERISTI E I BROCKERS;

-LE FIERE D'ARTE;

-LE COMPRAVENDITE ONLINE;

PROTAGONISTI ANCILLARI DEL SETTORE:

-TRASPORTATORI E DEPOSITARI A CUSTODIA;

-ASSICURATORI;

-CURATORI;

-MUSEI E FONDAZIONI;

-FONDI COMUNI ARTE;

-RESTAURATORI, DIAGNOSTI; PERITI E CONICIAI

CONTRATTUALISTICA E DOCUMENTAZIONE

Proprio perché questo lavoro tratta in modo particolare di Economia dell'Arte, facciamo subito un cenno circa quest'ultimo punto: quello in cui la forma del contratto genera la sostanza. Premesso che in generale il Foro competente della contrattualistica di acquisto di opere d'arte, così come in quasi tutte le categorie merceologiche, è dove si conclude il contratto, è bene tener presente che l'investitore in Arte internazionale, che operi in Asta o meno, si troverà spesso a sottoscrivere contatti sulla base di normative che potrebbero non essere quelle del proprio Paese.

Ecco qui di seguito l'esempio di mezza pagina, fra le oltre dieci di contrattualistica in calce al catalogo di un'asta (il contratto si accetta in toto registrandosi) tenuta da Sotheby's in Italia (e qui il Foro competente sarà Milano ma in un'Asta parigina sarà quello della Capitale francese) e un modulo di offerta scritta, per chi voglia lasciare un'offerta esclusivamente in forma scritta, relativamente ad un'asta italiana questa volta di Christie's.

E' evidente anche solo disaminando brevemente mezza pagina "tagliata" di contratto come questa(se poi si tratta di cataloghi di aste tenute all'estero la lingua usata nel catalogo è quella locale, congiuntamente, quasi sempre, all'Inglese) quanto sia necessario essere consapevoli di quello a cui si va incontro nel momento in cui si stipula un contratto come quello della partecipazione ad un'asta, che ha spesso risvolti di estrema complessità sotto i più diversi punti di vista.

COMPRIRE ALL'ASTA

Le seguenti pagine sono finalizzate per fornire informazioni utili su come comprare all'asta. Il personale Sotheby's elencato all'inizio di questo catalogo sarà felice di assisterLa. Comunque, è importante che Lei legga attentamente le seguenti informazioni e che noti che Sotheby's agisce per conto del venditore, ed in particolare, La preghiamo di fare riferimento alle Clausole 2 e 3 delle Condizioni di Vendita stampate in catalogo.

I potenziali Acquirenti sono pregati di consultare il nostro sito www.sothebys.com per prendere visione della catalogazione più aggiornata dei lotti presenti in questo catalogo.

Provenienza In alcune circostanze Sotheby's può stampare sul catalogo la storia della proprietà di un'opera, se quell'informazione possa contribuire al suo studio o se sia comunque ben nota e valga a distinguere la stessa opera. Tuttavia, l'identità del venditore o dei precedenti proprietari potrà non essere resa pubblica per una serie di ragioni. Per esempio, quell'informazione potrà essere esclusa per assecondare la richiesta di riservatezza da parte del venditore o perché l'identità del precedente proprietario non è nota a causa dell'età dell'opera.

Prezzo di aggiudicazione, Commissione d'acquisto e IVA Al prezzo di aggiudicazione del lotto sarà aggiunta una commissione d'acquisto che l'acquirente è tenuto a pagare quale parte dell'ammontare totale dovuto.

La commissione d'acquisto è stabilita nella misura del 30,50% del prezzo di aggiudicazione del lotto fino alla concorrenza dell'imposta di cui

l'imposta ai sensi degli art. 19, 19-bis, e 19-bis2 del DPR. 633/72 (che hanno venduto il bene in esenzione ex-art. 10, 27-quinquies)

- soggetti che beneficiano del regime di franchigia previsto per le piccole imprese nello Stato di appartenenza.

In forza della speciale normativa, nei casi sopracitati eventuale imposta IVA, ovvero una somma sostitutiva di IVA, se applicabile, viene applicata dalla Casa d'Asta. Nessun simbolo verrà usato per i lotti venduti nel regime del margine.

Diritto di Seguito Il 9 aprile 2006 è entrato in vigore il Decreto Legislativo 13 febbraio 2006, n. 118, che, in attuazione della Direttiva 2001/84/CE, ha introdotto nell'ordinamento giuridico italiano il diritto degli autori di opere d'arte e di manoscritti, ed ai loro aventi causa, ad un compenso sul prezzo di ogni vendita dell'originale successiva alla prima (c.d. "diritto di seguito"). Il "diritto di seguito" è dovuto solo se il prezzo della vendita non è inferiore a euro 3.000,00. Esso è così determinato:

- a) 4% per la parte del prezzo di vendita compresa tra euro 0 e euro 50.000,00;
- b) 3% per la parte del prezzo di vendita compresa tra euro 50.000,01 e euro 200.000,00;
- c) 1% per la parte del prezzo di vendita compresa tra euro 200.000,01 e euro 350.000,00;
- d) 0,5% per la parte del prezzo di vendita compresa tra euro 350.000,01 e euro 500.000,00;
- e) 0,25% per la parte del prezzo di vendita superiore a euro 500.000,00.

I lotti contrassegnati con il simbolo (⊕) sono soggetti al "diritto di seguito" nella percentuale sopra indicata per

catalogo d'asta non comprendono la commissione d'acquisto e l'IVA.

Simboli Il seguente elenco spiega i simboli che si possono trovare in questo catalogo

⇒ Proposta irrevocabile

I lotti contrassegnati da questo simbolo indicano che Sotheby's ha ricevuto, in relazione a un lotto che verrà battuto in asta, un'offerta irrevocabile per un importo tale da assicurare che il lotto sia venduto. Nel caso in cui non risulti aggiudicatario del lotto, l'offerente che ha presentato una proposta irrevocabile, il quale abbia fatto un'offerta superiore alla proposta irrevocabile, riceverà un compenso calcolato sul prezzo finale di aggiudicazione. Ove l'offerente che ha presentato una proposta irrevocabile risulti l'aggiudicatario del lotto, gli verrà richiesto di corrispondere l'intera commissione di acquisto; in tal caso, egli non riceverà alcun compenso. Qualora un'offerta irrevocabile sia presentata successivamente alla stampa del catalogo d'asta, prima che il lotto sia offerto in asta verrà comunicata l'esistenza di un'offerta irrevocabile in relazione al lotto. Nel caso in cui l'offerente che ha presentato una proposta irrevocabile agisca in qualità di consulente di un terzo con riferimento al lotto, Sotheby's gli chiederà di comunicare quale sia il suo interesse economico con riguardo al lotto. Se, con riguardo a un lotto che sia oggetto di una proposta irrevocabile, Lei si avvale di un rappresentante o quest'ultimo formuli un'offerta per Suo conto, Lei dovrà richiedere al Suo rappresentante che egli dichiari se abbia o meno un interesse economico con riguardo al lotto.

⚡ Lotti di proprietà di Sotheby's

⚡ Lotto in temporanea importazione doganale. Soggetto ad IVA (attualmente ad una percentuale del 10%) sul valore di aggiudicazione e sul Diritto di Seguito, dove applicabile per i residenti in Italia. La chiusura della temporanea importazione doganale del costo di euro 300 è a carico dell'acquirente. Sotheby's non è responsabile per le tempistiche burocratiche.

± Lotto in temporanea importazione artistica.

Condizioni dei Lotti I potenziali acquirenti si impegnano ad esaminare il lotto durante l'esposizione prima dell'asta. Su richiesta, Sotheby's potrà fornire un rapporto sulle condizioni del lotto. La mancanza di riferimenti espliciti in merito alle condizioni del lotto non implica che il bene sia senza imperfezioni o difetti. Si prega di fare riferimento alla Clausola 2 delle Condizioni di Vendita stampate in catalogo.

Beni Elettrici e Meccanici Tutti i beni di natura elettrica o meccanica sono da considerarsi solamente sulla base del loro valore artistico e decorativo, e non sono da considerarsi funzionanti. È importante prima dell'uso che il sistema elettrico sia certificato da un elettricista qualificato.

2. OFFERTE PER L'ASTA

Offerte in Asta Le offerte possono essere eseguite personalmente mediante una paletta durante l'asta, mediante un'offerta scritta prima dell'asta o per telefono o online attraverso BIDNow qualora disponibile per l'asta prescelta. La velocità dell'asta può variare, tra i 50 e i 120 lotti l'ora. L'incremento delle offerte è generalmente del 10% rispetto a quella



CATALOGO
ARTE CONTEMPORANEA

DATA
26 E 27 NOVEMBRE 2019

CODICE
"ETTORE" MI0340

Per cortesia inviare entro le 24 ore prima dell'orario di inizio dell'asta a:
All bids must be received no less than 24 hours prior to sale and sent to:

Sotheby's Italia S.r.l.
Palazzo Serbelloni,
Corso Venezia 16, 20121 Milano
Tel (39) 02 295 00239
Fax (39) 02 295 00223
Email bids.milan@sothebys.com

Sotheby's si riserva il diritto di non accettare le offerte che non perveniranno entro le 24 ore prima dell'inizio dell'asta.

Sotheby's reserves the right not to accept bids received later than 24 hours before the sale.

Con la presente dichiaro che, non potendone essere presente alla vendita, desidero formulare le seguenti offerte per l'asta sopra indicata.

Ogni offerta è per otto o tutte le offerte sono accettate e saranno eseguite sulla base delle "Condizioni di Vendita" stampate sul catalogo, che dichiaro di avere letto ed accettato.

Please bid on my behalf at the above sale for the following lot(s) up to the price(s) mentioned below. Every offer is for one lot and all of the bids are accepted and will be executed according to the Conditions of Sale printed in this catalogue, which I declare that I have read and accepted.

OFFERTE DI RILANCIO E DI RISPOSTA

Il banditore può aprire le offerte su ogni lotto formulando un'offerta nell'interesse del venditore. Il banditore può indire tre offerte nell'interesse del venditore, fino all'ammontare della riserva, formulando offerte di rilancio e di risposta per un lotto. Si fa riferimento alla condizione 2 delle Condizioni di Vendita.

CONSECUTIVE & RESPONSIVE BIDDING

The auctioneer may open the bidding on any lot by placing bid on behalf of the seller. The auctioneer may further bid on behalf of the seller, up to the amount of the reserve, by placing consecutive and responsive bids for a lot. Please refer to Condition 2 of the Conditions of Sale.

IMPORTANTE

Allegho presente modulo copia del mio documento di identità, senza il quale NON sarà accettata l'offerta.

I attach a copy of my government issued identification without which a bid will not be accepted.

Dichiaro inoltre di aver preso nota dell'Avviso ai Compratori riportato sul catalogo.

I have read the Guide for Bidders printed in the catalogue. Please note that the English translation of the Italian text in this document is for information purposes only. In the event of any discrepancy between the English translation and the Italian text, the latter shall prevail.

Modulo Offerte / Bidding Form

NOME/NAME	SOTHEBYS CLIENT ACCOUNT NO.
INDIRIZZO/ADDRESS	
CITTA'/CITY	
C.A.P./POST CODE	
TELEFONO/TELEPHONE	E-MAIL
CODICE FISCALE	
POSSIAMO UTILIZZARE IL VOSTRO INDIRIZZO EMAIL PER CORRISPONDENZA/MARKETING? <input type="checkbox"/> SI <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/> WOULD WE BE ABLE TO USE YOUR EMAIL ADDRESS FOR CORRESPONDENCE AND MARKETING? <input type="checkbox"/> YES <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/> SE QUESTO NON VI INTERESSA, INDICATELO IN QUESTA CASSELLA. <input type="checkbox"/>	

LOTTO LOT NUMBER	DESCRIZIONE ITEM	OFFERTA MASSIMA EURO (commissione e IVA esclusa) MAXIMUM BID EURO (commission & VAT excluded)
		€
		€
		€
		€
		€
		€

REGISTRO PER OFFERTE TELEFONICHE/TELEPHONE NUMBER DURING THE SALE

Dichiaro di aver letto ed approvato le Condizioni di Vendita pubblicate sul catalogo Sotheby's, relativi a questa determinata asta. Sotheby's convalida i termini dei propri servizi e condizioni di vendita del Gruppo Sotheby's per l'uso descritto in linea con la Privacy Policy di Sotheby's pubblicata sul sito web di Sotheby's all'indirizzo www.sothebys.com o disponibile su richiesta via e-mail a enquiries@sothebys.com. Priore all'asta che, ai sensi dell'articolo 4.7 delle Condizioni di Vendita, le offerte telefoniche dovranno essere registrate, predo il mio consenso alla registrazione telefonica dell'offerta per le finalità di cui sopra e al rispetto delle condizioni di adempimento delle obbligazioni descritte di seguito. I hereby confirm to have read, read and approved the information contained in the Conditions of Sale printed in Sotheby's catalogue for this sale. Sotheby's will hold and process, your personal information and may share it with another Sotheby's Group company for use as described in and in line with Sotheby's Privacy Policy published on Sotheby's website at www.sothebys.com or available on request by email to enquiries@sothebys.com. Pursuant to Article 4.7 of the Conditions of Sale, I acknowledge that telephone bids may be recorded and I hereby consent to the recording of my telephone bid for the purposes related to the participation in the auction and to the fulfilment of the obligations arising therefrom.

Firma / Signature

Dichiaro di avere letto ed approvato le Condizioni di Vendita pubblicate sul catalogo Sotheby's, relativi a questa determinata asta. Sotheby's convalida i termini dei propri servizi e condizioni di vendita del Gruppo Sotheby's per l'uso descritto in linea con la Privacy Policy di Sotheby's pubblicata sul sito web di Sotheby's all'indirizzo www.sothebys.com o disponibile su richiesta via e-mail a enquiries@sothebys.com. Priore all'asta che, ai sensi dell'articolo 4.7 delle Condizioni di Vendita, le offerte telefoniche dovranno essere registrate, predo il mio consenso alla registrazione telefonica dell'offerta per le finalità di cui sopra e al rispetto delle condizioni di adempimento delle obbligazioni descritte di seguito. I hereby confirm to have read, read and approved the information contained in the Conditions of Sale printed in Sotheby's catalogue for this sale. Sotheby's will hold and process, your personal information and may share it with another Sotheby's Group company for use as described in and in line with Sotheby's Privacy Policy published on Sotheby's website at www.sothebys.com or available on request by email to enquiries@sothebys.com. Pursuant to Article 4.7 of the Conditions of Sale, I acknowledge that telephone bids may be recorded and I hereby consent to the recording of my telephone bid for the purposes related to the participation in the auction and to the fulfilment of the obligations arising therefrom.

I declare that I have read and approved the Conditions of Sale published in the Sotheby's catalogue for this sale. Sotheby's convalida i termini dei propri servizi e condizioni di vendita del Gruppo Sotheby's per l'uso descritto in linea con la Privacy Policy di Sotheby's pubblicata sul sito web di Sotheby's all'indirizzo www.sothebys.com o disponibile su richiesta via e-mail a enquiries@sothebys.com. Priore all'asta che, ai sensi dell'articolo 4.7 delle Condizioni di Vendita, le offerte telefoniche dovranno essere registrate, predo il mio consenso alla registrazione telefonica dell'offerta per le finalità di cui sopra e al rispetto delle condizioni di adempimento delle obbligazioni descritte di seguito. I hereby confirm to have read, read and approved the information contained in the Conditions of Sale printed in Sotheby's catalogue for this sale. Sotheby's will hold and process, your personal information and may share it with another Sotheby's Group company for use as described in and in line with Sotheby's Privacy Policy published on Sotheby's website at www.sothebys.com or available on request by email to enquiries@sothebys.com. Pursuant to Article 4.7 of the Conditions of Sale, I acknowledge that telephone bids may be recorded and I hereby consent to the recording of my telephone bid for the purposes related to the participation in the auction and to the fulfilment of the obligations arising therefrom.

I declare that I have read and approved the provisions relating to the Artist's Resale Right, as set out in important information on my card in clause 4(1) of the Conditions of Sale and agree to pay such Artist's Resale Right provided by article 14 bis of the Law of 20 April 1949 no. 130, where applicable, at the percentage set therein. The applicable amount of Artist's Resale Right will be added to the total amount payable shown on the invoice.

I hereby expressly approve, for the purpose of Article 1361 para of the Italian Civil Code the following clause of the Conditions of Sale printed in Sotheby's catalogue for this sale: 2.2 (obligation of the Buyer to specify the lot prior to the sale); 2.3 (provision in the event that the lot is "sold as is" within 5 years); 2.4 (limitation to the right to rescind in the event that the lot is "sold as is"); 3 (Sotheby's and Seller's liability to the Buyer); 4.1 (participation in the auction); 4.4 (validity of the bid); 4.5 (validity of telephone bids); 4.7 (limitation of liability for daily bids online); 4.9 (purchaser's rights); 4.10 (limitation of liability for daily bids on page); 5.2 (time of the bid); 5.3 (delay or failure to make payment); 5.5 (place of the lot in the event of delayed payment); 5.6 (offer in the event of delayed payment); 7.2 (liability and compensation for loss or damage); 7.3 (liability for packaging and tipping); 10 (applicability and jurisdiction). I hereby expressly approve clause 2.3 (provision in the event that the lot is "sold as is") and 2.4 (limitation to the right to rescind in the event that the lot is "sold as is") for the lot and clause 2.3 (provision in the event that the lot is "sold as is") for the lot and clause 2.3 (provision in the event that the lot is "sold as is") for the lot and clause 2.3 (provision in the event that the lot is "sold as is") for the lot.

Firma / Signature

Dedichiamo a seguire qualche pagina accennando alle principali tecniche d'asta di beni artistici e alle attività finanziarie connesse, in primis la garanzia sul prezzo di aggiudicazione derivate dalle offerte irrevocabili di Terze Parti.

Premesso un processo ormai evidente di consolidamento delle Grandi case d'Asta e delle principali Gallerie nel Mondo, con fatturati in crescita in generale e, peraltro, segnatamente a discapito degli operatori minori del Mercato, va detto che un Mercato dell'Arte di oltre 60 miliardi di Dollari di Fatturato e pertanto molto liquido, in linea con l'Economia planetaria, come l'attuale non lo si è mai visto negli anni precedenti il nuovo Secolo.

Christie's, 5,8 miliardi di Dollari di fatturato annuale (controllata dal Gruppo Kering che, come si diceva, fa capo al finanziere francese François Pinault), e Sotheby's, 4,8 miliardi di giro d'affari nello stesso 2019 (già Public Company quotata in Borsa a Londra e New York recentemente, come si ricordava, oggetto di Opa da parte del finanziere Patrick Drahi), le prime due Maison internazionali che si occupano di aste, fatturando assieme un intorno della metà del settore, sono state in passato, negli anni davvero "buoni", in grado di produrre ciascuna un turnover annuo di vendite superiore addirittura sui 7 miliardi di Dollari, con record di vendite tendenti in alcuni casi quasi a 1 miliardo di Dollari nelle sole Evening sales newyorkesi di Stagione.

Le insidiano, ribadiamo ormai dappresso Case d'asta cinesi, come la Guardian assieme alla connazionale Poly, già da tempo ben davanti come giro d'affari alla storica, oggi anglo-russa (controllata dall'Equity Fund Mercury), Phillips, che se la gioca a fatica ormai in termini di fatturato annuo con Grandi Gallerie private americane come quella ormai internazionalizzata di Larry Gagosian, con miliardi di Dollari di opere vendute ogni anno o come la Pace Gallery o la Aquavella. Qui sotto la Classifica elaborata da Artprice delle principali Case d'asta del Mondo quanto a fatturato per le sole Belle Arti.

Va peraltro preliminarmente considerato che, al momento, le case d'asta cinesi fatturano la stragrande maggioranza del loro bilancio sul mercato interno, dove collezionisti sono particolarmente interessati ad antiquariato, vasellame, grafica antica, ma certamente (e si intravedono già i primi segnali) perseguiranno politiche di sviluppo worldwide, anche con ricerca di partnership con le tradizionali case d'asta occidentali.

Per inciso va per altro verso rilevato che è estremamente più complesso per un investitore occidentale acquistare ed esportare beni artistici dalla Cina interna ed è proprio per questo che, al di là degli aspetti doganali, la Piazza di Hong Kong riveste un aspetto strategico che è di interesse di tutte le controparti nel considerare questa città una vera e propria stanza di compensazione.

Top 15 auction houses by auction turnover – 2019

	Auction Houses	Auction Revenue (\$)	Sold Lots
1	Christie's	3,647,885,000	15,320
2	Sotheby's	3,589,239,300	14,134
3	Poly Auction	617,015,000	4,575
4	China Guardian	587,802,200	8,659
5	Phillips	583,821,200	4,613
6	Holly's International	203,296,300	1,323
7	Xiling Yinshe Auction	186,202,300	3,941
8	Bonhams	170,108,700	8,729
9	Rombon Auction	150,324,600	2,901
10	Council International	108,069,000	1,209
11	Artcurial	104,392,300	3,588
12	Beijing Hanhai	74,993,400	4,122
13	Dorotheum	71,249,200	4,692
14	Sungari International	69,741,700	1,459
15	Ketterer Kunst	61,927,000	1,586

© Artprice.com © AMMA

Ma vediamo cosa incontra un potenziale acquirente che varchi la soglia di una grande Casa d'aste come riporta il manuale "Arte in Vendita", novato in queste righe con alcuni aggiornamenti tecnici (dello stesso Autore, Paolo Turati, 2009, Ananke, Prefazione di Ugo Nespolo).

"Il nuovo cliente deve inoltrare alla medesima (casa d'aste) i propri estremi, con fotocopia di documenti e codice fiscale, anche ai fini della normativa antiriciclaggio. Gli verranno, altresì, richieste debite referenze bancarie antecedentemente a che la sua prima offerta (" bid", in terminologia inglese, universalmente riconosciuto) per uno o più lotti venga registrata per la sessione d'asta in cui questi sono posti in vendita. Il bid può essere effettuato in quattro modi: presenziando in sala (a parità di importo offerto, le offerte in sala prevalgono, in generale, su quelle, registrate, scritte) ed utilizzando la tradizionale paletta; telefonicamente; telematicamente; per iscritto (attraverso il modulo cosiddetto "absentee bid form"(lo abbiamo visto prima), da inviare, così da avere registrate data ed ora dell'inoltro, normalmente per fax o per allegato mail e modificabile o revocabile per quanto in tempo: in caso di pervenimento di due offerte di importo equivalente prevale quella inviata prima), indicando un prezzo massimo, commissioni d'asta e tasse escluse, su uno o più lotti. Nell' ordine scritto è anche possibile fissare un prezzo massimo su lotti susseguenti in modo alternativo, così da impartire al banditore l'ordine di effettuare il bid (disgiunto) sul/i lotto/i susseguenti solo ed esclusivamente nel caso in cui non sia già stato ("successfully") aggiudicato un lotto precedente all'offerente, diventato da quel momento, in effetti, assegnatario del medesimo. I rilanci sono di entità a discrezione del banditore, ma i loro standards indicativi sono, nel caso della trattativa in Euro (non è particolarmente dissimile sia con i Dollari che con le Sterline): 100 da 1.000 a 2.000; 200 da 2.000 a 3.000;

200-500-800 (frazione di migliaia intera) da 2.000 a 5.000; 500 da 5000 a 10.000; 1000 da 10.000 a 20.000); 2.000 da 20.000 a 30.000; 2,000-3,000-8,000 (frazione di decina di migliaia intera) da 30.000 a 50.000; 5.000 da 50.000 a 100.000; 10.000 da 100.000 a 200.000; a discrezione del banditore oltre i 200.000. Va precisato che, comunque, il banditore può discrezionalmente effettuare offerte nell'interesse del venditore sino a che non venga raggiunto il cosiddetto "prezzo di riserva" (importo, circa il quale la casa d'aste è tenuta alla massima discrezione- così come peraltro, ad ogni dipendente, questa è imposta per ogni atto inerente l'attività della medesima- sotto il quale il venditore non intende comunque vendere il lotto di sua proprietà). La valutazione di un lotto è stimata in una "forchetta" di minimo e massimo dalla casa d'aste, con pubblicazione sul catalogo (cartaceo e telematico), ed il prezzo di riserva non può risultare superiore alla valutazione minima, mentre il cosiddetto "prezzo base", da cui partono le contrattazioni (che può coincidere con quello di riserva, ovvero essere a questo inferiore), non può superare la valutazione minima (in genere è la metà della massima).

I singoli lotti possono venire offerti indicando caratteristiche particolari di operatività in asta (per esempio, il fatto che la casa d'aste abbia interesse diretto su certi lotti o che l'aggiudicazione i questi siano garantiti da Terze parti, oppure che altri vengano offerti senza prezzo di riserva, ovvero che il ricavo della vendita, essendo devoluto a fini caritatevoli, non prevede applicazione di commissioni) o specificità fiscali, che sono indicate nel catalogo con dei simboli, di cui è sempre riportata in calce debita legenda. Viene anche fornito il "condition report", tuttavia complementare al visionare dal vero l'opera (cosa che la casa d'aste invita sempre specificamente il potenziale compratore a fare durante la debita esposizione, che perdura per alcuni giorni in prossimità dell'asta e, in alcuni casi particolarmente importanti, si sviluppa anche a livello itinerante in varie località: per esempio, *l'Italian Sale*, oggi nota come *Thinking Italian*, di Christie's, che si tiene ogni Autunno a Londra, prevede alcune tappe, segnatamente, in città principali della Penisola e di tutta Europa). Si tenga presente che l'opera viene acquistata "as is" (cioè "vista e piaciuta") e, in teoria, salvo autoregolamentazioni interne più favorevoli al cliente generalmente adottate da vari dei principali operatori del settore, l'acquirente nulla può eccepire successivamente all'aggiudicazione se non attivandosi in sede civile entro dieci anni o penale entro i termini di presentazione di querela per determinati reati, quali falso e truffa. Oggigiorno, in caso di opera successivamente accertata come apocrifa, esiste un certo margine di transazione con le case d'asta più importanti che, obbiettivamente, hanno molto da perdere in termini di fiducia dal mercato quando tali casi producono contenziosi legali, tanto che alcune di queste assicurano peraltro per contratto la restituzione del prezzo pagato in caso di contestazione indiscutibile entro cinque anni. Il catalogo riporta anche le eventuali provenienze, pubblicazioni ed esposizioni dell'opera, nonché i vincoli, anche fiscali e di movimentazione, che la contraddistinguono. Normalmente, l'imposta sul valore aggiunto è compresa nel diritto d'asta (buyer's premium), ma in alcuni casi, la provenienza o lo status fiscale di un'opera o di una location d'asta prevedono l'imposta sul valore aggiunto anche sul prezzo al "martello" (il caso più comune si ha quando il venditore è lo stesso artista) e, addirittura, un'ulteriore fiscalità sempre sul prezzo al "martello" in determinati altri casi: per esempio, in quelli di importazione temporanea in certi Paesi. A tutto ciò va assommato, ove dovuto, il "diritto di seguito" (a carico del venditore ma spesso le case d'asta derogano in

contratto questo carico in capo al compratore), come da Regolamento Cee per i Paesi che lo applicano(calcolato sul prezzo di vendita, al netto dell'imposta, in base percentuale differenziata in relazione ai diversi scaglioni, sono così determinati, stante però che l'importo totale del compenso non può essere comunque superiore a € 12.500,00: 4% per la parte del prezzo di vendita fino a € 50.000,00; 3% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 50.000,01 e € 200.000,00; 1% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 200.000,01 e € 350.000,00; 0,5% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 350.000,01 e € 500.000,00; 0,25% per la parte del prezzo di vendita superiore a € 500.000,00) ed i diritti doganali (variabili a seconda del luogo in cui è tenuta l'asta: per esempio, per un'importazione dagli Stati Uniti alla Comunità Europea e previsto un carico del 10%) di esportazione/importazione. In caso di aggiudicazione, il pagamento va effettuato pronta cassa, normalmente con bonifico bancario o, per gli importi minori (massimo 50.000 Dollari), con carta di credito. Sono possibili pagamenti anche per contanti con determinati limiti (indicativamente 5.000 Dollari), anche in funzione delle disposizioni sull'antiriciclaggio, e con assegni bancari o, meglio, circolari. L'acquirente deve ritirare l'opera a stretto giro, diversamente, gli possono venire addebitati oneri di custodia ed assicurativi.

In caso di inosservanza dell'obbligazione, sorta contrattualmente, del pagamento, la casa d'aste ha diritto ad esperire una serie di azioni, a propria discrezione, determinate, oltre che dall'ordinario Diritto commerciale vigente sulla piazza dove l'asta è stata effettuata, anche da specifiche previsioni inserite nel contratto sotteso all'asta. Le commissioni d'asta a carico dell'acquirente sono variabili da una casa d'aste all'altra e a seconda della piazza di effettuazione della stessa. A titolo puramente esemplificativo (nell'osservare che, mediamente, le 2 principali case del mondo fanno tendenzialmente "cartello" e pretendono –magari anche giustamente, invero, dato l'assortimento ben più imponente che sono in grado di offrire agli acquirenti e la maggiori chance di buon esito di realizzo ai venditori- commissioni maggiori rispetto ai concorrenti meno importanti, cosa che aveva, peraltro, in passato portato all'apertura di un fascicolo da parte dell'Antitrust italiano a carico di Christie's e Sotheby's) si può rilevare che, in caso di asta in Euro e in Dollari, le commissioni a carico del compratore(cui assommare l'imposta sul valore aggiunto) possono il più delle volte così dispiegarsi: 25% sui primi 250.000 Dollari; 20% da 250.000 a 4 milioni di Dollari; 12,5% da 4 milioni di Dollari in su.

I prezzi di aggiudicazione vengono ufficializzati, per esempio da Christie'e e Sotheby's, comprensivi di Buyer's premium (imposta sul valore aggiunto esclusa), mentre altre case d'asta, fra cui alcune italiane come Farsetti Arte, escludono dal prezzo di listino di aggiudicazione il diritto d'asta.

Va precisato, ove ce ne fosse bisogno, che restano a carico del compratore tutte le spese di trasporto, assicurazione e consegna a proprio favore per i lotti aggiudicati.

L'affidatario venditore deve invece normalmente affrontare innanzitutto un addebito sul prezzo di aggiudicazione. Si può, mediamente, ragionare su percentuali di un 10-15% fino a 75.000 Euro complessivi (cioè anche come somma di ricavi da più opere) di volume di vendita, che scendono ad un 8% per l'eccedenza rispetto a quella cifra se tale sovra ricavo è ottenuto nei due anni successivi al raggiungimento del primo limite. Sopra i 75.000 Euro si può discutere a seconda dei lotti, fra l'8% e il 2%. In realtà, i diritti d'asta a carico del venditore (su cui recentemente viene da talune Case d'aste applicata una sovra commissione del 2% se viene raggiunta e superata la stima massima) sono molto discrezionali e, a volte, pur di vedersi affidate in vendita intere collezioni di rilievo, magari a scapito della concorrenza, le Case d'asta sono disposte a rinunciare anche del tutto ad applicarli ai venditori. Per il venditore, ed è per questo che è in genere consigliabile contrattualizzare un incarico "all inclusive", esiste poi la possibilità di addebiti ulteriori (se non diversamente pattuito in sede contrattuale) per spese editoriali di catalogo, di marketing ed assicurative (le quali ultime, se ritiene, il venditore può evitare tenendo direttamente assicurate a proprio carico concertando la rinuncia alla rivalsa le opere di sua proprietà per il periodo necessario presso la casa d'aste), di custodia e di deposito, nonché di spese di cui ristorare la casa d'aste in caso di invenduto totale della partita affidata in vendita. In caso di invenduto, che è un'eventualità deleteria per il valore futuro dell'opera d'Arte in vendita, esiste, invero, una "finestra" di vendita nel "dopo asta" ("after sale") o, nel caso di Sessioni immediatamente successive, nella riammissione in asta di quell'opera.

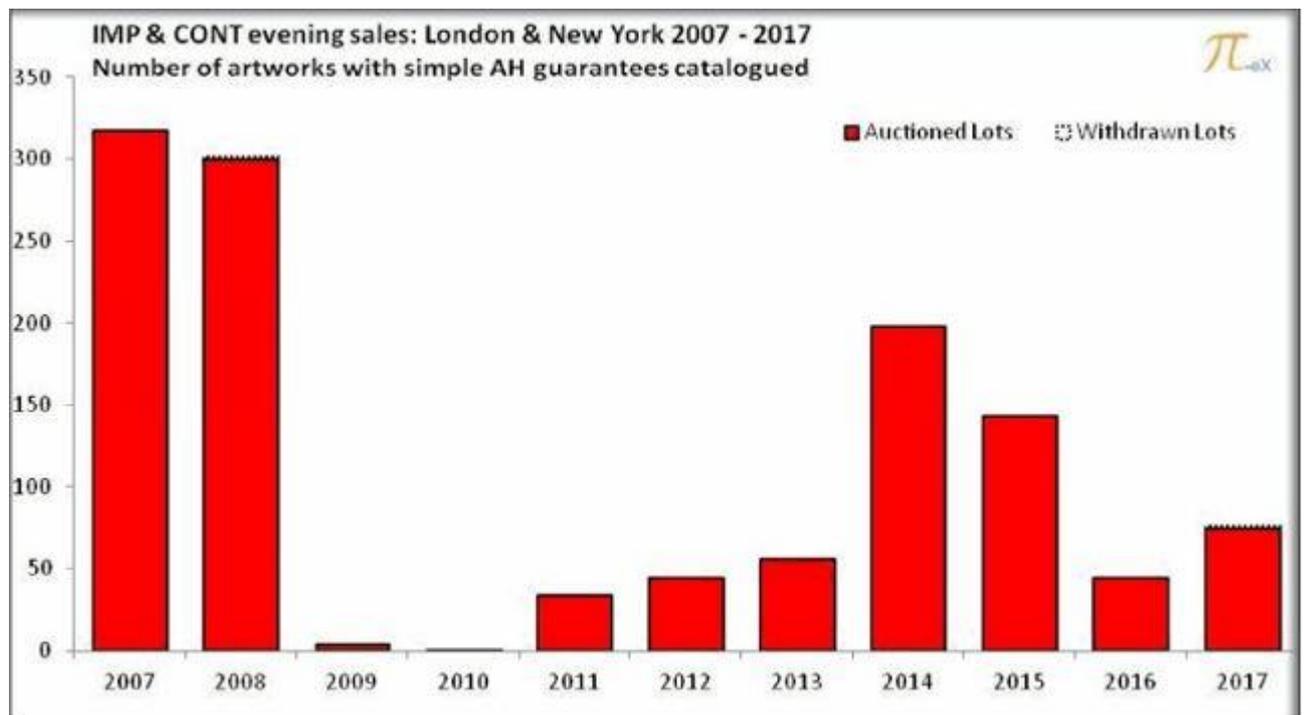
Quanto all'After Sale eventuali potenziali compratori possono effettuare offerte impegnative nei giorni successivi alla chiusura dell'asta (mediamente, per una settimana, salvo che il proprietario non ritiri immediatamente i lotti invenduti). In caso di accettazione di un prezzo offerto e ferme restando le competenze della casa d'aste in termini di diritti da incassare nelle percentuali previste in precedenza (salvo accordo che le modifichi in quella fase), la transazione può così venir "recuperata", con ampio sollievo della casa d'aste (che non avrà sostenuto spese invano e dilapidato un "gettone" più o meno grande di reputazione), del venditore (la cui opera eviterà l'eufemistica ignominia dell'invenduto, cosa che, come si diceva prima, renderebbe, ovviamente, più ostici successivi tentativi di vendita) e dal compratore (il quale avrà spuntato senza dubbio un prezzo non "tirato" in alto da una gara, benchè nel palmarès oggigiorno sempre più telematico dell'opera non sparirà mai la macchia dell'*invenduto*). Obbligo del venditore è, naturalmente, affidare (con trasporto e relativa assicurazione fino alla consegna) in vendita opere originali e di provenienza lecita, corredate da tutti gli elementi documentali ordinari. Diritto della casa d'aste è, invece, quello di ritirare unilateralmente un lotto anche in imminenza di asta (quando, per esempio, si verifici, malauguratamente, di essere incappati in un'opera apocrifia o rubata o con dubbi di liceità di possesso ad esempio per contestazioni ereditarie o divorzili). Il pagamento del saldo al venditore, al netto delle commissioni di vendita e degli eventuali addebiti ulteriori è normalmente previsto a mezzo bonifico bancario nei trenta-trentacinque giorni successivi alla chiusura dell'ultima sessione dell'asta in oggetto".

In un mercato dell'Arte che negli anni si è fatto molto più liquido che in passato (si vedano le schede più sotto degli artisti più liquidi) si è spesso realizzata un'attività collaterale volta a limitare i rischi di liquidazione di un'opera d'Arte (il cosiddetto *invenduto* di cui s'è detto sopra).

Oggi ci si domanda se la garanzia in asta da parte di Terzi sia un elemento da considerare inevitabile nelle dinamiche del mercato, dopo molte problematiche di vario genere manifestatesi nel tempo.

Le garanzie rilasciate sulle vendite nelle aste d'arte sono sostanzialmente un derivato finanziario che permette alle Case d'asta di realizzare positivamente una vendita e allo stesso tempo di cedere il rischio di "invenduto" su uno o più lotti. Come nel 2008 colossi come l'AIG avevano corso il rischio dell'insolvenza per aver venduto garanzie su valori finanziari sottovalutandone i rischi, oggi il fino a ieri florido mercato delle garanzie di terzi nelle vendite delle aste d'arte sta subendo una pesante battuta di arresto. Premessa l'adulterazione del mercato che indubbiamente creano, appare lecito per altro verso chiedersi: le garanzie sono diventate troppo diffuse? E cosa accadrà al mercato se uno strumento su cui si basava una volta viene rimessa in soffitta?

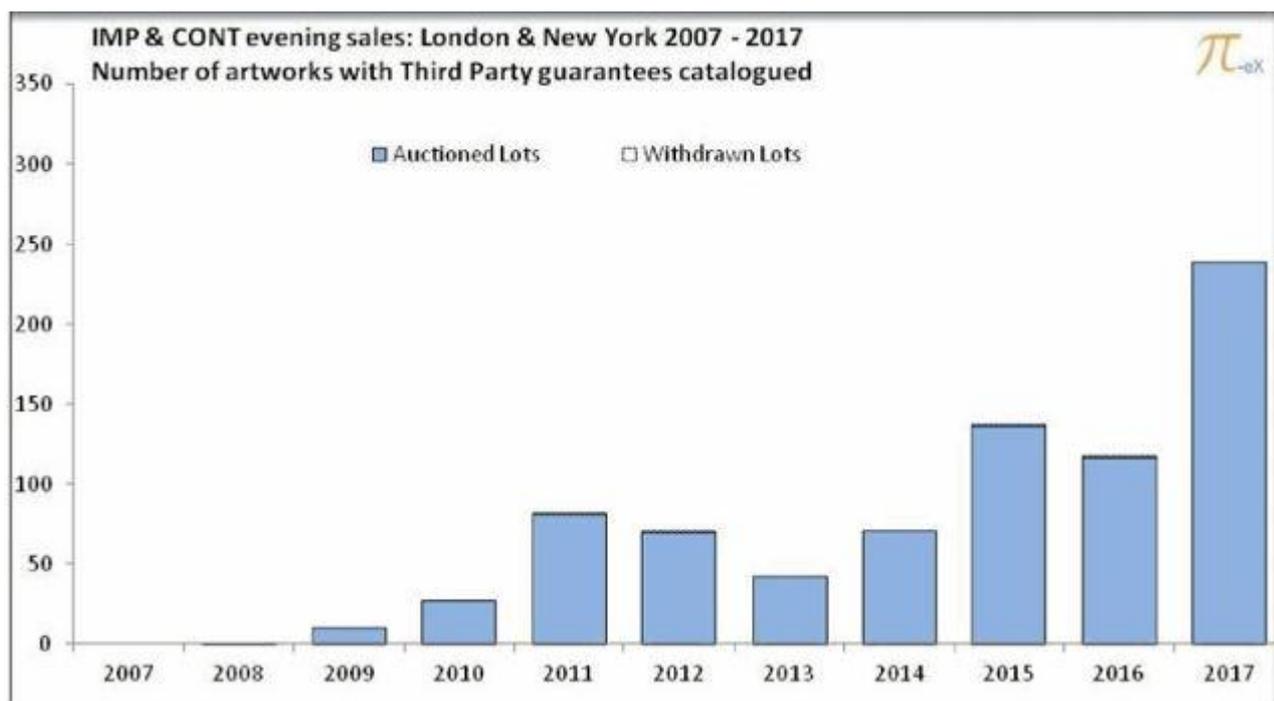
Come osserva Artnet, da cui sono tratte queste righe sul tema, "Le garanzie di terze parti" ('irrevocable bids') sono diventate sempre più popolari nell'ultimo decennio dopo che Christie's e Sotheby's avevano lottato fra loro rischiando fondi propri in passato (e perdendo spesso molte decine di milioni di Dollari) garantendo prezzi minimi di vendita per attrarre lotti importanti entro i loro cataloghi.



Source: Pi-eX Ltd proprietary database of auction results

Con il mercato dell'arte che ha ripreso forza nel secondo decennio del XXI Secolo, le case d'asta dovevano trovare un modo per rimanere competitive pur limitando la loro esposizione. La soluzione: alleviare il rischio cercando investitori che lo corressero al posto loro offrendo una ricompensa in cambio.

Per alcuni anni, mentre il mercato e i prezzi dell'arte hanno continuato a gonfiarsi sempre di più la tecnica ha funzionato benissimo. Ma quei giorni ora sembrano essere passati. Una ricerca dimostra che le terze parti-garanti si sono esposte con offerte di acquisto irrevocabili per 2 miliardi di Dollari nel 2017, mentre nel 2018 si sono ridotte del 10% a 1,8 milioni. Questa tendenza al ribasso è proseguita nel primo semestre del 2019: più colpiti sono stati i lotti contemporanei proposti a Maggio nella vendita serale di New York in cui il numero di opere vendute con offerte irrevocabili a garanzia sono diminuite di quasi il 25 percento dall'apice del 2017, precipitando da 62 a 47 nel 2019.



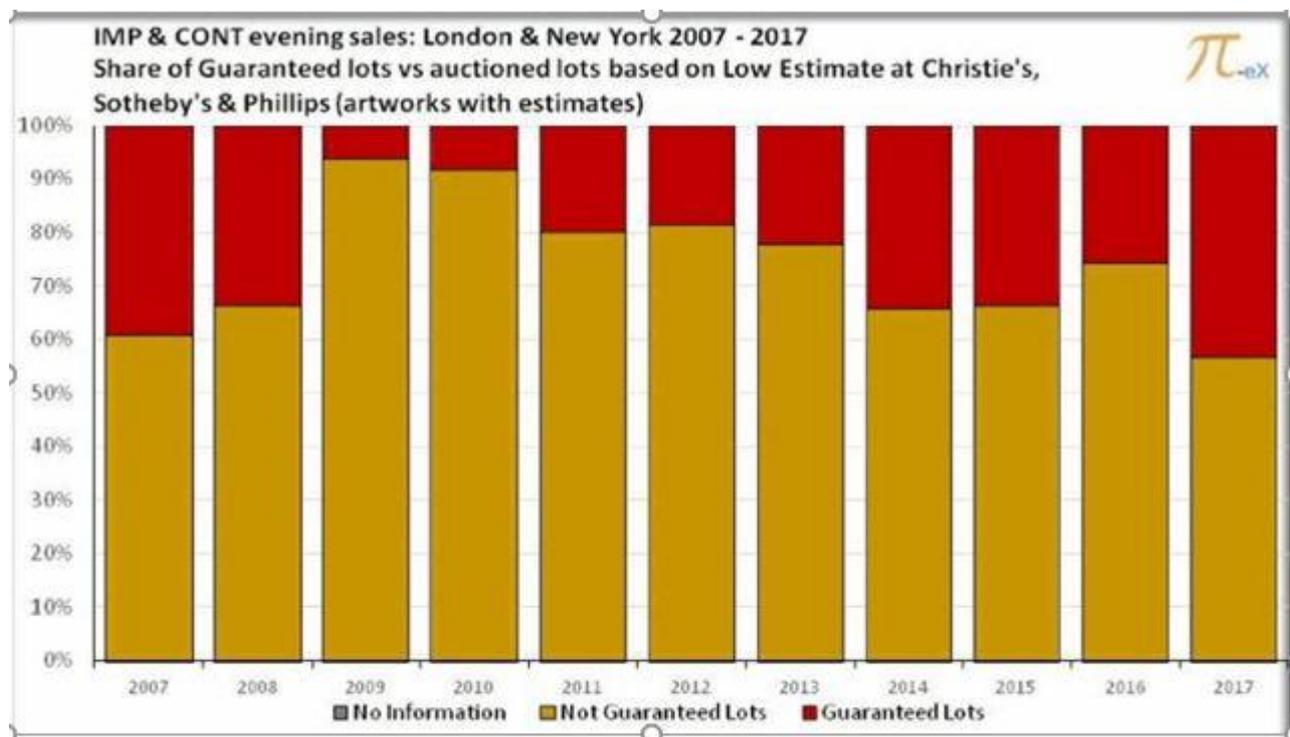
I dati forniti dalle case d'aste rafforzano questa impressione. Christie's aveva toccato l'apice di 38 contratti di garanzia per la sua vendita serale di arte del dopoguerra e contemporanea nel Maggio 2017; il numero di lotti garantiti per la recente serata di maggio 2019 la vendita è stata di 16, meno della metà.

Allo stesso modo, Sotheby's ha ricevuto 23 garanzie di terzi per le sue vendite serali impressioniste e moderne a Novembre 2018 ma solo 14 per la sua vendita importante

successiva, a Maggio 2019 (Phillips ha segnalato dal canto suo un livello di garanzie di terzi – circa il 30 per cento delle opere nelle vendite di primavera – negli ultimi due anni).

Il concetto è semplice: Se l’offerta supera la garanzia, il garante mette in tasca un surplus pre-negoziato, da un minimo del 10/20 per cento ad un massimo del 30/50% per cento. Se l’offerta non raggiunge il prezzo minimo concordato, il garante paga e torna a casa con l’opera d’arte sotto il braccio.

Nel 2018, quasi il 40 per cento delle opere offerte con garanzia sono state vendute alla loro stima inferiore o meno. Inoltre, sempre più garanti si sono ritrovati loro malgrado possessori delle opere su cui hanno fatto offerte irrevocabili: il 6 per cento nel 2017, il 12 per cento nel 2018 e il 18 per cento nel primo semestre del 2019.



Source Pi-Ex Ltd proprietary database of auction result

L’anno scorso, Sotheby’s ha subito perdite importanti in quanto pare che due garanti di dipinti di rilevante valore non siano riusciti a onorare la garanzia prestata. Alla serata impressionista e moderna della casa d’aste del Maggio 2018, *Nu Couché di Modigliani (sur le côté gauche)* (1917) riportava una stima di 150 milioni di dollari, la più grande stima mai posta su una singola opera. Ma è stato battuto a “soli” a 139 milioni di dollari, sotto stima. Il mese seguente, un dipinto di Picasso del 1932, *Buste de femme de profil (Femme écrivain)*, realizzando una cifra ben al di sotto dei \$ 45 milioni della stima minima, è stato battuto per \$ 36 milioni, peraltro con un’unica offerta. Entrambe le opere sono finite a casa dei rispettivi

garanti ma anche Sotheby's ha dovuto contabilizzare ristori elevati ai garanti chiudendo le operazioni con perdite provvisorie che hanno danneggiato in modo rilevante il suo bilancio. La Casa sembra desiderosa di non ripetere il suo errore.

Ad aggravare questa tendenza sopra delineata è il fatto che il mercato sta vivendo un calo complessivo nella parte alta, dove sono negoziate la maggior parte le garanzie di terzi. Le vendite di opere con prezzo di più di \$ 10 milioni sono diminuite del 34 per cento nella prima metà del 2019 rispetto ai primi sei mesi del 2018, sempre secondo Artnet.

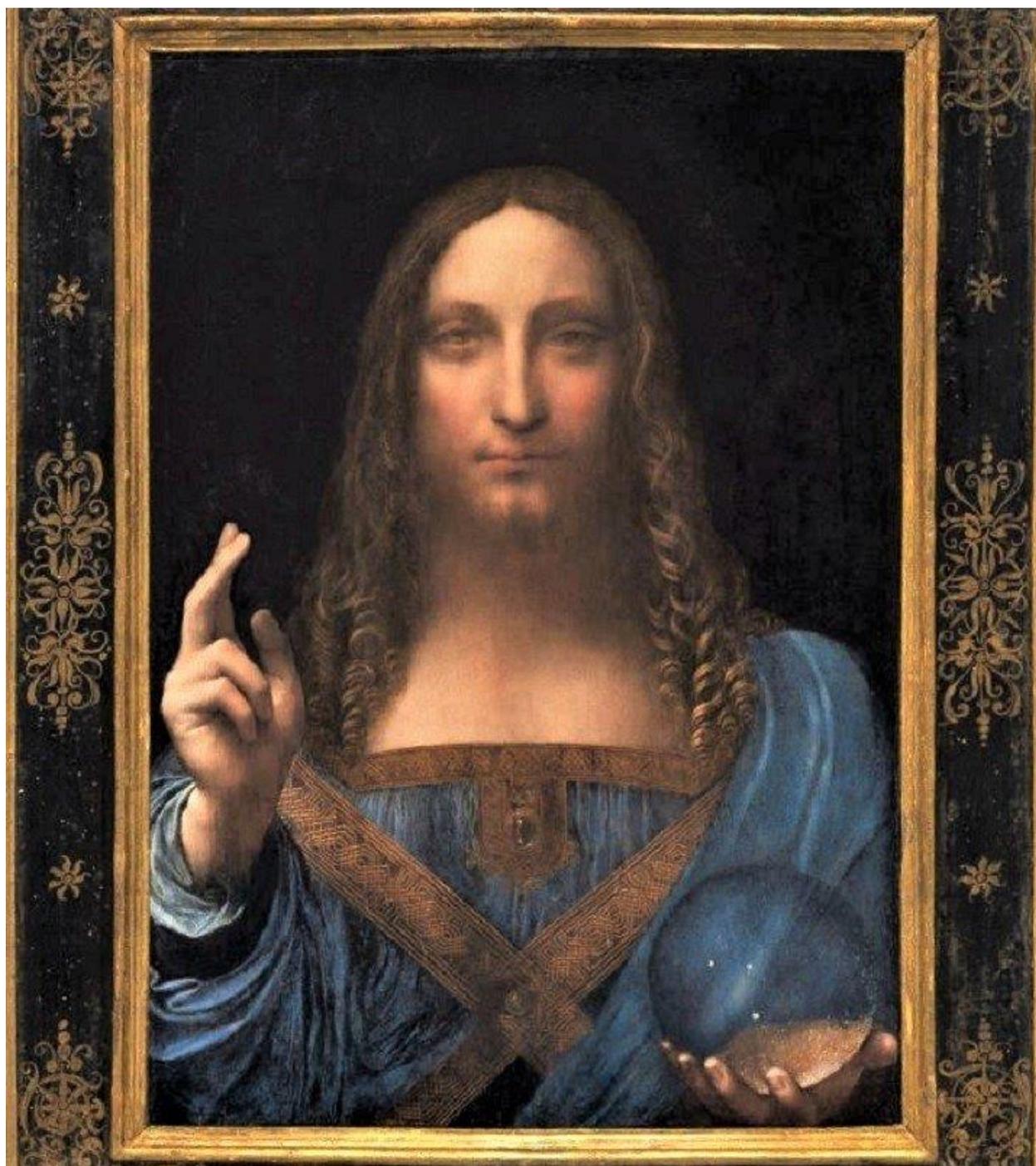
I principali dipinti venduti ai loro garanti nel 2019 includono *Double Elvis [Ferus Type]* di Andy Warhol (1963), che ha incassato \$ 53 milioni da Christie's e *HelterSkelter II* di Mark Bradford (2007), venduto per \$ 8,5 milioni da Phillips.

Allo stand di Art Basel di Gagosian a Giugno 2019 è stato "inesitabilmente" esposto in vendita *The Architect Home in the Ravine* di Peter Doig (1991), nell'immagine sotto e protagonista di una serie aggiudicazioni d'asta con rialzi incredibili negli ultimi tre lustri, a soli 15 mesi dalla vendita al suo garante, Abdallah Chatila, da Sotheby's per \$ 20 milioni: ovviamente, dopo l'acquisizione in aste recenti, vieppiù in situazioni come quella relativa a questo quadro, diventa difficile realizzare un profitto su una rivendita.

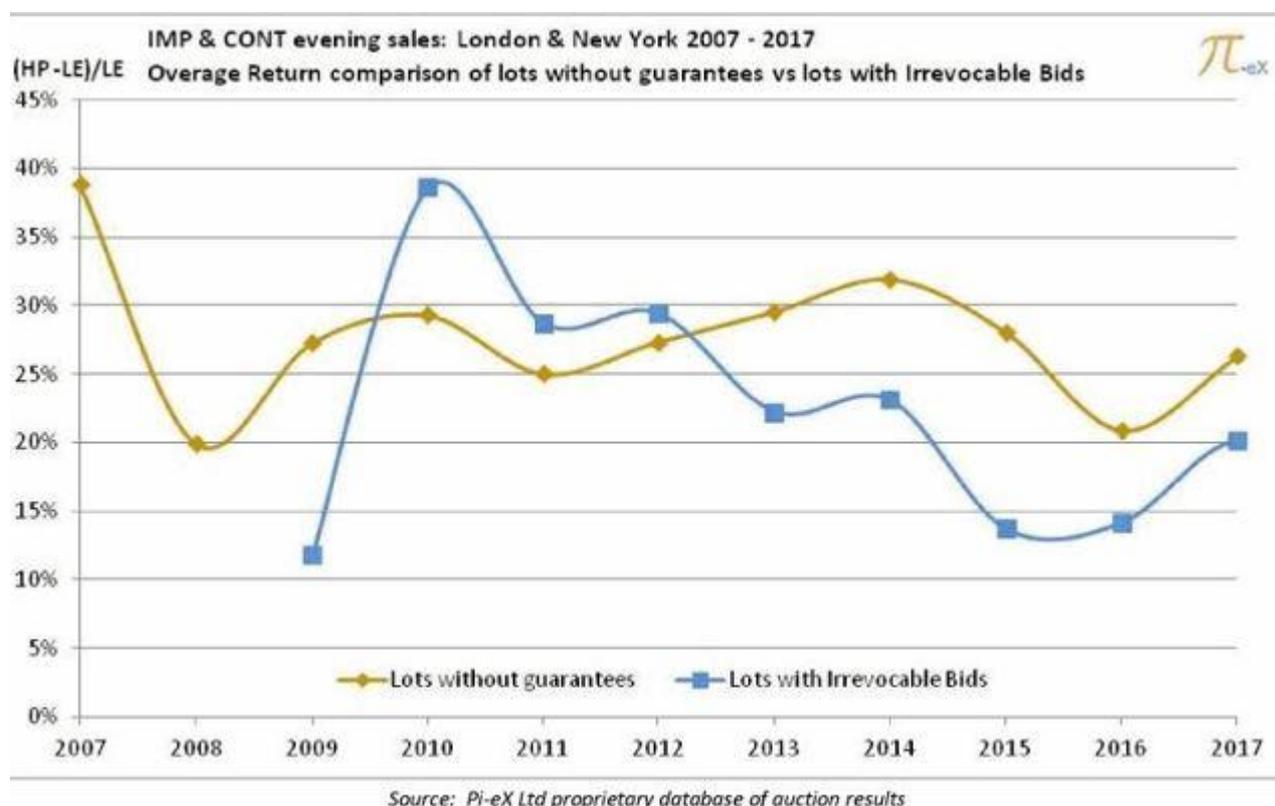


Per altro verso potrebbe non esserci stato un migliore accordo di garanzia nell'intera storia del mercato dell'arte di quello concordato tra Christie's e il cliente che ha effettuato un'offerta irrevocabile sul peraltro assai controverso *Salvator Mundi* attribuito a Leonardo da Vinci, stimato a circa \$ 100 milioni, ma che sono saliti a un prezzo finale di \$ 450,3 milioni coi diritti d'asta nel novembre 2017. A causa delle regole di riservatezza dei clienti, le case d'asta non rivelano l'identità di garanti di terze parti, ma pare, riporta sempre Artnet, che sia

il miliardario thailandese Pierre Chen, che presumibilmente ha fatto un'offerta irrevocabile vicino al minimo di stima di \$ 100 milioni, probabilmente ricavandone un utile a nove cifre. Chen probabilmente ha ricevuto sia la commissione di finanziamento che il diritto di condividere una percentuale del rialzo, che, in questo caso, è stato di circa 300 milioni. Per Chen, una quota del 10 per cento di quel rialzo vorrebbe dire \$ 30 milioni. Se avesse negoziato fino al 30 per cento del rialzo, avrebbe incassato circa \$ 90 milioni. Praticamente la stima minima d'asta Non è un cattivo profitto per un'offerta perdente.



Ma se il mercato delle garanzie va spegnendosi, cosa succederà dopo? Passata forse l'era dei giovani arricchiti aggressivi e dei finanziari spericolati dell'ultimo decennio, andando avanti l'attività di garanzia potrebbe tornare ad un circolo più piccolo di giocatori solidi e stagionati con profonda conoscenza del mercato quali Peter Brant e quelli come lui, che hanno contribuito a svilupparlo sin dall'inizio.



Principali protagonisti odierni del mercato delle garanzie di Terze Parti in asta.

Bill Acquavella

Commerciante d'arte

Kemal Has Cingillioglu

finanziere

Peter Brant

editore di riviste

Pierre Chen

Elettronica-società

fondatore

David Geffen

produttore discografico

e magnate dei media

Jude Hess

Commerciante d'arte

Joe Lewis

operatore di valuta

Jose Mugarabi &

Alberto Mugarabi

collezionisti d'arte

e rivenditori

David Nahmad &

Helly Nahmad

collezionisti d'arte e rivenditori

Simboli da conoscere riguardo alle garanzie d'asta nella catalogazione della stessa.

Ogni casa d'aste annota le offerte in modo diverso. Ecco i simboli da guardare fuori nel catalogo dell'asta.

Phillips

○ Proprietà garantita

◆ Garanzia di terzi

△ Proprietà in cui ha Phillips

un interesse di proprietà

Sotheby's

° Proprietà garantita

Proprietà per la quale una terza parte ha fornito a Sotheby's un'offerta irrevocabile

Δ Proprietà posseduta parzialmente o totalmente

di Sotheby's

Christie's

° Proprietà garantita

◆ Garanzia di terzi

Δ Proprietà posseduta parzialmente o totalmente da Christie's o un'affiliata di Christie's

⌘ Una parte con un diretto o indiretto interesse per la proprietà, che può

avere conoscenza del prezzo di riserva di proprietà o di altre informazioni di vendita.

In ogni modo, non tutti vedono peraltro il calo del numero e del volume delle garanzie come una bandiera di pericolo. Molti sostenitori del mercato dicono che è semplicemente un segno positivo circa la sua solidità.

“Quando inizi a vedere persone che dicono: ‘Forse non vogliamo la garanzia’ è un indicatore molto interessante della salute del mercato”, ha osservato di recente l'ex Ceo di Sotheby's Tad Smith”.

Ampliando in discorso del “buon fine” di una compravendita con soddisfazione di venditore ed acquirente, va sempre tenuto presente che le transazioni commerciali nell'ambito dei beni artistici sono connotate dal fatto che, come già ribadito variamente in precedenza, il possesso dell'oggetto della compravendita vale titolo. Pertanto è evidente che il pagamento dovrebbe essere “immediatamente dovuto” alla stipula del contratto, verbale o scritto (eventualmente registrato o financo notarile) che sia. Le stesse case d'asta richiedono come da contratto in calce al Catalogo d'asta l'immediatezza del pagamento all'aggiudicatario ma, stante che la consegna avviene sempre successivamente al pagamento, si genera in tal modo un'asimmetria temporale nelle contro/prestazioni che potrebbe in alcuni casi (ad esempio, per l'insolvenza sopravvenuta della casa d'aste) risultare non irrilevante.

Anche nelle transazioni tra dealers e privati o dealer e dealer questa asimmetria temporale nelle obbligazioni derivanti dalle contro/prestazioni è quasi sempre presente. Salvo in caso di scambio di opere d'arte, corredate di autentiche, dovute per legge dagli operatori professionali e se esistenti nelle compravendite tra privati, contro contanti (cosa oggi giorno

legalmente non più possibile se non per importi minimi), ci sarà sempre qualcuno che pagherà o consegna l'opera prima dell'incasso e che correrà un rischio. Una cautela minimale(però sostanzialmente inutile, ad esempio, se si tratta di un'opera pubblicata su un Catalogo generale o qualcosa di equipollente) per un venditore è quella di consegnare l'opera d'arte senza le autentiche in attesa di arrivo del bonifico o del buon fine dell'incasso dell'assegno (l'utilizzo del pagamento con carta di credito è poco utilizzata e, comunque, ha dei limiti quantitativi).

Utilizzandosi raramente le prestazioni dei Notai per questioni di costi e fiscali, un servizio di stanza di compensazione possono offrirlo, lo osservavamo in una delle pagine precedenti, gli spedizionieri-depositari. Un cliente depositante(che in caso di fallimento dello spedizioniere non dovrebbe vedersi il proprio bene depositato- se non costituito in pegno- inserito nella massa fallimentare) di un bene artistico presso, appunto, uno spedizioniere-depositario attrezzato e di buona reputazione che si occupa anche della "logistica stanziale" può in effetti delegare a quest'ultimo la consegna al compratore dell'opera d'arte con le relative autentiche una volta che questi abbia incassato per conto del venditore la cifra pattuita: un po' come succede, ma senza la "complicazione" di un Registro pubblico su cui annotare i passaggi di proprietà, coi Concessionari d'auto. Ultimamente alcune case d'asta(le quali possono in alcuni casi anche offrire al cliente directories volte all'ottenimento di servizi di finanziamento tramite strutture creditizie collegate o convenzionate) e vari dealers accettano pagamento in criptovalute(in genere Ethereum) e questa pratica, a parte altre criticità inerenti ai pagamenti in criptovalute che qui tralasciamo e di cui diremo qualcosa in uno dei Capitoli successivi, può in effetti accelerare il buon fine della transazione.

Al netto degli accertamenti antiriciclaggio ai cui tutti gli intermediari professionali nel campo delle opere d'arte sono ormai assoggettati e di cui si parlerà in seguito, le case d'asta richiedono, ricordiamolo, all'offerente che si registra per determinati lotti in un'asta una lettera di garanzia da parte di una banca fino ad un ammontare che raggiunga la stima di quel lotto. In genere questo avviene solo la prima volta, dopo di che al cliente che ha già fatto affari su un certo livello di prezzo con la casa d'aste non viene fatta ulteriore richiesta. Questo è un modo molto smart e friendly per gestire il rapporto col cliente. Solo che a volte accade che il cliente non possa far fronte all'impegno parzialmente o totalmente, il che, oltre che generare un danno al venditore(ancorchè, ovviamente, l'opera non venga consegnata al compratore fino al pagamento) in termini di mancata possibilità di utilizzare(in genere "tecnicamente" entro 30/40 giorni dall'asta, di cui 7 sono usualmente adoperati dalla casa d'aste per tentare l' after sale suddetto a livello privato dei lotti invenduti a un prezzo inferiore alle stime) il ricavo della vendita e, in caso di incasso ritardato susseguito ad un'aggiudicazione in valuta diversa da quella propria del Paese in cui vive, anche di un rischio-cambio vieppiù rilevante statisticamente man mano che passa il tempo. La casa d'aste è infatti un intermediario fra compratore e venditore ed è tenuta ad un "fare" e non a un

“dare”(un po' come la differenza fra fidejussione assicurativa e bancaria): non raramente queste pratiche si concludono prima di un contenzioso legale che, però, può essere sempre dietro l'angolo.

In generale in Settore dell'Art Market globale opera con una leva finanziaria bassissima, mediamente sotto il 10%: un dato frazionale rispetto a quello della Finanza, in cui i prodotti finanziari derivati(in gran parte a leva) rappresentato a livello di valore nozionale 10/15 volte il Pil Mondiale a seconda delle stime. Chi opera a leva nell'Art Market può farlo attraverso finanziamenti ottenuti fiduciarmente o dando garanzie collaterali(ad esempio immobili), oppure conferendo in pegno opere d'arte.

E' quest'ultima un'operazione poco o nulla usata in Italia(peraltro il Paese che con Finarte, fondata nel 1959 dal banchiere Gian Marco Manusardi, fu fra i primi ad esprimere un'iniziativa in tal senso) e non è che anche all'estero ci sia la corsa a praticarla ma le prospettive di incremento di questo business sono decisamente interessanti, dal momento che molti collezionisti worldwide stanno convertendo la loro passione in una vera e propria attività che necessita, come tutte le altre, di linee di credito alternative. Le criticità di quest'operazione sono varie. In genere non si prende mai una singola opera in pegno a causa del rischio di incappare in un falso o in una riattribuzione diminutiva, in quest'ultimo caso specie per le opere degli Antichi Maestri.

Alcuni Istituti di credito internazionali prendono in pegno intere collezioni del valore minimo di varie decine di milioni di Dollari se debitamente asseverate da specialisti e se appartenenti a soggetti di buona reputazione. Dal momento che l'altra criticità è quella insita per paradigma nelle opere d'arte, cioè la scarsa liquidabilità che potrebbe divenire totale in varie congiunture(crollo dei Mercati finanziari e/o dell'Arte, discesa delle valutazioni o riattribuzione delle opere di questo o quell'artista), si applica in genere un severo sconto fra il valore delle opere prese in pegno e il finanziamento erogato.

Per concludere, non certo esaustivamente, questa parte, ecco qui di seguito la prima di copertina di un'asta tenuta a Vienna da Dorotheum e la prima pagina della Lista della Aggiudicazione di un'asta sempre di Christie's tenuta a Parigi. Si noti l'anno di costituzione di Dorotheum, la più antica delle grandi case d'Asta europee. E' nel 700 che nascono quasi tutte, quando il loro core business era lo smobilizzo delle insolvenze d'impresa derivanti dallo sviluppo della prima Rivoluzione industriale e...dal commercio degli schiavi.

DOROTHEUM

SEIT 1707



Post-War and Contemporary Art, Part I
Wednesday, 27 November 2019, Palais Dorotheum

- SALE 17710

Post-War and Contemporary Art vente du soir

3 December 2019, Paris

SALE TOTAL: 12,411,250 (EUR)

24 Lots for Sale 17710



LOT 1
Jean Dubuffet (1901-1985)
Chaise bleue
transfert sur polyester
100 x 48.3 x 50.8 cm.

ESTIMATE
€80,000 - €120,000
(\$88,274 - \$132,410)
PRICE REALIZED
€262,000
(\$290,737)



LOT 2
Jean Dubuffet (1901-1985)
La Brouette I
huile sur toile
89 x 116 cm.

ESTIMATE
€350,000 - €550,000
(\$386,197 - \$606,880)
PRICE REALIZED
€634,000
(\$703,539)



LOT 3
Jean Dubuffet (1901-1985)
Voyage du Grand Nuage
assemblages d'empreintes
68.6 x 66.7 cm.

ESTIMATE
€60,000 - €90,000
(\$66,205 - \$99,308)
PRICE REALIZED
€125,000
(\$138,710)



LOT 4
Nicolas de Staël (1914-1955)
Lieux fuyants (Peinture)
huile sur toile
38 x 55.5 cm.

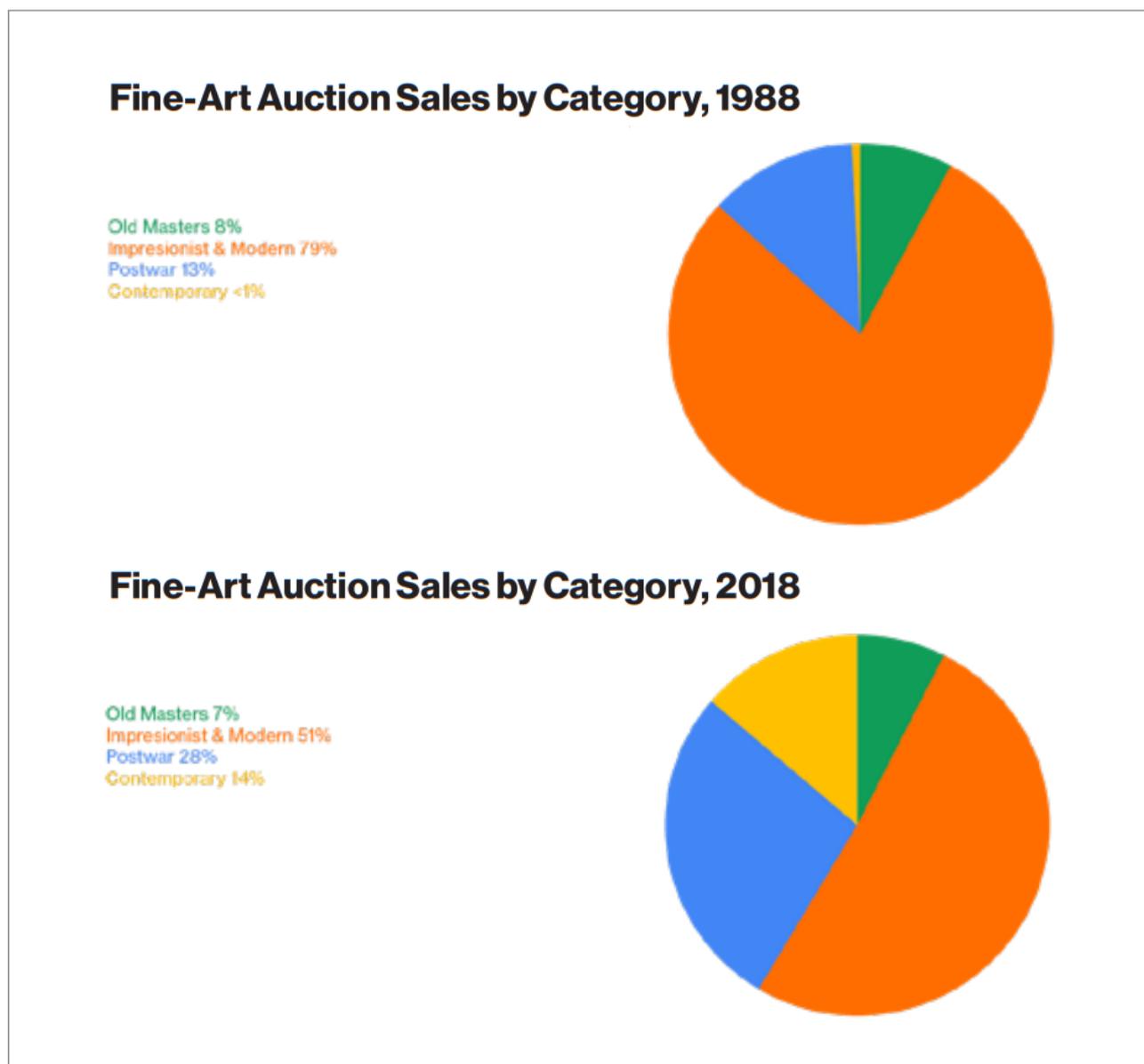
ESTIMATE
€300,000 - €400,000
(\$331,026 - \$441,368)
PRICE REALIZED
€346,000
(\$383,950)



LOT 5
Hans Hartung (1904-1989)
T52-5
huile sur toile
116 x 89 cm.

ESTIMATE
€450,000 - €650,000
(\$496,538 - \$717,222)
PRICE REALIZED
€490,000
(\$543,745)

Preliminarmente al trattare l'argomento delle dimensioni, le segmentazioni e le localizzazioni del Mercato dell'arte, vediamo ora come questo si è andato "orientando" quanto a Settori per anno di produzione negli ultimi tempi. Ecco una retrospettiva "col senno di poi" sui megatrends dei 3 decenni precedenti che hanno reso alcuni dei Cresi e rovinato altri che non hanno seguito il trend.



Eccoci pronti a questo punto per affrontare nei prossimi Capitoli un po' approfonditamente gli aspetti quantitativi dell'Art Market globale. Utilizzeremo i Big Data dei più rispettati emittenti istituzionali e i Data Base dei migliori fornitori di informazioni commerciali. Fra i

primi in evidenza il “Gotha”, cioè il Report elvetico di Art Basel, elaborato da anni da Clare Mc Andrew di Art Economics, relativo al 2019. Fra i secondi il Report del grande Data Base supplier franco-cinese Artprice attinente al primo semestre 2020. Incontreremo nel corso di questo saggio in forma in alcuni casi sporadica in altri più sostanziale anche altri primari emittenti e fornitori di Big Data e Data Base circa il Mercato dell’Arte globale. Segnatamente Tefaf Maastricht(che per un certo periodo aveva cercato di competere nel campo dei Big data con Art Basel con i propri Report elaborati da Rachel Pownall senza riuscirci), la tedesca Artnet, l’americana Deloitte, la britannica Pi-Ex. Una notazione finale circa il perchè siano proprio le Fiere d’arte più importanti al Mondo a proporre i più significativi Big Data sul settore dell’Arte. La spiegazione è piuttosto evidente ed è insita nella loro mission.

Art Basel è nata negli Anni Settanta e dagli Anni Novanta ha trovato nella Banca Ubs un main sponsor “perfetto”(con l’assorbimento a suo tempo di Paine-Webber e della relativa Collezione, l’Ubs si è ritrovata a incrementare notevolmente i propri beni artistici di proprietà diventando uno degli enti più “ricchi” al Mondo di opere d’Arte), elemento che le ha consentito di espandere “fiere-filiali” in mezzo Mondo(da Miami a Hong Kong per coprire l’intera Stagione esponendo in ognuna di esse opere del valore di financo 3-5 Miliardi di Euro e generando una ricaduta sui territori di molte decine(in alcuni casi oltre cento come a Miami) di milioni di Dollari. Così come ha fatto parimenti la più recente Tefaf Maastricht (sponsorizzata da Merrill-Lynch/Bank of America), la quale ha ritenuto di ibridare prima della concorrenza le sue mostre con Archeologia, Antiquariato e Design raggiungendo in breve il fatturato di Art Basel. Terzo gradino di un Settore come quello delle Fiere d’Arte che ogni anno fattura 15 miliardi e incassa 5 miliardi solo dagli espositori, Frieze London(con sponsor Deutsche Bank), tradizionalmente capace anch’essa di generare grandi numeri (di fatturato e di visitatori) e grande qualità espositiva. Tutto ciò spiega la capacità di questi enti di fornire Big Data sull’Art Market globale fortemente verosimili(molti sono estrapolati statisticamente da interviste -con risposte attorno al 20-30%- agli espositori), essendo assolutamente “sul pezzo”, anche se le difficoltà stanno arrivando anche per loro e non si sa se il modello finora attuato si manterrà tale specie in termini di” indipendenza”: la Holding di Art Basel ha dovuto ad esempio a fine 2020 cedere la funzione di azionista di riferimento alla Società Lupa di James Murdoch a causa della crisi pandemica che ha imposto praticamente tutti a non tenere Fiere per tutto l’anno se non online, generando una grave crisi che ha imposto forti perdite di bilancio e migliaia di licenziamenti.

CAPITOLO III

IL GOTHE DEI BIG DATA- THE ART BASEL AND UBS GLOBAL ART MARKET REPORT 2020

Non è facile, come ogni anno, estrarre una sintesi compiuta dal ponderoso lavoro della fondatrice di Art Economics Clare Mc Andrew, non di meno, come da molto tempo a questa parte, ci si mette d'impegno. Qui di seguito i punti salienti rivenienti dal Report 2020 relativo al 2019.

Mercato globale

Le vendite globali di arte e oggetti d' antiquariato hanno raggiunto una stima \$ 64,1 miliardi di Dollari nel 2019, in calo del 5% anno su anno: il ritracciamento del mercato è appena sopra il livello del 2017 .

Table 1.1 | The Global Art Market: Value and Volume of Transactions

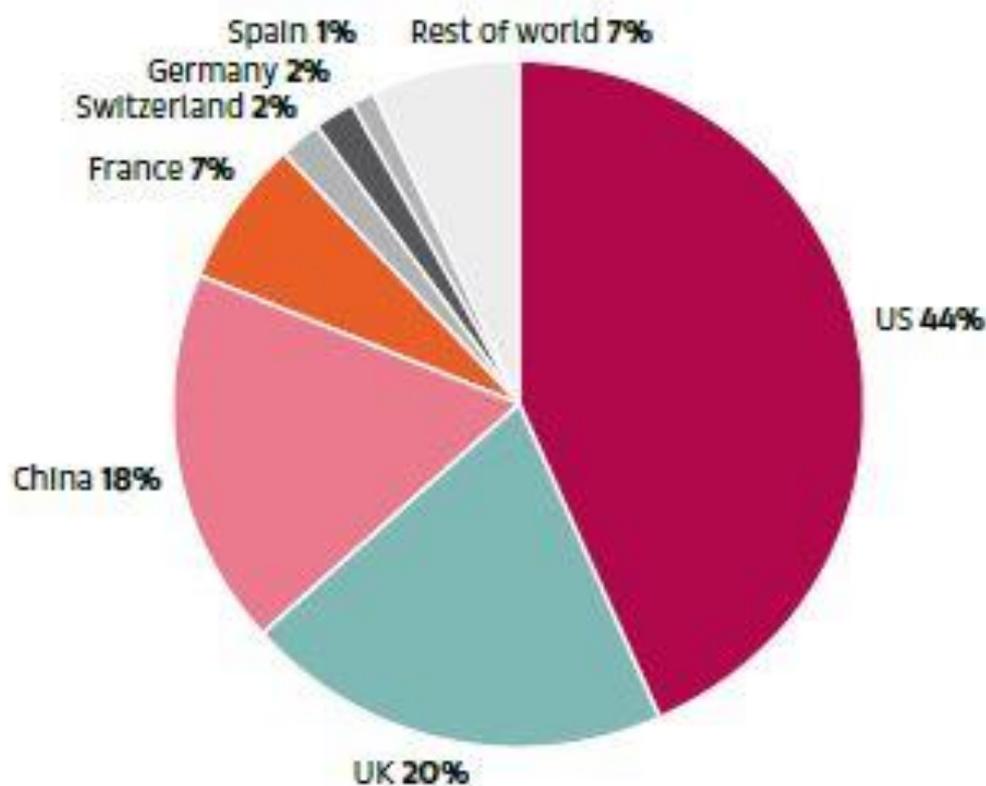
Year	Value (\$m)	Volume (m)
2009	\$39,511	31.0
2010	\$57,025	35.1
2011	\$64,550	36.8
2012	\$56,698	35.5
2013	\$63,287	36.5
2014	\$68,237	38.8
2015	\$63,751	38.1
2016	\$56,948	36.1
2017	\$63,683	39.0
2018	\$67,653	39.8
2019	\$64,123	40.5
Growth 2018-2019	-5%	2%
Growth 2009-2019	62%	34%

© Arts Economics (2020)

I tre principali centri dell'art market, gli Stati Uniti, il Regno Unito e la Cina, hanno continuato a rappresentare la maggior parte del valore delle vendite globali nel 2019, sebbene la loro quota sia diminuita un po' -del 2% anno -su anno- al 82%.

Gli Stati Uniti erano nel 2019 il più grande mercato al mondo e rappresentavano il 44% delle vendite globali in valore . Le vendite sono diminuite del 5% anno su anno a \$ 28,3 miliardi; tuttavia , il mercato è rimasto al suo secondo più alto livello nella storia.

Figure 1.3 | Global Art Market Share by Value in 2019



© Arts Economics (2020)

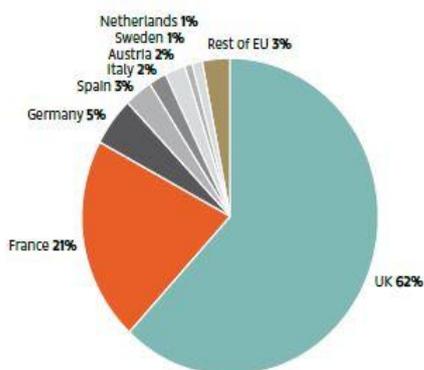
Dopo due anni di crescita resiliente indotta nel Paese dall'incombente del Brexit, il mercato del Regno Unito è diminuito del 9% nel 2019 a \$ 12,7 miliardi, rappresentando il 20% del mercato globale in valore.

Le vendite in Cina sono diminuite del 10% nel 2019 per raggiungere \$ 11,7 miliardi, con un secondo anno consecutivo di vendite in calo, e sono pari al 18% del mercato globale.

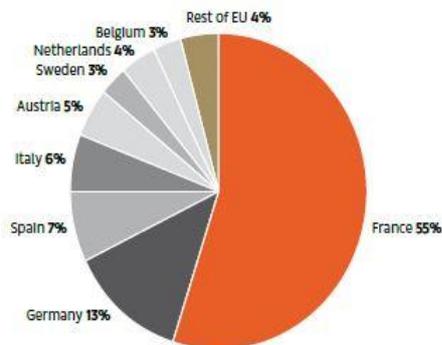
La Francia è stato il primo mercato importante in termini di segnali di inversione della tendenza in calo moderato generalizzato, con un fatturato che avanza del 7% in valore a \$ 4.2 miliardi e aumenta la sua quota globale dal 6% al 7%.

Figure 1.6 | EU Art Market Share by Value in 2019

a. EU Market including the UK

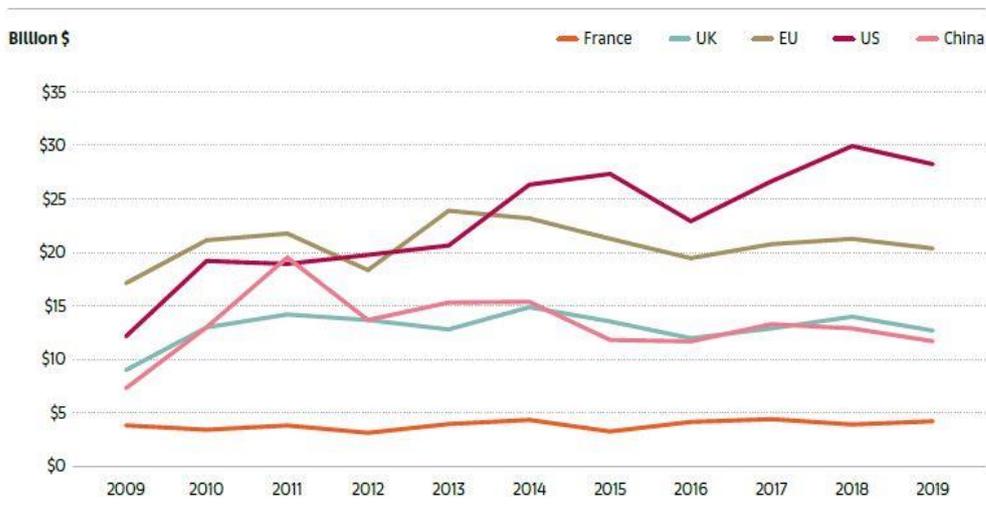


b. EU Market without the UK



© Arts Economics (2020)

Figure 1.5 | Sales in the Major Art Markets 2009–2019



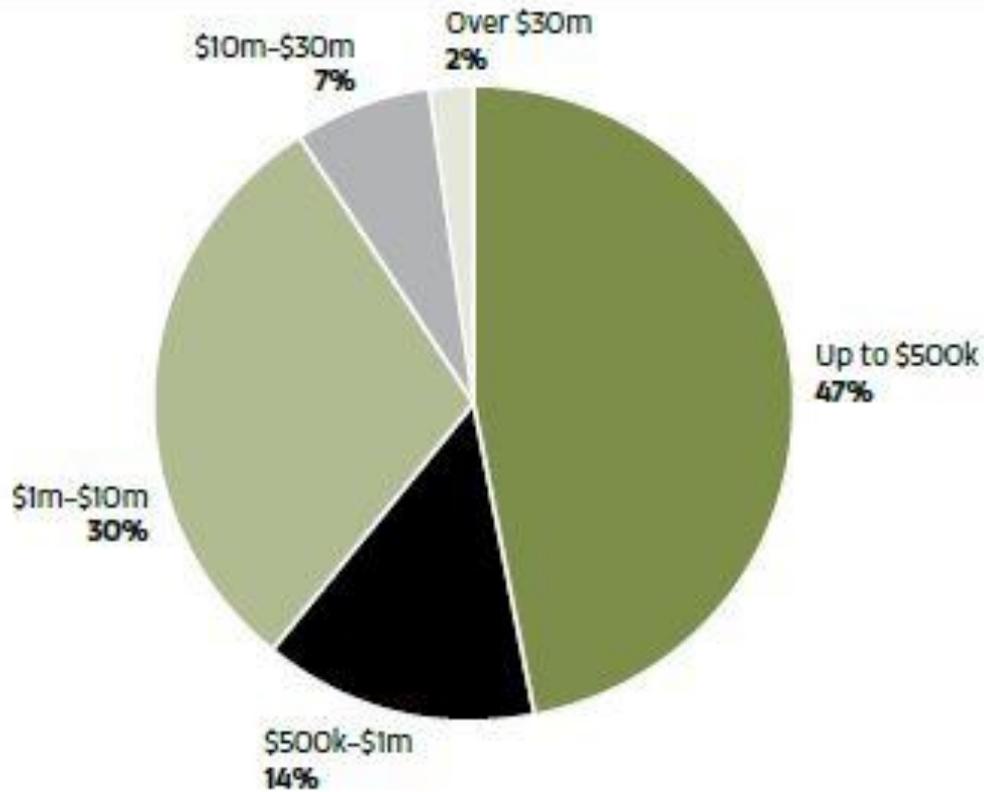
© Arts Economics (2020)

Rivenditori (Dealers e Galleristi)

Le vendite di gallerie e dealers del settore sono stati stimati in \$ 36,8 miliardi nel 2019, in crescita di poco più del 2% anno su anno .

I dealers con fatturato tra \$ 500.000 e \$ 1 milione hanno registrato un calo significativo (-9%) mentre quelli con vendite da \$ 250.000 a \$ 500.000 sono cresciuti di più del 17%.

Figure 2.1 | Share of Surveyed Dealers by Total Sales in 2019

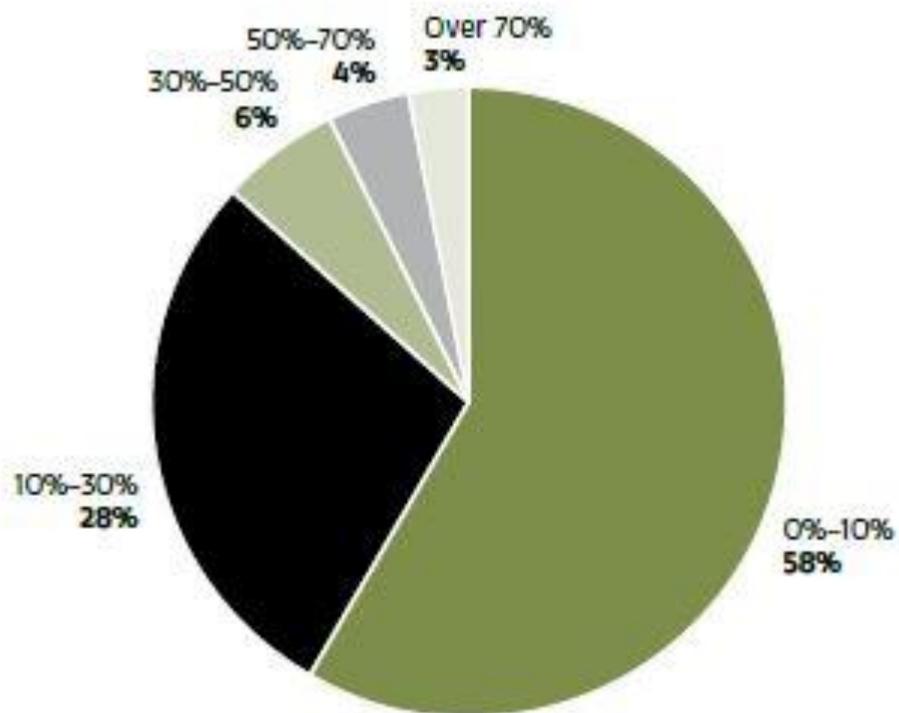


© Arts Economics (2020)

Trovare nuovi acquirenti è stata la più grande sfida dei dealers nel 2019. La quota di vendite a nuovi clienti ha registrato un aumento del 5% anno su anno al 34%.

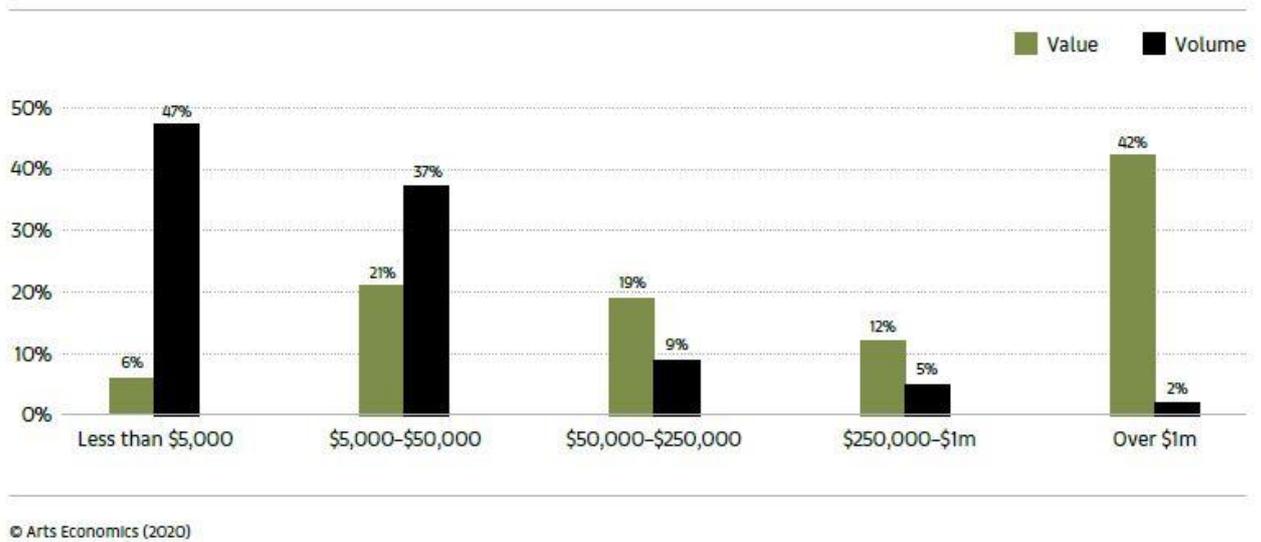
Sempre molto concentrato “in alto” il livello dei prezzi proposti e realizzati dai Dealers(che, come già fatto notare in precedenza, in generale operano con poca leva finanziaria, come si vede dal grafico sotto): il 2% delle opere d’Arte più costose vendute attraverso di loro ha generato il 42% del fatturato globale dell’anno.

Figure 2.8 | Debt Ratios in the Dealer Sector in 2019



© Arts Economics (2020)

Figure 2.7 | Share of Total Dealer Sales by Price Bracket in 2019



Molto interessante il ciclo delle vendite dei dealers, che si è svolto nel 2019 nella massima parte in fra i 3 a i 18 mesi, e quello dei pagamenti, che si chiude molto più in breve.

Figure 2.9 | Average Inventory to Sales Cycle 2017-2019

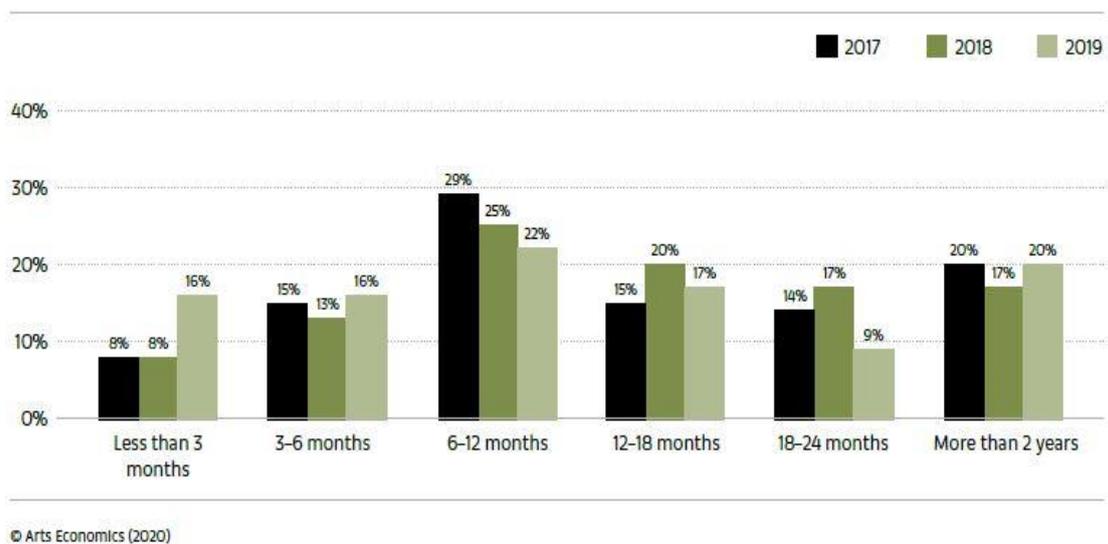
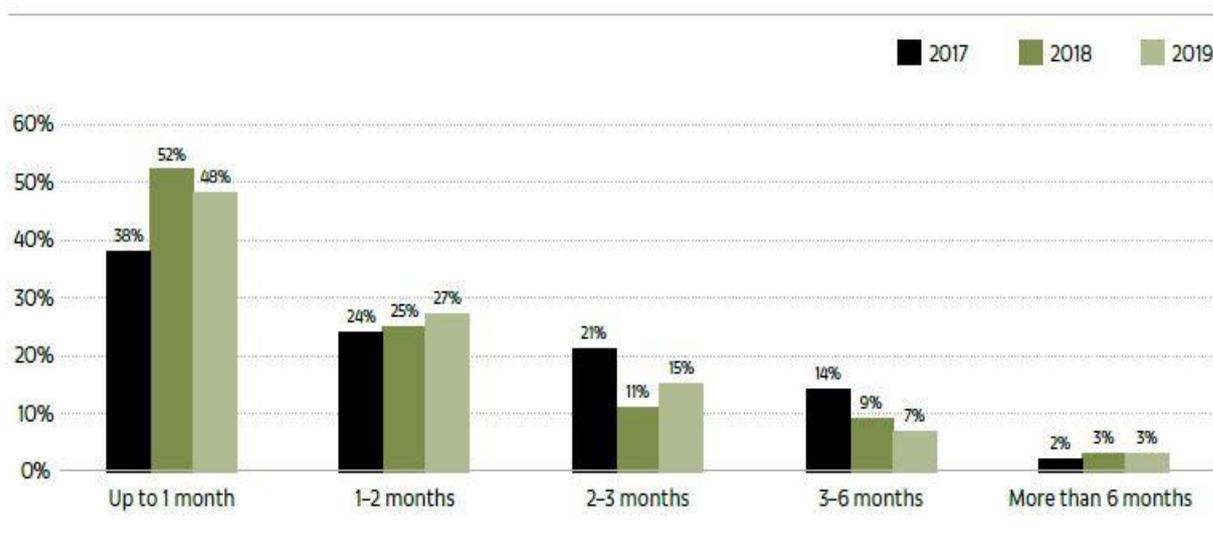


Figure 2.10 | Average Payment Cycle for All Dealers 2017-2019



© Arts Economics (2020)

La rappresentanza di artisti femminili nelle gallerie primarie è aumentata dell'8% anno su anno al 44%, mentre anche la loro quota di vendite è aumentata dal 32% nel 2018 al 40% nel 2019.

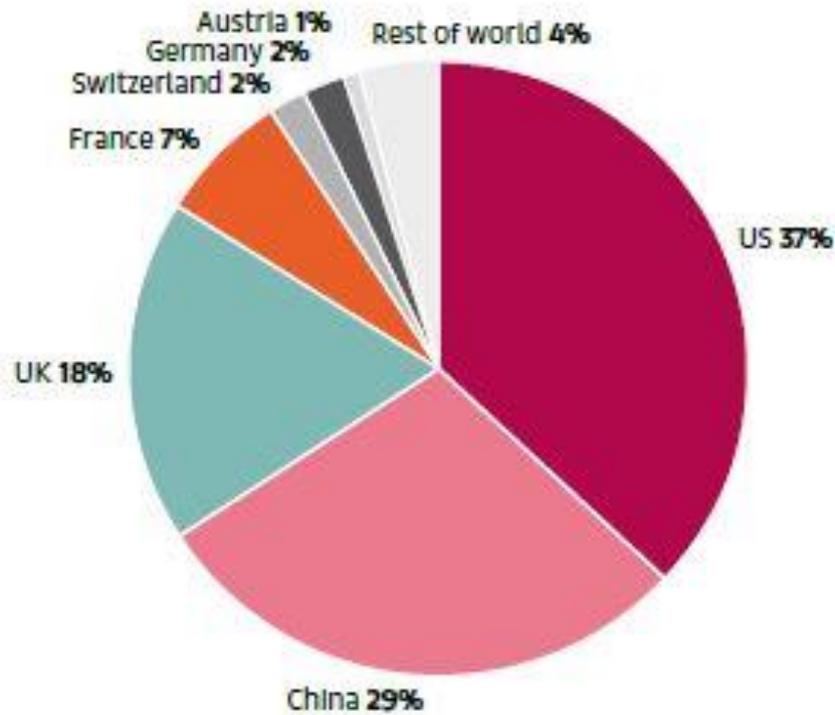
Aste

Le vendite al pubblico delle aste di belle arti e arte decorative e antiquariato (escluse le vendite private delle case d'asta) hanno raggiunto \$ 24,2 miliardi nel 2019, in calo del 17% anno, come già fatto rilevare in precedenza sulle pagine di questo saggio.

Nonostante il calo delle vendite all'asta pubbliche, le vendite private sono aumentate, toccando oltre \$ 1,8 Miliardi sia da Christie's che da Sotheby's.

I tre maggiori hub d'asta - Stati Uniti, Cina e Regno Unito - hanno mantenuto la loro posizione dominante nel 2019 con una quota combinata del 84%, in calo del 4% rispetto al 2018.

Figure 3.3 | Auction Market Global Share by Value in 2019

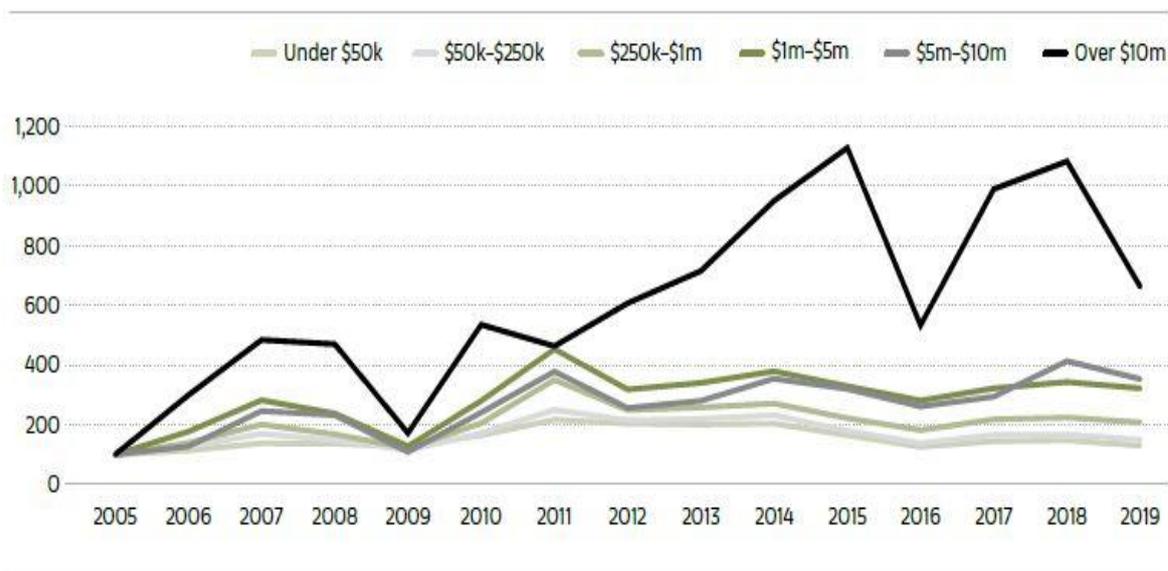


© Arts Economics (2020) with data from Artory, AMMA, and other sources

La Francia, è giusto ribadirlo in quanto è un dato in controtendenza rispetto alla generalità, è stata uno dei mercati con le migliori performance, in aumento della sua quota globale di due punti percentuali al 7%.

Le opere che hanno realizzato più di \$ 1 milioni hanno rappresentato, come si osservava in precedenza, il 55% del valore delle vendite all'asta di belle arti rappresentando meno dell'1% dei lotti venduti. Il segmento di opere vendute per oltre \$ 10 milioni ha performato peggio, nel 2019, in calo come valore del 39% (e con il 35% in meno di lotti venduti).

Figure 3.5 | Growth of Sales by Value in Auction Price Segments 2005–2019



© Arts Economics (2020) with data from Artory and other sources

L'arte postbellica e contemporanea è stata la più venduta nel 2019, con una quota del 53% in valore .

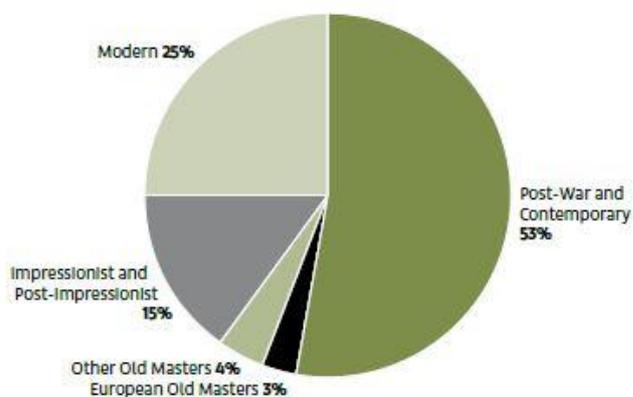
Le vendite hanno raggiunto \$ 6,1 miliardi , in calo del 10% anno su anno . Le opere create negli ultimi 20 anni hanno rappresentato il 23% del valore del postwar & contemporary nel 2019.

Il settore dell'arte moderna è rimasto il secondo più esteso nel mercato delle aste d' arte nel 2019, con una quota del 25% in valore Dopo due anni di forte crescita delle vendite è non di meno fortemente diminuito nel 2019, scendendo del 32% a \$ 2,9 miliardi . Sebbene le vendite fossero cresciute sostanzialmente nel 2017, l'impressionismo e postimpressionismo non è stato più sostenuto negli ultimi due anni , con le vendite calate di un ulteriore 19% negli artisti impressionisti e nei post-impressionisti nel 2019 a \$ 1,8 miliardi(15% del mercato).

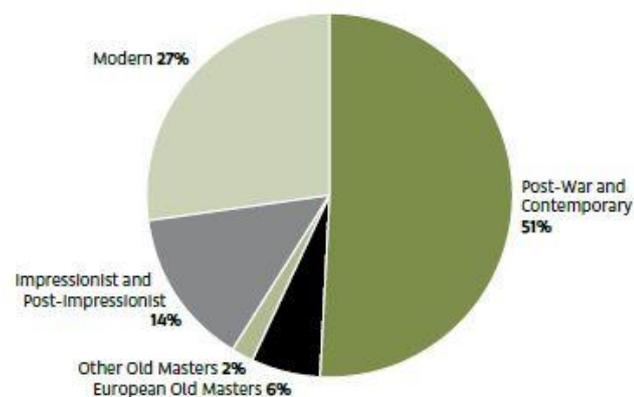
Le vendite di tutte le opere di Old Masters hanno raggiunto \$ 843 milioni nel 2019, cadendo del 10% anno su anno. Poco meno della metà (46%) del valore delle opere di Old Masters vendute nel 2019 era di Antichi Maestri europei .

Figure 3.9 | Market Share by Sector of the Fine Art Auction Market in 2019

a. By Value of Sales



b. By Volume of Sales



© Arts Economics (2020) with data from Artory

L'analisi delle vendite serali postbelliche e contemporanee New York, Londra e Hong Kong di Art Tactic nel 2019 ha dimostrato che il numero di lotti garantiti (al 90% da Terze Parti) sono scesi da 320 nel 2018 a 288 nel 2019 nelle tre principali case di Christie's, Sotheby's e Phillips.

Nonostante il declino, i lotti garantiti rimangono sostanzialmente più elevati rispetto ai 165 lotti garantiti nel 2016 e ciò ha continuato essere una parte importante del mercato, rappresentando il 40% del valore delle suddette vendite serali nel 2019 (quelle con fasce di prezzo più alte), monetizzato sulla base delle loro stime minime pre-asta.

Le vendite in quasi tutte le principali case d'aste sono diminuite nel 2019 e il valore è rimasto altamente concentrato sui livelli più alti di prezzo, con le prime cinque case d'aste (Christie's, Sotheby's, Poly Auction, China Guardian e Phillips) che rappresentano oltre la metà del valore globale delle vendite all'asta, con la quota combinata di Christie's e SOTHEBY'S a poco più del 40%.

Poco meno dell'1% degli artisti attivi in asta nel 2019 sono stati creatori di opere che hanno venduto per oltre \$ 1 milione.

Opere d'arte di artisti femminili: rappresentano solo il 7% dei lotti venduti e il 6% del valore delle vendite nel mercato delle aste.

Dopo il calo delle vendite nel 2018, il mercato francese è stato uno dei migliori realizzando nel settore del dopoguerra e nel settore contemporaneo, nel 2019, un incremento dei valori di vendita del 31%.

Dopo sostanziale crescita nel 2018, le vendite di opere di artisti viventi sono scese del 5% nel 2019 a poco più di \$ 3 miliardi.

Le opere vendute per oltre \$ 1 milione rappresentano, come già rilevato, il 54% del valore delle opere degli artisti viventi battute in asta , con i più famosi del segmento venduti tra \$ 1 milione e \$ 5 milioni.

I primi 20 artisti per fatturato rappresentavano il 59% del valore delle vendite nel settore dell'arte moderna , con molto maggiore concentrazione di valori rispetto all'arte del dopoguerra e l'arte contemporanea.

Gli Stati Uniti hanno mantenuto la loro posizione di leader nel settore impressionista e post-impressionista con una quota del 45% del valore delle vendite.

Raggiunte con le vendite di opere di Antichi maestri 843 \$ milioni nel 2019, con un calo del 10% anno annuo che conferma un calo ormai triennale del settore.

La Cina era nel 2019 il più grande mercato di vendita nel settore degli Antichi maestri , con una quota del 48% in valore e un volume percentualmente pari al 23% dei lotti venduti.

Christie's e Sotheby's rappresentavano nel 2019 il 47% del più ampio mercato degli Antichi maestri in valore , ma erano più dominanti in quelli europei, al 76%.

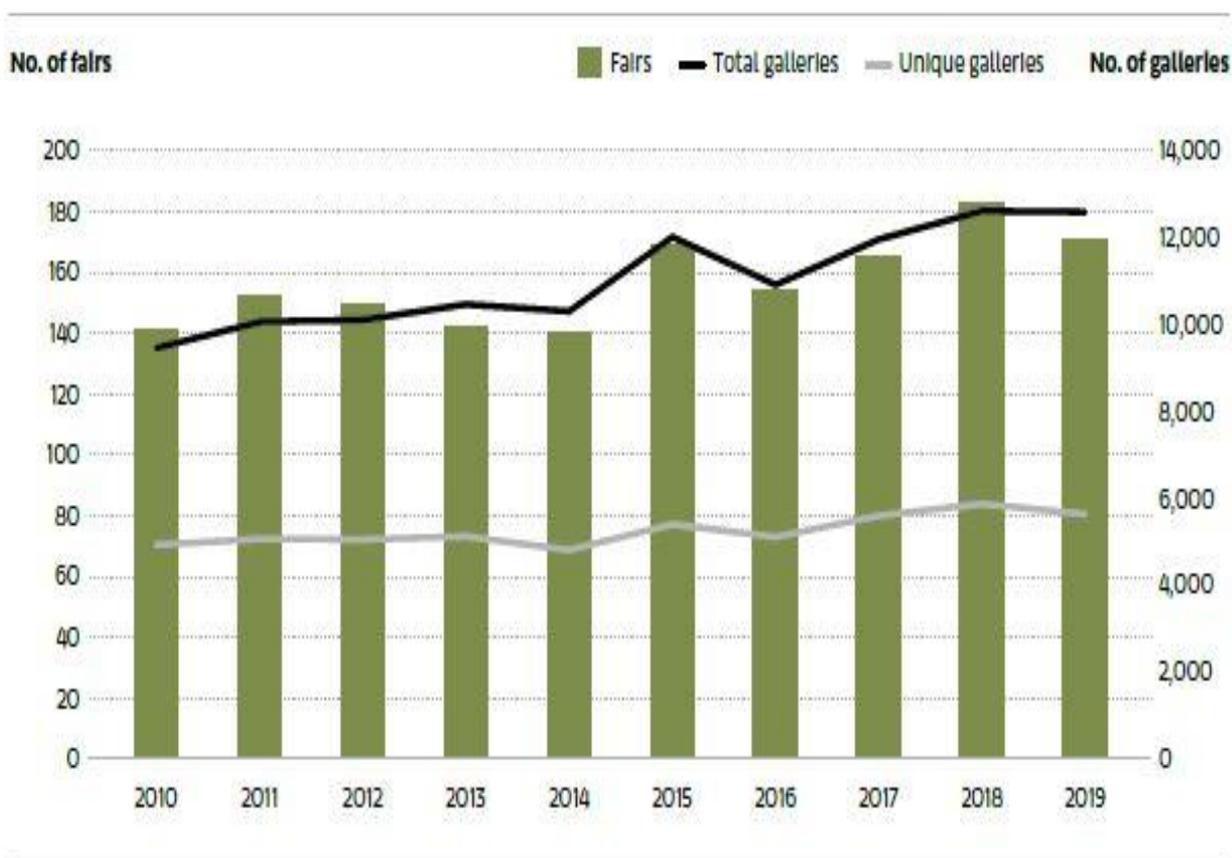
Table 4.1 | Visitor Numbers at 20 Selected Major Fairs

Fair	First Edition	Visitors In 2019	Visitors In 2018	Change 2018-2019	Change 2013-2019
ARCO Madrid*	1982	103,000	100,000	3%	-31%
The Armory Show	1994	57,000	65,000	-12%	-5%
Art Basel	1970	93,000	92,000	1%	8%
Art Basel Hong Kong	2013	88,000	80,100	10%	47%
Art Basel Miami Beach	2002	81,000	83,000	-2%	8%
Art Berlin (now closed)	2008	35,000	35,000	0%	25%
Art Brussels	1968	25,500	24,000	6%	-16%
Art Cologne	1967	57,000	55,000	4%	-5%
Artissima	1994	55,000	54,800	0%	10%
Brafa Art Fair	1956	66,000	64,000	3%	38%
Expo Chicago	2012	38,000	38,000	0%	27%
FIAC	1974	74,580	72,499	3%	0%
Frieze London	2003	70,000	67,800	3%	75%
Frieze Masters	2011	44,000	42,400	4%	69%
Frieze New York	2012	39,000	41,800	-7%	-13%
Frieze Los Angeles	2019	30,000	-	-	-
Masterpiece	2010	55,000	51,000	8%	62%
Paris Photo	1997	70,598	68,876	3%	28%
TEFAF Maastricht*	1988	70,400	68,271	3%	0%
Viennacontemporary	2012	29,163	30,863	-6%	27%

© Arts Economics (2020) *ARCO also continued their Portuguese fair ARCO Lisboa in 2019, which had a further 11,000 visitors. TEFAF also continued their spring and fall shows in New York, with a reported 17,500 for each in 2019.

Le vendite in fiere d'arte hanno raggiunto \$ 16,6 miliardi nel 2019. I rivenditori hanno riferito che il 15% di queste vendite sono stati realizzate prima della fiera (\$ 2,5 miliardi), durante la 64% la fiera (\$ 10.6 miliardi di), e il 21% dopo la fiera come una diretto risultato di esporre presso la fiera (\$ 3.5 miliardi).

Figure 4.2 | Number of Major Fairs* and Number of Exhibiting Galleries



© Arts Economics (2020) with data from Artfacts.net *171 major fairs with 20+ exhibitors

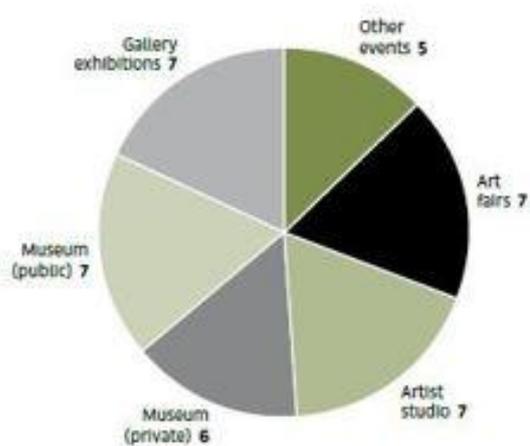
La quota delle vendite annuali dei rivenditori in base al valore realizzato nelle le fiere d'arte è passata da meno del 30% nel 2010 al 45% nel 2019, in calo dell'1% anno rispetto al 2018.

Mentre le fiere rappresentavano nel 2019 il 30% delle vendite per i rivenditori con un fatturato inferiore a \$ 500.000, questo dato è salito al 47% nella fascia più alta per i rivenditori con oltre \$ 10 milioni nelle vendite annuali .

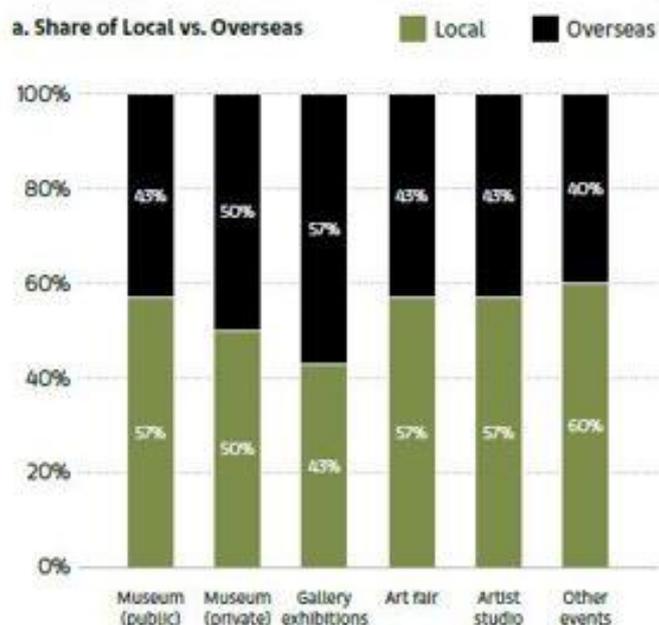
Partecipare alla Fiere d'Arte ha continuata ad essere una formula molto seguita da parte degli investitori in Arte HNW(per l'appunto, High Net Worth, cioè i super ricchi).

Figure 4.13 | Exhibitions and Events Attended by HNW Collectors in 2019

a. Average Number of Events



a. Share of Local vs. Overseas



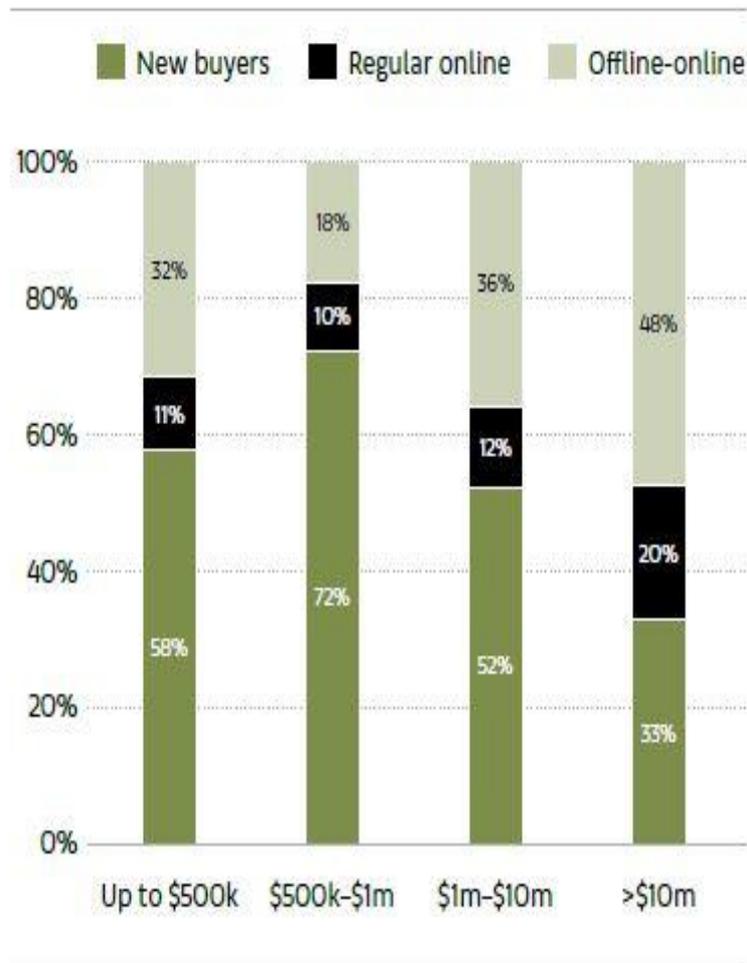
© Arts Economics (2020)

Vendite online

Come abbiamo già visto sotto certi aspetti in precedenza sono state stimate vendite online di arte e oggetti d' antiquariato per \$ 5.9 miliardi nel 2019, un calo del 2% anno su anno, rappresentando il 9% delle vendite nel mercato dell'arte globale in valore .

Per i rivenditori che hanno effettuato vendite online nel 2019, il 57% erano nuovi acquirenti e per le case d'aste di secondo livello i nuovi acquirenti rappresentavano il 34% delle loro vendite online.

Figure 5.3 | Share of Dealer Online Sales by Buyer Category

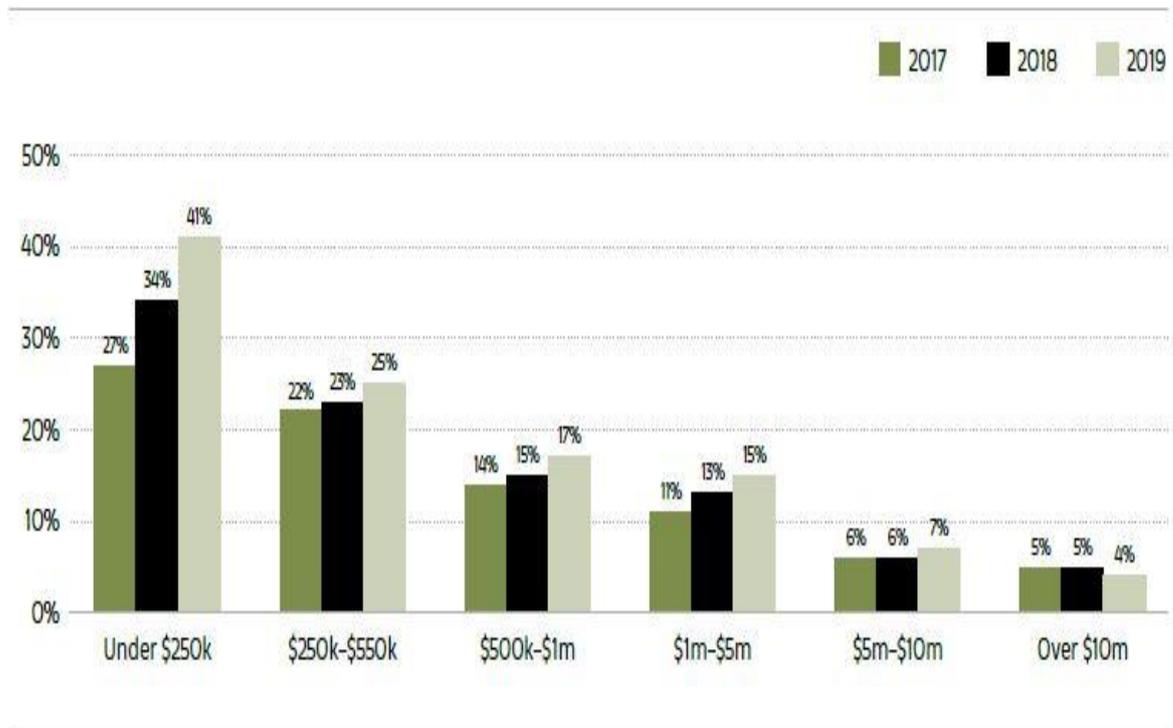


© Arts Economics (2020)

Mentre la maggior parte delle transazioni di gallerie online (77%) ha collegato acquirenti e venditori che erano a più di 1.000 chilometri di distanza, circa il 18% si trovava in raggio di 500 chilometri l'uno dall'altro, incluso l'11% di chi era distante meno di 50 chilometri.

Le vendite online incidono sul settore delle aste a tutti i livelli: sono criticamente importanti per le più piccole case d'asta. Case d'aste con vendite inferiori a \$ 1 milione hanno infatti realizzato il 23% delle loro vendite online nel 2019 contro il 4% per quelle con vendite superiori a \$ 10 milioni.

Figure 5.11 | Share of Online Sales (via Invaluable) by Auction House Turnover Level 2017-2019



© Arts Economics (2020) with data supplied by Invaluable

I collezionisti millennials HNW erano nel 2019 gli utenti più abituali del canale online , con il 92% che ha acquistato online.

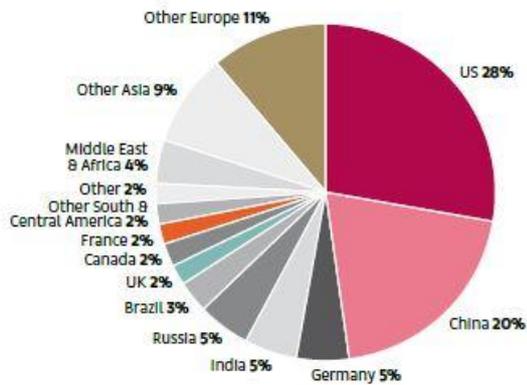
Il 36% dei collezionisti millennials HNW che hanno acquistato online hanno pagato oltre \$ 50.000 per un'opera d'arte o un oggetto online, incluso il 9% che aveva speso più di \$ 1 milione .

Ricchezza(Wealth)

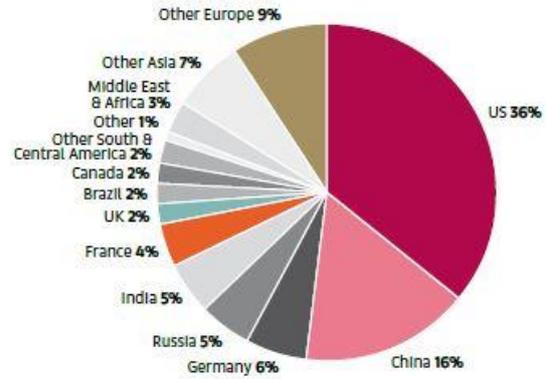
Il Mondo non è mai stato così diffusamente ricco di liquidità finanziaria.

Figure 6.8 | Global Billionaires in 2019

a. Global Billionaire Population Distribution In 2019



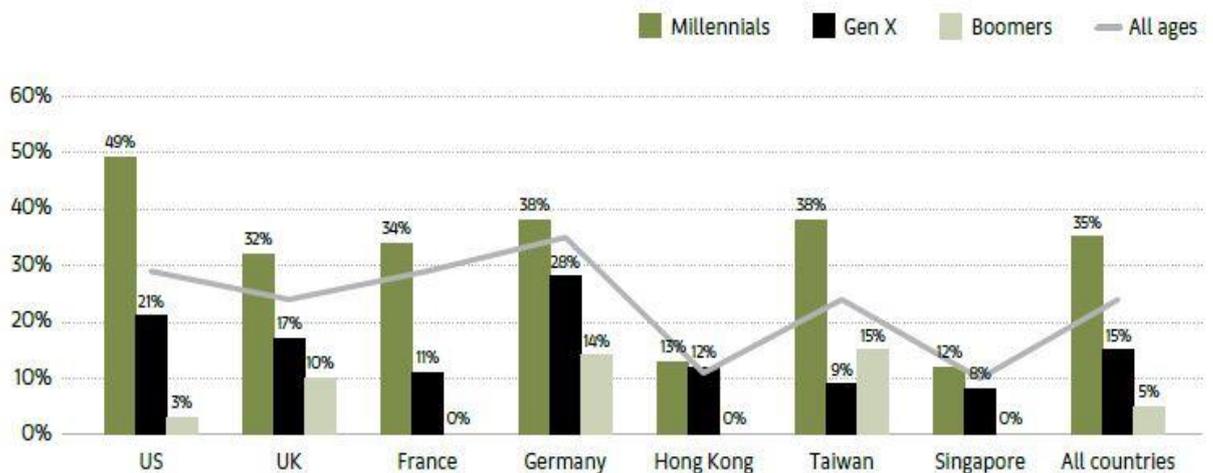
b. Global Billionaire Wealth Distribution In 2019



© Arts Economics (2020) with data from *Forbes*

Rilevi effettuato su oltre 1.300 collezionisti HNW condotto da Arts Economics e UBS Investor Watch in sette mercati hanno rilevato che i collezionisti millennials hanno acquistato di più e speso per l'arte da collezione: in media un totale spesa di \$ 3 milioni nel corso di oltre due anni.

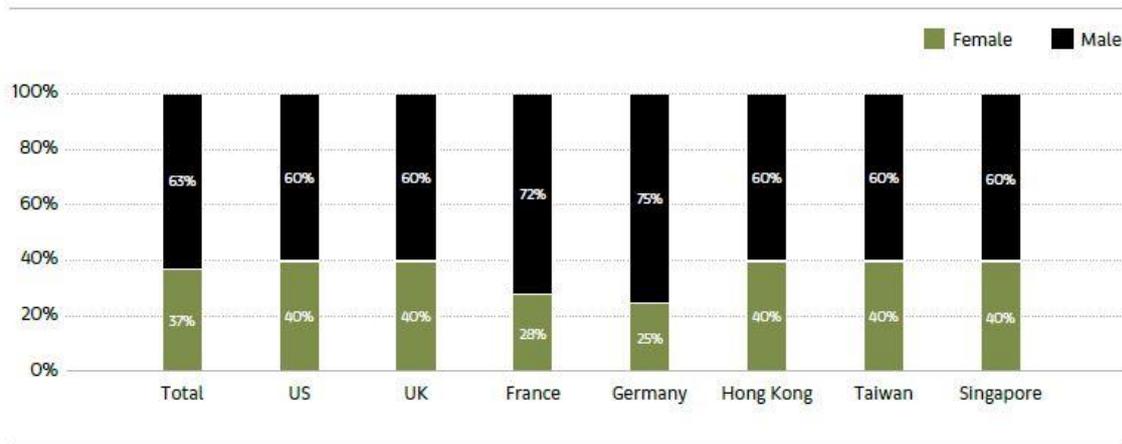
Figure 6.20 | Share of HNW Collectors Most Commonly Purchasing at \$1 Million and Above



© Arts Economics (2020)

Benchè più piccolo come sottoinsieme , l'impatto delle donne collezioniste come spesa nel mercato è stato significativo : il 34% delle donne ha speso oltre \$ 1 milione negli ultimi due anni (contro il 25% degli uomini), con il 16% che ha speso oltre \$ 10 milioni .

Figure 6.12 | Gender Breakdown of HNW Collectors by Country

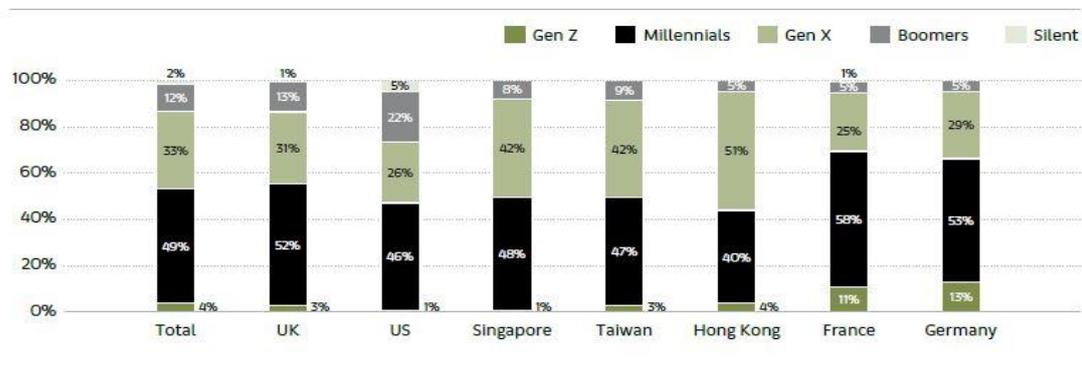


© Arts Economics (2020)

I collezionisti HNW avevano nel 2019 una media di 76 opere nel loro collezioni. Più del 30% delle opere nelle loro collezioni sono state conservate essenzialmente fuori vista(depositi, banche, porti franchi).

La maggior parte dei collezionisti HNW in tutti i paesi ha venduto nel 2019 un'opera dalla loro collezione , con più alta frequenza delle rivendite tra i collezionisti millennials. Il periodo medio tra l' acquisto originale e la successiva rivendita è stato sotto i quattro anni .

Figure 6.13 | Age Breakdown of HNW Collectors by Country



© Arts Economics (2020)

Impatto Economico

Si è stimato che ci sono state nel 2019 circa 310.810 imprese attive nel mondo dell'arte e dell'antiquariato, impiegando 3 milioni di persone, dato relativamente stabile nel 2018, dati di cui abbiamo fatto cenno in precedenza.

Ci sono state più di 2,7 milioni di persone impiegate in tutto il mondo nelle gallerie e presso gli operatori del settore nel 2019 in circa 296.580 imprese. Il 62% degli addetti del settore era costituito da donne e il 56% aveva meno di 40 anni di età .

Il settore delle aste è stato stimato aver impiegato 285.100 persone in tutto il mondo nel 2019 (con un incremento dell'1% nel 2018) in circa 14.230 imprese.

Nel 2019, si è stimato che il commercio d'arte globale abbia speso \$ 19,9 miliardi su una gamma di servizi ausiliari ed esterni direttamente collegati alle loro attività, generando ulteriori 368.860 posti di lavoro.

La più grande area di spesa , anche se solo sostenuta dai rivenditori, è stata attinente alle fiere d'arte, attestandosi sui \$ 4,6 miliardi, in calo del 4% anno su anno e rappresenta il 23% del totale accessorio di spesa .

La seconda area più grande della spesa accessoria era nel 2019 la pubblicità e il marketing, che ammontavano a \$ 3.5 miliardi , un aumento annuale dell'11% e che rappresenta il 18% della spesa totale nel 2019.

Nel 2019, si è stimato che le entrate generate direttamente dall'arte che sostengono industrie ausiliarie hanno generato 368.860 posti di lavoro.

CAPITOLO IV

MARZO 2020: LA CADUTA DEGLI "DEI" DELL'ART MARKET(E NON SOLO)

Affrontiamo ora con l'ausilio di Data Base di primari fornitori internazionali di dati sul Mercato globale dell'Arte il "turning point" epocale causato dal Covid-19. Si può certamente asserire che ci si è trovati di fronte a un momento A.C./D.C.: Ante Coronavirus/ Post Coronavirus. Abbiamo già accennato alle conseguenze deleterie per l'Art Market mondiale: vediamo cos'è successo (di negativo, tanto, di positivo, qualcosa s'è comunque verificato in determinati ambiti) più nel dettaglio nel Primo Semestre 2020.

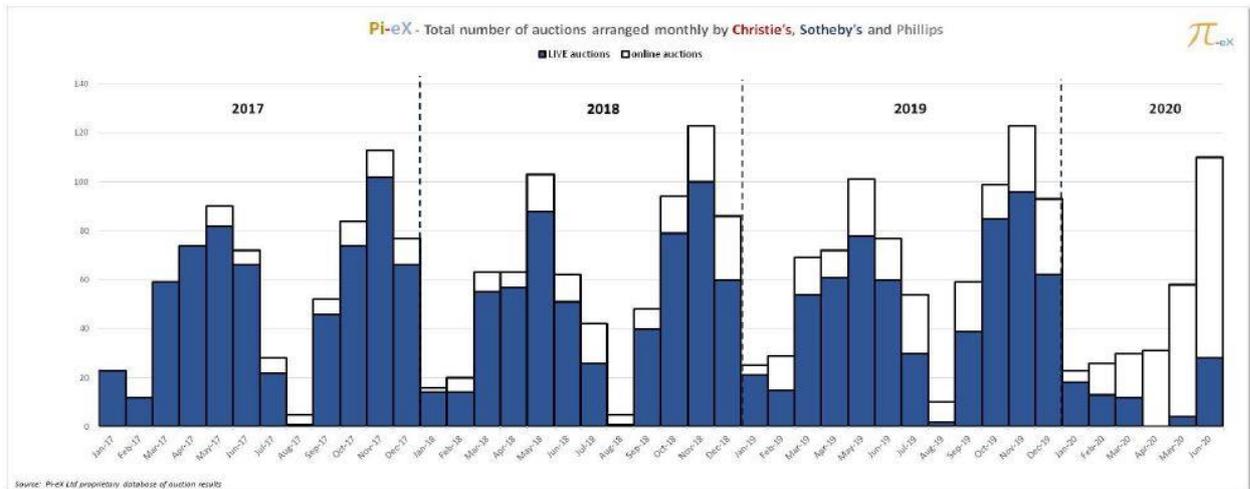
Nonostante l'enorme aumento delle aste online registrato nel 2020 dalle tre "Majors" occidentali, Christie's, Sotheby's e Phillips, per far fronte alla chiusura delle aste in presenza, l'attuale problema delle case d'asta che si ripete, peggiorando appunto a causa del blocco, una tendenza già registrata nell'anno precedente è il terribile calo delle entrate.

Già si è rilevato che il detonatore di uno scoppio "non imprevedibile" del Mercato dell'Arte lo si rinviene nel fatto che dopo un 2019 che si era chiuso, per il mercato globale delle aste d'arte, con un -17% rispetto al 2018, il primo trimestre del 2020 ha registrato un vero crollo del fatturato delle principali case d'asta. Le vendite totali di Christie's, Sotheby's e Phillips, da gennaio a marzo, sono infatti diminuite del 40%, passando da 1,4 miliardi di dollari nello stesso periodo del 2019 a 800 milioni nel 2020.

Nel primo semestre 2020 si è giunti, come detto in precedenza(anche se poi il consuntivo dell'anno "segnerà" sì un imponente calo nei fatturati degli operatori -da un quarto a un quinto- ma meno di quanto temuto nella prima metà dell'anno) al più basso livello dal 2007. L'arrivo del Covid-19 ha sicuramente contribuito a minare la fiducia nel mercato tra i collezionisti, ma il calo delle entrate, come abbiamo già sostenuto, non può essere attribuito solo alla chiusura delle aste in Europa e negli Stati Uniti perché in realtà stava già avvenendo prima di metà marzo.

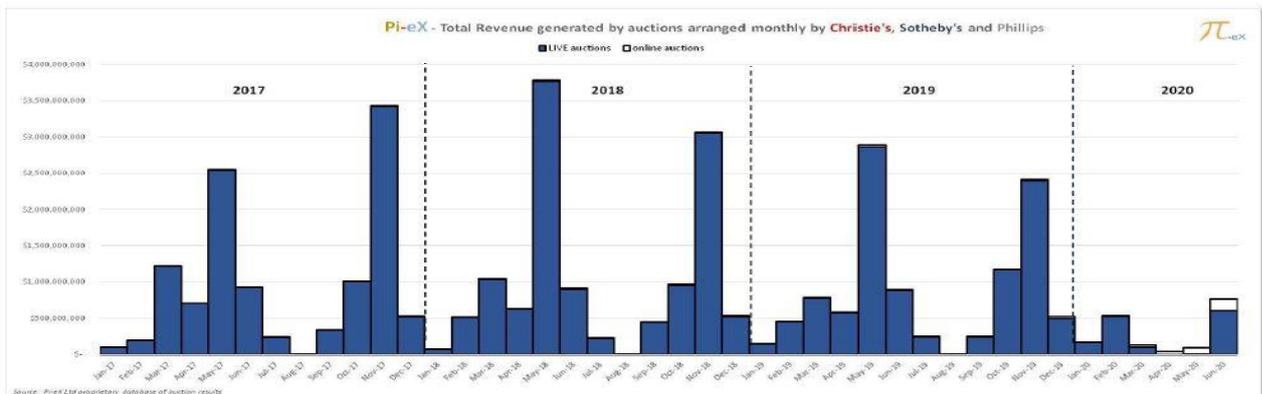
Pure s'è già rilevato, ed è bene ribadirlo, che Le aste online non sono attualmente in grado di competere con aste dal vivo. A maggio, si è visto che tutte le aste di Christie's, Sotheby's e Phillips erano solo online, nonostante un aumento medio del fatturato delle stesse aste online, rispetto a prima, del 100% (da 1 a 2 milioni), i ricavi sono stati di soli 82 milioni di dollari contro 2,8 miliardi nello stesso mese dell'anno precedente(dati e grafici di Pi-Ex Ltd, Londra).

The number of online auctions arranged every month by the top 3 auction houses grew significantly from 2017 to 2019 and exploded after the start of the Covid19 pandemic



In April 2020, 100% of auctions arranged at **Christie's, Sotheby's and Phillips** were online auctions

Revenue generated by online auctions was however marginal until the Covid19 pandemic, when it remained minimal despite being the only source of revenue for the leading auction houses.



In May 2020, US\$82 million worth of art was traded via online auctions at **Christie's, Sotheby's and Phillips**, versus US\$2.8 billions sold via Live sales in May 2019

Si può ragionevolmente stimare, s'è fatto rilevare ed è cosa che qui rimarchiamo, che le vendite private promosse dalle case d'aste abbiano migliorato la situazione generale del fatturato, ma si tratta di numeri non ancora sufficienti a ripristinare la situazione dell'anno precedente. Negli ultimi periodi del secondo trimestre del 2020 le aste online hanno rappresentato quasi la metà degli eventi, ma solo poco più del 5% del fatturato, il che evidenzia il fatto che il problema di sostituire le aste dal vivo con aste online non si riveli attualmente una soluzione del problema.

Ritornando alle Recovery Auctions ibride in streaming strutturate in contemporanea sulle maggiori piazze del Mondo dalle tre principali Case d'Asta occidentali fra fine Giugno e metà Luglio 2020 di cui s'è già fatto cenno in precedenza, resta rimarcato come con 84 milioni di Dollari, l'attesissimo(e garantito nel prezzo dalla Casa d'Aste) trittico di Francis Bacon(del Museo di Oslo, che aveva inutilmente tentato di venderlo per 100 milioni sul Mercato secondario) batta la stima massima da Sotheby's a New York. Bene, ma non tanto da dare un 'tono' di forte fiducia in questo momento critico per gli operatori dell'Art Market. Avesse realizzato 143 milioni di Dollari (battendo il record per il Maestro di 142 milioni del 2016) quest'opera ispirata all'Oresteia di Eschilo avrebbe dato tutt'altro segnale.



Non male(praticamente in pochi giorni di Aste semi-tradizionali Sotheby's ha fatturato il doppio di tutte le sue aste online dei 6 mesi precedenti) nel complesso anche il totale delle vendite delle cinque serate newyorkesi (tutte le Case d'asta stanno pensando ormai di fare

un solo Dipartimento per Impressionismo-Arte Moderna-Arte del Dopoguerra e Arte Contemporanea anche per risparmiare sui costi di struttura, sicché anche noi ci adeguiamo nel considerare questo "tutt'uno") post Covid di Sotheby's, con circa 400 milioni di incasso e 93% dei lotti venduti, ma rispetto ai tempi d'oro di un pugno di anni fa siamo ad un terzo di fatturato.

Una nota positiva? In generale, i prezzi degli artisti più internazionalizzati hanno comunque tenuto (ma chissà fino a quando), a differenza che durante la crisi del 2008-9, a significare che c'è ancora molta attenzione sull'Arte come bene-rifugio e che di liquidità per il Mondo ne gira ancora tanta. Una dimostrazione? La mega-asta di Phillips di metà Estate: 100% dei 25 lotti venduti sotto il martello del giovane e, ma non solo per questo, ottimo Henry Highley da Phillips nell'Evening Sale nella forma anche qui "strutturata" che dal Covid-19 in poi connota ormai il format d'asta proposto dalle principali Maison. Mercato resiliente, come lo ha giustamente definito il Ceo Edward Dolman, anche se i fasti di fatturato(sebbene i prezzi si mantengano forti) del passato sono lontani, per quanto si riscontri una domanda molto attiva sui pezzi più interessanti. Da segnalare nomi di artisti ormai lanciati che potranno "sostituire" nel Mercato i Richter o i Basquiat: ad esempio Ali Banisadr con l'aggiudicazione di un suo eccellente lavoro(nell'immagine sotto) oltre il mezzo milione di Dollari, nuovo record per l'artista, ben rappresenta questo nuovo Gotha.



41 milioni di Dollari il totale dunque dell'Evening sale che ha lanciato il «post lockdown» di Phillips(e 51 comprese le due sessioni minori diurne), con sue lotti che "cubano" metà del totale: 11 milioni per la sempre più immarcescibile Joan Mitchell ("Noel", 1962: chissà se, come immaginiamo, la grande Artista è davvero ormai dopo anni e anni di rialzi continui "arrivata" al top delle proprie quotazioni) e 9 milioni per "Victor 25448" di Jean-Michel Basquiat. Segnaliamo i 3,7 milioni realizzati da Gerhard Richter con un dignitoso Abstraktes Bild(801-3 del 1994) e i 3 milioni da "Head of meadows" di Elen Frankenthaler del 1967(con lei 2 quote rosa nei "top four": nell'immagine qui sotto).



La mega asta ibrida globale di inizio Luglio 2020 di Christie's su Hong Kong + Parigi + Londra+ New York ha fatto quello che ha potuto(e non è riuscita a staccare- anzi, tutt'altro- Sotheby's, che nelle sole sessioni Newyorkesi di qualche giorno prima aveva realizzato 430 milioni avendo nella fattispecie "rischiato" garantendo in proprio il già citato Trittico di Francis Bacon da 84 milioni pur di metterlo in Catalogo!).

Non che i 420 milioni(che cresceranno un po' con la Day sale sempre di New York del giorno successivo) portati a casa con pochi invenduti(e circa un quarto di lotti con prezzo garantito in special modo da terze parti) dalla Maison di François Pinault siano da buttare (la struttura stessa del Catalogo depondeva d'altronde verso questo tipo di risultato), ma la distanza in termini di fatturato rispetto ai periodi pre-covid è siderale e lascerà dei segni profondi.

Se da un lato abbiamo già segnalato in precedenza la buona performarce dell'Arc de Triomphe di Renè Magritte, non possiamo sottacere il pessimo andamento della versione "F" delle Femmes d'Alger di Pablo Picasso(nell'immagine più sotto). Sì che era più piccolo della versione che pochi anni fa ha fatto 170 milioni, ma meno di 30 milioni(e con "fatica": lo si percepiva bene mentre il banditore lo batteva) sono pochi per quello che era il quadro-simbolo dell'asta.



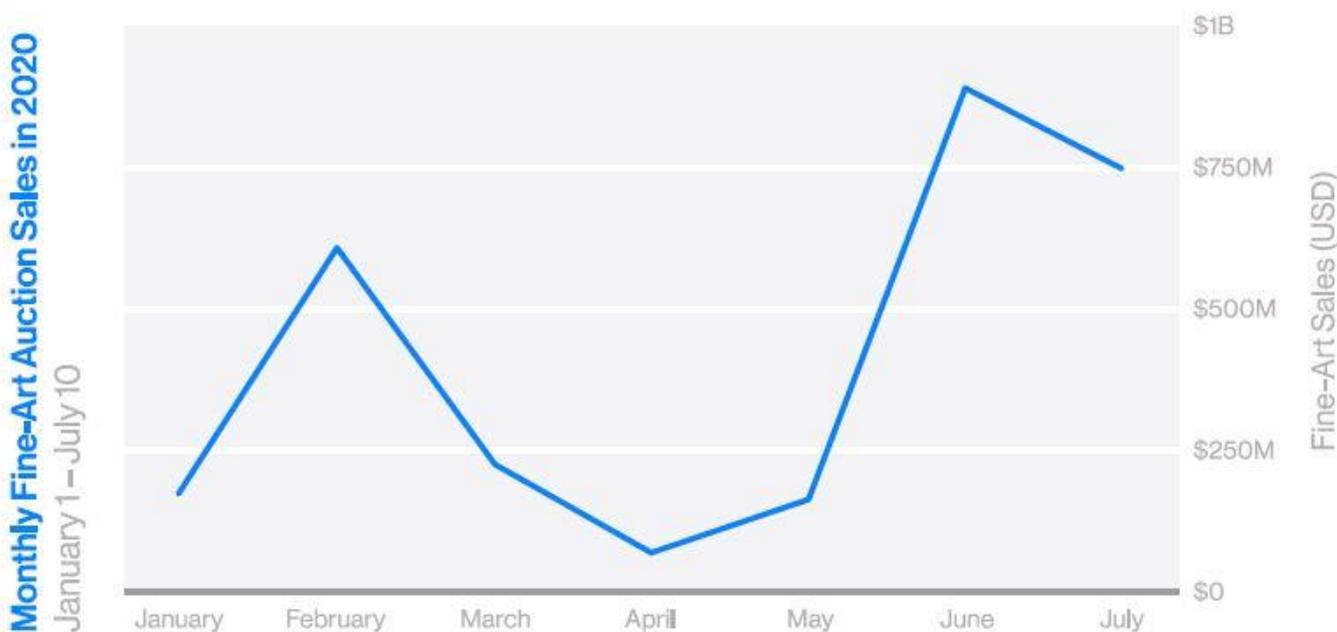
In questi chiaroscuri più scuri che chiari vediamo cosa ha tratto di topico nel primo semestre 2020 il noto fornitore tedesco di Data Base sul Mercato dell'Arte Artnet.

\$ 1,4 miliardi

L'importo totale speso per il settore arte dopoguerra e il contemporaneo nella prima metà del 2020, in calo del 54,1 % rispetto al' equivalente periodo nel 2019. In questo contesto , Christie's, Sotheby's, e Phillips hanno generato circa la stessa quantità in soli *sette giorni* lo scorso novembre.

By the Numbers

Sometimes, it can be hard to suss out exactly why auction sales rose or fell in a given season. Not this time.



\$ 2,9 miliardi

L'importo totale del denaro speso su arte e design in vendita all'asta nella prima metà di questo anno - 58,3 per cento meno rispetto alla equivalente periodo nel 2019.

65,5%

Percentuale di «venduto» globale attraverso aste di belle arti, o la percentuale di opere a un'asta che trovano acquirenti.

Sorprendentemente, la cifra è leggermente superiore a quello che era per la prima metà del 2019. Il motivo? Le Case d'asta

Hanno mantenuto le stime prudenziali e offerto meno lavori del solito.

Inoltre, le vendite online non segnalano opere che non sono riusciti a trovare acquirente.

15

Il numero di donne tra i 100 artisti più vendute in

asta nella prima metà del 2020.
Da segnalare Helen Frankenthaler
(29 mo posto fra gli artisti più venduti),

Ruth Asawa (47 mo), Bridget Riley
(63 mo), Vija Celmins (72 mo) e
Marlene Dumas (88 mo).

85%

Lo strabiliante declino in
vendite totali all'asta di belle arti
in Cina durante il primo semestre
del 2020. Al contrario, il totale delle
vendite in Francia, che ha risentito meno
l'impatto del Lockdown , è sceso 'solo' del 29,2 per cento .

\$ 25.926

Il prezzo medio di un'opera d'arte venduta
in asta nella prima metà del anno , un calo
sbalorditivo 41,3 per cento dal 2019.

496

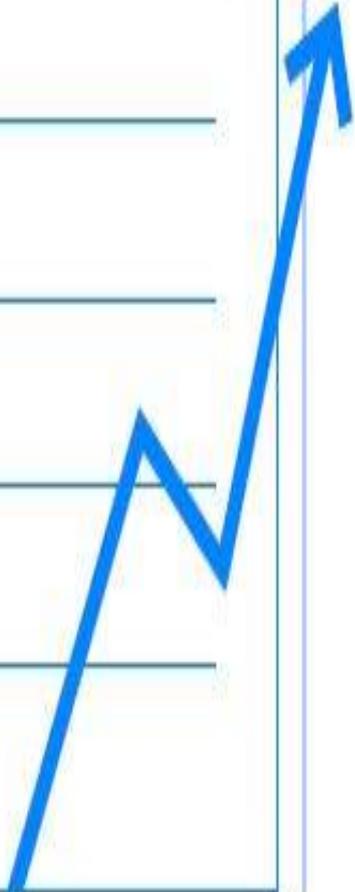
Il numero di artisti che erano esordienti a un'asta da
Sotheby's, Christie's e Phillips nella prima metà del
2020. Tale cifra è notevolmente inferiore rispetto ai precedenti
anni . (Chi avrebbe voglia di introdurre un nuovo artista per
un'asta durante una pandemia globale ?) Sorprendentemente , però , il 73,4 per
cento delle loro opere sono state vendute al loro debutto .

5

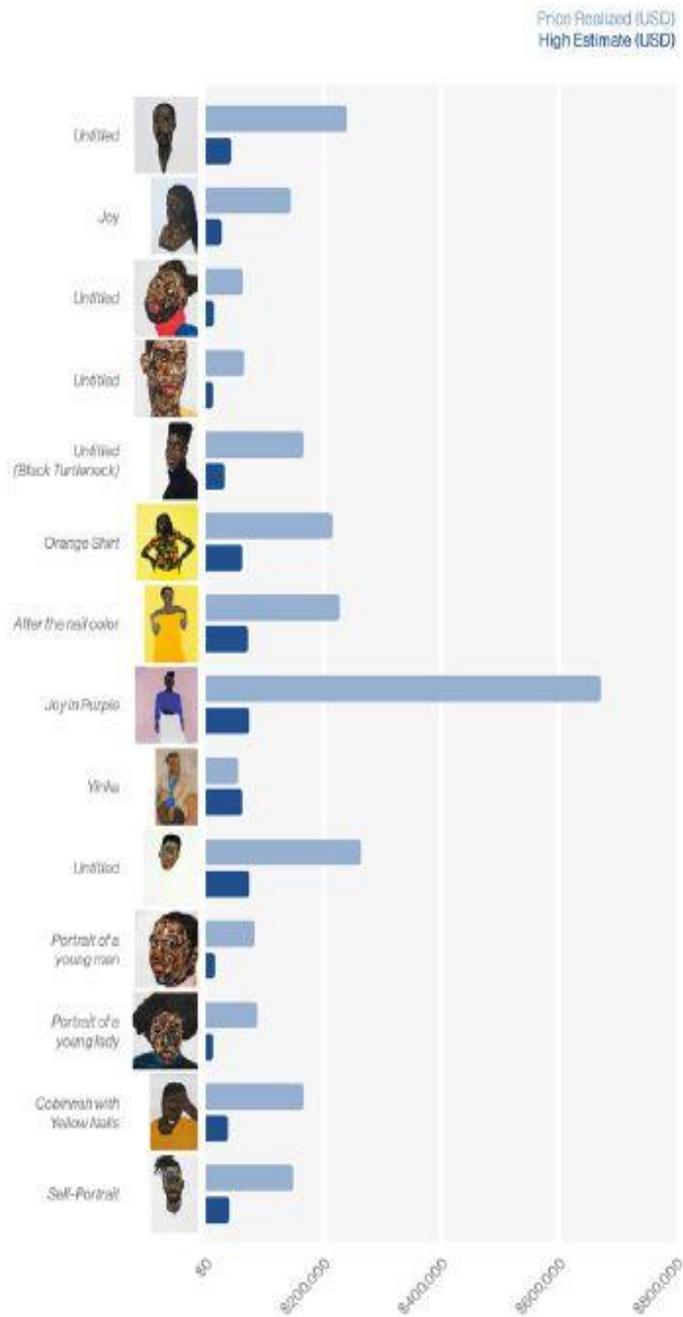
Grandi "emersioni" di Artisti

On the Rise: 5 Artists With a Major Spike In Artnet Price Database Searches

Artist	# of Searches in 2019	# of Searches in 2020's First Half
Amoako Boafo (b. 1984)	0	717
Genieve Figgis (b. 1972)	393	896
Matthew Wong (1984-2019)	111	428
Lucas Arruda (b. 1982)	240	484
Noah Davis (1983-2015)	114	285



Amoako Boafo Works at Auction in 2020: Price Realized vs. High Estimate



Matthew Wong

Molto richiesto il talentuoso pittore canadese, che è morto per il suicidio nel 2019 all'età di 35 anni, il cui mercato si è acceso in un modo che sembra peraltro un po' macabro . Tra maggio e luglio, sei delle sue opere hanno frantumato le stime d'asta toccando anche i 4 milioni di Dollari per un capolavoro.

Dana Shutz

Ha un lungo e straordinario Curriculum anche se un suo lavoro ha solo due volte superato il milione di dollari in asta sicché appare un'artista destinata a crescere ancora nelle scelte dei collezionisti.
"Dana è interessata allo sviluppo , piuttosto che a novità e continuamente si spinge oltre i propri confini . «(Todd Levin)

Eddie Martinez

In pochi anni questo pittore di Brooklyn è emerso come uno dei giovani artisti più richiesti nel mondo. La tecnica compositiva fittamente impastata dei suoi lavori, che vanno da da fumettistico ad astratto, gli è valsa un gran successo in Asia. Martinez ha superato la star del mercato di lunga data come Jonas Wood per diventare il secondo più venduto artista ultra contemporaneo (dietro Adrian Ghenie) nella prima metà di 2020. Dei 34 lavori di Martinez Proposti in asta durante il Lockdown , 33 Sono stati venduti per un totale combinato di \$ 7,4 milioni.



E.Martinez(Ultracontemporary)

Ecco le Classifiche per Periodo di produzione, a scendere, dei top ten artists nel primo semestre 2020.

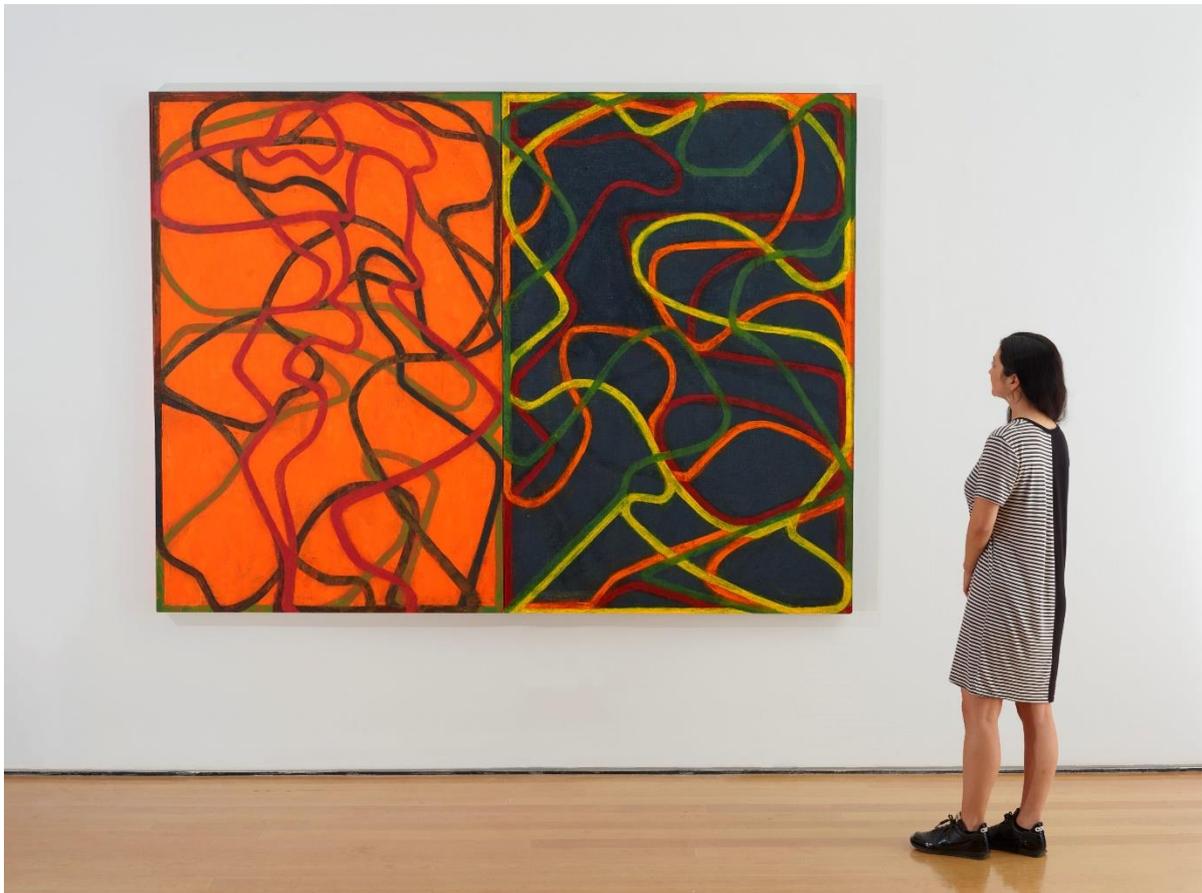
Ultracontemporary, Contemporary, Postwar, Photography, Modern, Impressionist, Old Masters:

	Artist	Life	Title	Date	Sale Price
1	Adrian Ghenie	b.1977	<i>The Arrival</i>	2014	\$5,415,426
2	Adrian Ghenie	b.1977	<i>On the Road to Tarascon 2</i>	2013	\$4,351,276
3	Matthew Wong	1984-2019	<i>The Realm of Appearances</i>	2018	\$1,820,000
4	Jonas Wood	b.1977	<i>M.S.F. Fish Pot #7</i>	2016	\$1,719,222
5	Jia Aili	b.1979	<i>The Young</i>	2012	\$1,115,897
6	Huang Yuxing	b.1975	<i>Enlightening</i>	2016-18	\$1,115,398
7	Eddie Martinez	b.1977	<i>Florida #2 (Mailbox Margie)</i>	2018	\$1,068,950
8	Jonas Wood	b.1977	<i>Collaboration Appropriation 4</i>	2015	\$1,031,530
9	Nicolas Party	b.1980	<i>Still Life</i>	2015	\$1,022,501
10	Dana Schutz	b.1976	<i>Kissing in the Dump</i>	2004	\$902,102



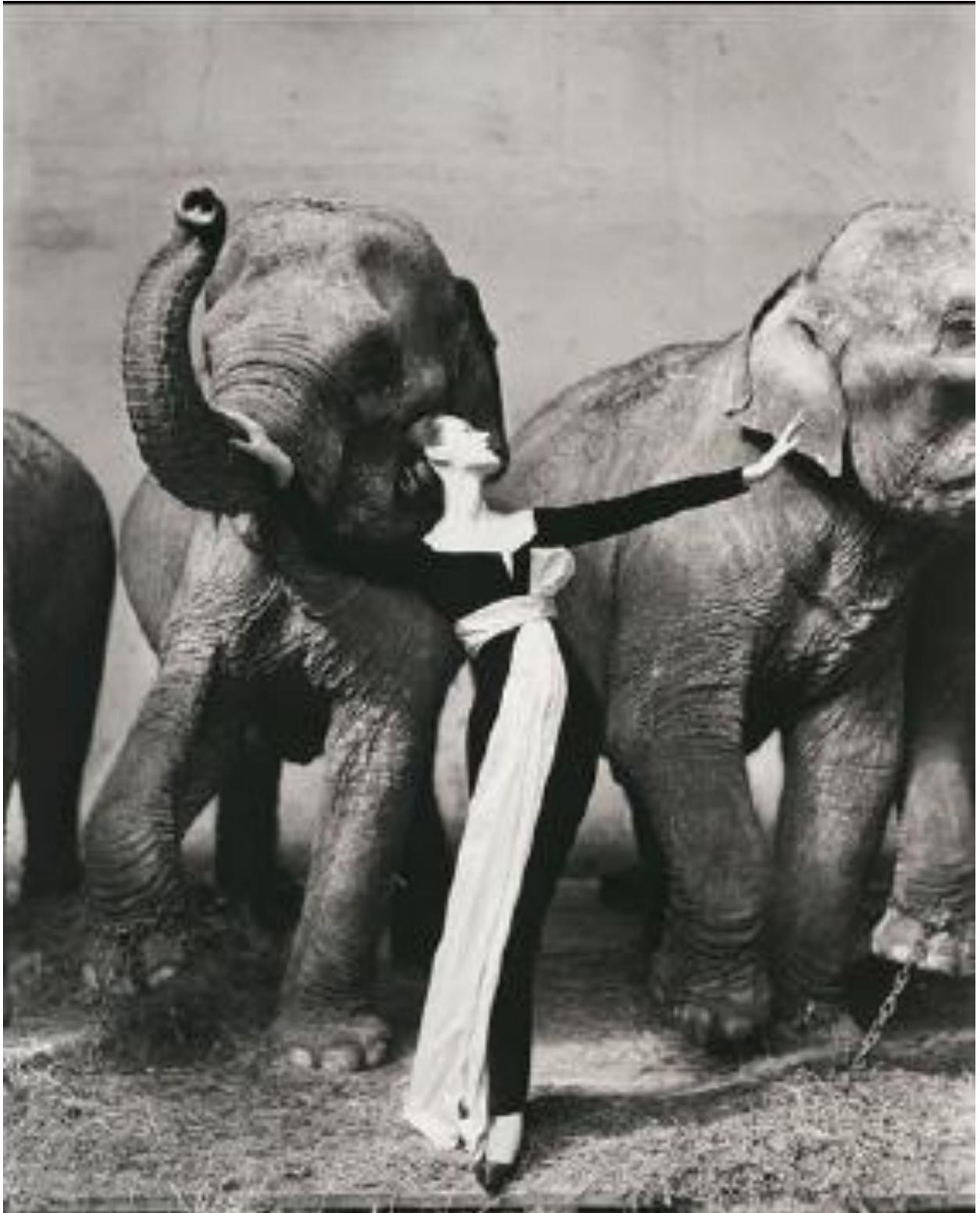
G. Condo(Contemporary)

	Artist	Life	Title	Date	Sale Price
1	Jean-Michel Basquiat	1960-88	<i>Untitled (Head)</i>	1982	\$15,184,900
2	Jean-Michel Basquiat	1960-88	<i>Rubber</i>	1985	\$9,690,177
3	Jean-Michel Basquiat	1960-88	<i>Victor 25448</i>	1987	\$9,250,000
4	Christopher Wool	b.1955	<i>Untitled</i>	2007	\$7,967,916
5	George Condo	b.1957	<i>Force Field</i>	2010	\$6,857,534
6	Cecily Brown	b.1969	<i>Carnival and Lent</i>	2006	\$6,148,469
7	Richard Prince	b.1949	<i>Navy Nurse</i>	2004	\$5,666,250
8	Jean-Michel Basquiat	1960-88	<i>The Mosque</i>	1982	\$5,127,454
9	Jean-Michel Basquiat	1960-88	<i>Untitled</i>	1982	\$4,928,500
10	Keith Haring	1958-90	<i>Untitled</i>	1981	\$4,295,223



B.Marden(Postwar)

	Artist	Life	Title	Date	Sale Price
1	Roy Lichtenstein	1923-97	<i>Nude With Joyous Painting</i>	1994	\$46,242,500
2	Brice Marden	b.1938	<i>Complements</i>	2004-7	\$30,920,000
3	David Hockney	b.1937	<i>The Splash</i>	1966	\$29,917,174
4	Roy Lichtenstein	1923-97	<i>White Brushstroke I</i>	1965	\$25,417,000
5	Ed Ruscha	b.1937	<i>Annie</i>	1962	\$22,975,000
6	Wayne Thiebaud	b.1920	<i>Four Pinball Machines</i>	1962	\$19,135,000
7	Zao Wou-Ki	1920-2013	<i>18.11.66</i>	1966	\$14,765,308
8	Joan Mitchell	1925-92	<i>La Grande Vallée VII</i>	1983	\$14,462,500
9	Frank Stella	b.1936	<i>Sharpeville</i>	1962	\$11,625,000
10	Joan Mitchell	1925-92	<i>Noël</i>	1961-2	\$11,062,500



R.Avedon(Photography)

	Artist	Life	Title	Date	Sale Price
1	Richard Avedon	1923-2004	<i>Dovima With Elephants, Evening Dress by Dior, Cirque d'Hiver, Paris, 1955</i>	1979	\$1,815,000
2	Richard Prince	b.1949	<i>Untitled (Cowboy)</i>	2015	\$1,280,000
3	László Moholy-Nagy	1895-1946	<i>Photogram Cover for the Magazine "Broom"</i>	1922	\$524,000
4	Thomas Struth	b.1954	<i>Louvre IV, Paris 1989</i>	1989-90	\$500,196
5	Andreas Gursky	b.1955	<i>Antarctic</i>	2010	\$495,000
6	Alfred Stieglitz	1864-1946	<i>Georgia O'Keeffe - Hand and Wheel</i>	1933	\$400,000
6	John Baldessari	1931-2020	<i>Nearby Fate (With Hinge)</i>	1987	\$400,000
6	Thomas Struth	b.1954	<i>Notre Dame, Paris</i>	2000	\$400,000
9	Charles Ray	b.1953	<i>Plank Piece I-II</i>	1973	\$387,500
10	John Baldessari	1931-2020	<i>The Overlap Series: Street Scene and Reclining Person (With Shoes)</i>	2000	\$356,818



C.Still(Modern/Impressionist)

	Artist	Life	Title	Date	Sale Price
1	Francis Bacon	1909-92	<i>Triptych Inspired by the Oresteia of Aeschylus</i>	1981	\$84,550,000
2	Barnett Newman	1905-70	<i>Onement V</i>	1952	\$30,920,000
3	Pablo Picasso	1881-1973	<i>Les femmes d'Alger (version 'F')</i>	1955	\$29,217,500
4	Clyfford Still	1904-80	<i>PH-144 (1947-Y-No.1)</i>	1947	\$28,739,000
5	Sanyu	1901-66	<i>Chrysanthèmes blanches dans un pot bleu et blanc</i>	1940-59	\$24,723,247
6	René Magritte	1898-1967	<i>À la rencontre du plaisir</i>	1962	\$24,611,660
7	René Magritte	1898-1967	<i>L'Arc de Triomphe</i>	1962	\$22,518,661
8	Tamara de Lempicka	1898-1980	<i>Portrait de Marjorie Ferry</i>	1932	\$21,162,095
9	Camille Pissarro	1830-1903	<i>Gelée blanche, jeune paysanne faisant du feu</i>	1888	\$17,322,173
10	Alberto Giacometti	1901-66	<i>Trois hommes qui marchent (Grand plateau)</i>	1948	\$14,652,931



J. De Ribera(Old Masters)

	Artist	Life	Title	Date	Sale Price
1	Andrea Mantegna	1431-1506	<i>The Triumph of Alexandria</i>		\$11,654,000
2	Peter Paul Rubens	1577-1640	<i>The Virgin and Christ Child, With Saints Elizabeth and John the Baptist</i>		\$7,098,000
3	Canaletto	1697-1768	<i>Venice, a View of the Grand Canal Looking East With Santa Maria Della Salute</i>		\$5,275,600
4	Ivan Konstantinovich Aivazovsky	1817-1900	<i>The Bay of Naples</i>	1878	\$2,875,580
5	Peter Paul Rubens	1577-1640	<i>The Last Supper, en Grisaille</i>		\$2,300,000
6	Jusepe de Ribera	1591-1652	<i>Un philosophe. l'heureux géomètre</i>		\$2,048,627
7	Pieter Brueghel the Younger	1565-1636	<i>St. George's Kermis With the Dance Around the Maypole</i>	1627	\$1,940,000
8	Francisco Goya	1746-1828	<i>Hannibal the Conqueror Viewing Italy From the Alps for the First Time</i>		\$1,820,000
9	Mattia Preti	1613-99	<i>Boethius and Philosophy</i>		\$1,460,000
10	Pieter Coecke van Aelst the Elder	1502-50	<i>The Adoration of the Magi</i>		\$1,291,194

Concludiamo questo capitolo con gli artisti più liquidi(con trend relativo) del primo Semestre 2020, per Periodo di produzione “a salire”, elemento fondamentale per valutare un investimento in Arte, e con il grafico decennale con l’andamento del Mercato azionario, del Mercato dell’Arte e del Pil mondiale.

European Old Masters

		Artist	Life	Lots Sold	Lots Offered	Sell-Through Rate	Total Sales
1		Andrea Mantegna	1431-1506	3	4	75%	\$11,681,109
2		Peter Paul Rubens	1577-1640	4	5	80%	\$9,419,572
3		Canaletto	1697-1768	13	17	76%	\$6,229,867
4		Ivan Konstantinovich Aivazovsky	1817-1900	5	5	100%	\$3,512,188
5		Jusepe de Ribera	1591-1652	9	10	90%	\$3,291,258
6		Pieter Brueghel the Younger	1565-1636	2	3	67%	\$2,648,014
7		Francisco Goya	1746-1828	35	57	61%	\$1,980,276
8		Jean-Baptiste-Camille Corot	1796-1875	17	29	59%	\$1,878,853
9		Mattia Preti	1613-99	2	2	100%	\$1,578,062
10		Pieter Coecke van Aelst the Elder	1502-50	1	3	33%	\$1,291,194

Impressionist & Modern

	Artist	Life	Lots Sold	Lots Offered	Sell-Through Rate	Total Sales
1	 Pablo Picasso	1881-1973	1,331	1,569	85%	\$115,266,392
2	 Francis Bacon	1909-92	42	51	82%	\$94,351,781
3	 René Magritte	1898-1967	27	36	75%	\$68,928,239
4	 Barnett Newman	1905-70	4	4	100%	\$31,182,500
5	 Clyfford Still	1904-80	1	1	100%	\$28,739,000
6	 Sanyu	1901-66	8	11	73%	\$27,803,769
7	 Alexander Calder	1898-1976	123	172	72%	\$27,200,861
8	 Camille Pissarro	1830-1903	44	62	71%	\$23,923,176
9	 Tamara de Lempicka	1898-1980	8	8	100%	\$22,122,554
10	 Jean Dubuffet	1901-85	71	85	84%	\$21,911,048

Postwar

	Artist	Life	Lots Sold	Lots Offered	Sell-Through Rate	Total Sales
1	 Roy Lichtenstein	1923-97	172	212	81%	\$77,283,590
2	 Zao Wou-Ki	1920-2013	119	149	80%	\$49,400,059
3	 Joan Mitchell	1925-92	16	17	94%	\$48,348,570
4	 Andy Warhol	1928-87	541	676	80%	\$45,436,153
5	 David Hockney	b.1937	172	188	91%	\$44,112,234
6	 Wayne Thiebaud	b.1920	49	57	86%	\$35,438,662
7	 Brice Marden	b.1938	10	19	53%	\$34,222,556
8	 Ed Ruscha	b.1937	60	75	80%	\$31,251,737
9	 Gerhard Richter	b.1932	88	110	80%	\$23,343,024
10	 Yayoi Kusama	b.1929	259	289	90%	\$20,846,850

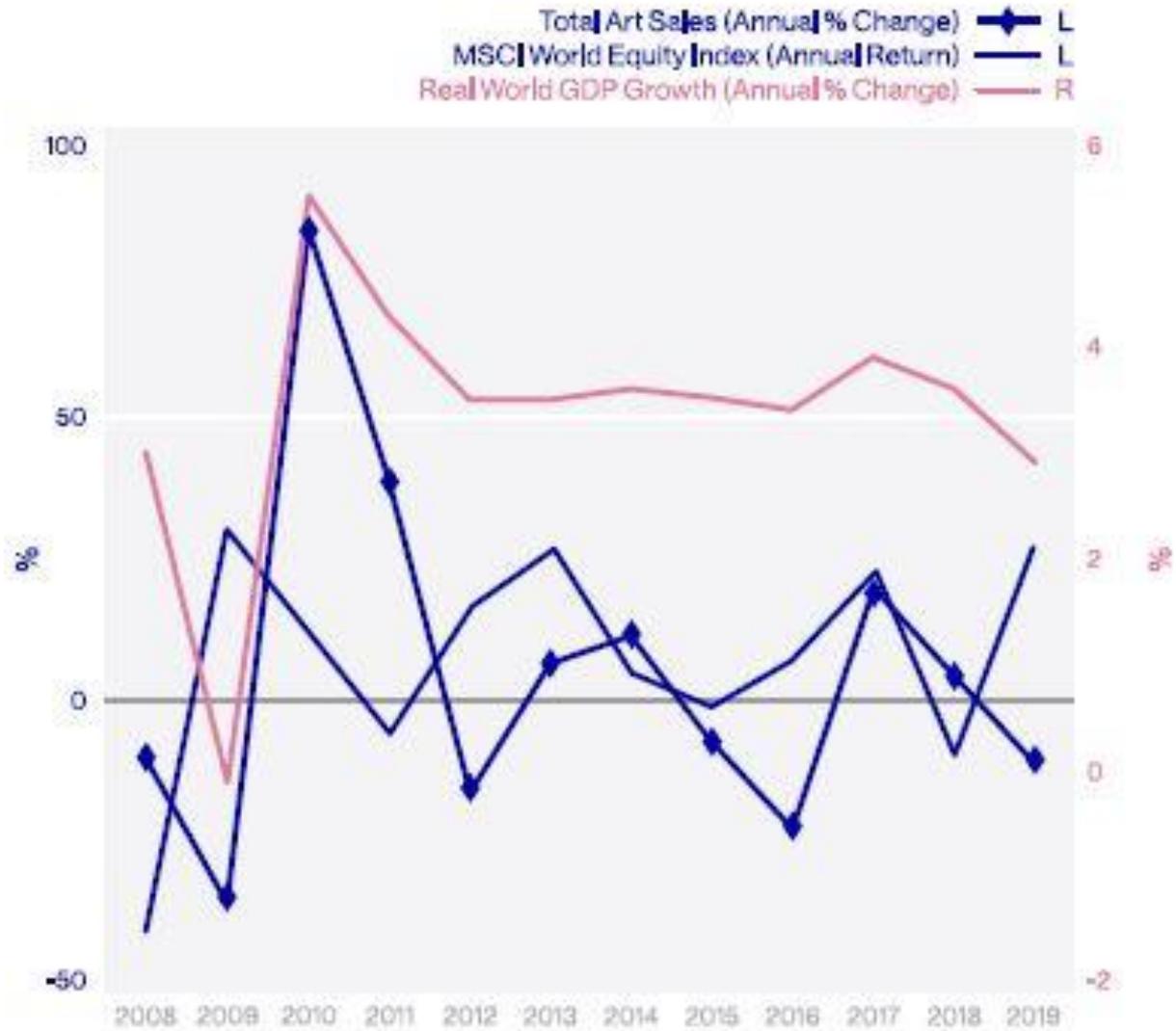
Contemporary

		Artist	Life	Lots Sold	Lots Offered	Sell-Through Rate	Total Sales
1	▲	Jean-Michel Basquiat	1960–88	20	27	74%	\$52,612,782
2	▲	George Condo	b.1957	39	45	87%	\$18,726,216
3	▼	KAWS	b.1974	600	687	87%	\$16,499,695
4	▲	Keith Haring	1958–90	157	196	80%	\$14,558,948
5	NEW	Huang Jiannan	b.1952	25	27	93%	\$13,426,074
6	▼	Yoshitomo Nara	b.1959	144	167	86%	\$12,778,153
7	▼	Christopher Wool	b.1955	18	27	67%	\$11,748,373
8	NEW	Damien Hirst	b.1965	180	259	69%	\$11,365,039
9	NEW	Richard Prince	b.1949	29	43	67%	\$11,229,489
10	▼	Cecily Brown	b.1969	10	11	91%	\$10,696,211

Ultra-Contemporary

		Artist	Life	Lots Sold	Lots Offered	Sell-Through Rate	Total Sales
1	▲	Adrian Ghenie	b.1977	3	5	60%	\$9,802,568
2	NEW	Eddie Martinez	b.1977	33	34	97%	\$7,423,710
3	▼	Jonas Wood	b.1977	51	62	82%	\$4,384,700
4	NEW	Matthew Wong	1984–2019	6	6	100%	\$3,643,768
5	NEW	Nicolas Party	b.1980	18	21	86%	\$3,217,023
6	NEW	Amoako Boafo	b.1984	12	12	100%	\$3,070,392
7	▼	Dana Schutz	b.1976	9	9	100%	\$1,782,643
8	▲	Ayako Rokkaku	b.1982	29	29	100%	\$1,761,196
9	▼	Jia Aili	b.1979	2	2	100%	\$1,550,057
10	NEW	Lucas Arruda	b.1982	5	5	100%	\$1,435,746

Real World GDP Growth vs. MSCI World Equity Index vs. Total Art Sales



Source: Artnet Price Database & FactSet

CAPITOLO V

INVESTIRE IN ARTE (FARLO SOLI O ACCOMPAGNATI?) -STRUMENTI, INFO E TRENDS

Ci sono due Scuole di pensiero a cui fa da denominatore comune quello della “passione per il bello”(se no, meglio comprare bonds o azioni): quella che predilige chi sta scrivendo queste pagine e che cioè suggerisce di effettuare preliminarmente per anni “studi matti e disperatissimi”(il che comporta anche ‘fisicamente’ visitare il più possibile di Fiere ‘Arte, presenziare ad Aste e frequentare Gallerie) sull’immensità dei Big Data e dei Data Base disponibili oggi in modo fortunatamente sempre più democratico, prima di investire in beni artistici...ma ci va davvero tanta passione in quanto è un lavoro improbo che...non finisce mai e certe volte sorgono delle convinzioni eccentriche come che non si sia noi a scegliere l’opera d’aste da comprare ma sia questa, mostrandoci in un certo modo e in determinate circostanze, a scegliere noi. L’altra opzione è affidarsi a dei consulenti il più possibile non in conflitto di interessi che potrebbero essere anche dei dealers o dei settoristi o organi di Case d’asta in buona fede (ovviamente qui il conflitto di interessi è sempre dietro l’angolo e la commissione che sarebbe da riconoscere loro è già contenuta nel prezzo che si sarà pagato per acquistare quel quadro o quella scultura) ovvero a degli Organismi di investimento collettivi del Risparmio. Il primo di questi due sotto-casi è frequentissimo anche ai livelli più alti: spesso si sono visti mega-galleristi come Larry Gagosian accompagnare in Aste i suoi clienti più facoltosi, da Roman Abramovich e Brad Pitt. A sommo ma fermo parere dell’autore, qualora ci si voglia rivolgere nell’investimento in Arte all’assistenza di terzi, salvo non si sia verosimilmente certi della buona fede e della capacità dei consulenti (si tenga conto che nell’inefficientissimo, da un punto di vista economico, Mercato dell’arte la differenza fra *danaro e lettera* – differenza di prezzo, a causa di commissioni e carichi anche fiscali- che incassa chi vende rispetto a quanto paga chi acquista- è dal 40% in su e una leggerezza su un acquisto può comportare perdite ingenti o decenni per recuperare il capitale investito quando non anche l’impossibilità di rivendita in caso di acquisto di un bene artistico particolarmente illiquido), e non si sia condizionati dal voler “possedere” fisicamente un’opera d’Arte(sentimento tipico dei popoli latini, molto meno dei più pragmatici anglosassoni) è consigliabile l’investimento collettivo attraverso Fondi Comune in Arte. La loro complessa metodologia operativa e la loro strutturazione tecnica la andremo qui sotto ad analizzare con un focus temporale finale fissato al 2017-18 (periodo che ha rappresentato il recente top del Mercato dell’Arte e di cui si hanno a disposizione i dati relativi alla questione che stiamo trattando) che approfondiremo, assieme ad alcune notazioni sugli strumenti, sulle strategie(valide anche per un investitore privato che opere col fai-da-te), sulle tendenze e sulle metodiche informative relative al Settore dell’Art Market. In merito ai medesimi Fondi Comuni in Arte avanderemo, nel corso della disamina, anche qualche contributo propositivo volto a far sì che anche in Italia, dove non ce ne sono, si generi un auspicabile interesse da parte di qualche ente finanziario ad accarezzare l’ipotesi di creare uno o più di tali strumenti d’investimento indubbiamente interessanti.

1-TIPICITA'

a-I fondi d'arte sono fondi d'investimento offerti privatamente volti alla creazione di rendimenti attraverso l'acquisizione e la cessione di opere d'arte. Sono gestiti da una società di gestione per gli investimenti artistici che riceve una commissione di gestione e una parte dei ritorni conseguiti dal fondo.

b-Le caratteristiche sottostanti dei fondi d'investimento artistici sono diverse e variano da fondo a fondo. Mentre tutti i fondi artistici utilizzano una forma e un livello di una strategia base (non raramente integrata da arbitraggi: il turnover, specie per le opere d'arte acquistate meno recentemente, può toccare anche il 30%) di "buy and hold", gli stessi differiscono per dimensioni, durata, focus di investimento, strategie di investimento e restrizioni del portafoglio.

c-Il fattore unificante di tutti i veicoli d'investimento artistici è il loro focus sul mercato dell'arte, che è caratterizzato da una mancanza di autorità normativa, meccanismi di formazione dei prezzi opachi, la non trasparenza del mercato e il valore soggettivo e per propria natura illiquida delle Belle arti. I propugnatori dei fondi d'investimento in arte sostengono che proprio queste caratteristiche generano eccellenti opportunità, oltre che di diversificazione di asset allocation, di arbitraggio significative all'interno del mercato che gli operatori professionali esperti di art market possono sfruttare a beneficio degli investitori del fondo. Allo stesso modo, i critici dei fondi d'investimento artistici sottolineano a loro volta caratteristiche critiche, quali la rischiosità dell'investimento in arte, paventando così la possibilità di potenziali perdite tra gli investitori del fondo.

d-La maggior parte dei fondi d'investimento artistici sono amministrati da una società di gestione di investimenti il cui staff di solito è composta da un mix di esperti professionisti del mercato dell'arte e specialisti in investimenti finanziari anche in fondi più tradizionali, di hedge o private equity. Un tale abbinamento è essenziale per evitare molte delle insidie inerenti alla gestione di un fondo artistico, o semplicemente la mancanza di esperienza nei retroscena del mercato dell'arte o nella gestione di un fondo di investimento. I gestori di hedge fund probabilmente considereranno l'arte quale una risorsa come qualsiasi altra per essere scambiata e venduta senza avere le basi per valutare le opere d'arte analizzandone il potenziale di apprezzamento del prezzo o la capacità di valutare la loro autenticità o condizione. Allo stesso modo, un gallerista, un operatore d'aste artistiche o un mercante d'arte sarebbe probabilmente sopraffatto dalla complessità di raccogliere fondi e amministrare un fondo di investimento.

e-Come regola generale, i gestori di fondi d'arte hanno in genere una notevole quantità di capitale proprio investito nei fondi d'arte che gestiscono, allineando così i loro peraltro più che legittimi interessi con quelli che inducono i loro investitori a conferire denaro nel fondo. I gestori di fondi d'arte svolgono una serie di compiti per il medesimo quali:

raccogliere capitali per il fondo,

gestire le relazioni con gli investitori e con le controparti sul mercato,

identificare potenziali acquisizioni,

gestire la conformità amministrativa per il fondo,

valorizzare il portafoglio di investimenti del fondo anche attraverso mostre e prestiti ai musei,

gestire gli investimenti incluso lo stoccaggio e l'eventuale restauro, assicurando adeguatamente le opere,

monitorare il mercato dell'arte e gli artisti le cui opere sono inserite nel Fondo,

gestire il turnover del portafoglio di investimenti del fondo.

f-Le commissioni addebitate dai gestori di fondi d'arte sono nella quasi totalità dei casi legate anche alla performance, che serve ad allineare gli interessi di tali gestori con quelli degli investitori del fondo d'arte. In genere, i gestori di fondi d'arte addebitano (i) una commissione di gestione annuale compresa tra l'1% e il 3% del valore patrimoniale netto del portafoglio artistico del fondo o degli impegni di capitale totali effettuati dagli investitori del fondo e (ii) una commissione di performance attorno al 20% degli utili derivanti dalla disposizione del portafoglio artistico del fondo, qualora non sia inoltre addebitata una commissione di entrata e/o di uscita.

g-Molte persone fisiche hanno effettuato investimenti in arte in modo collettivo variamente strutturato o informale per scopi di investimento da oltre un Secolo. Il primo fondo d'investimento di cui si ha traccia è il *Peau de l' Ours* nato nel 1904 che, però, ha avuto vita breve, estinguendosi nel 1914, mentre il British Rail Pension Fund (il "BRPF") è stato il primo ad adottare formalmente la struttura di quello che oggi chiameremmo un fondo di investimento in arte. Nel 1974, una parte del capitale del BRPF fu investita in oltre 2.500 opere d'arte nel corso di un periodo di sei anni. Secondo quanto riferito, il BRPF è stato in grado di fornire un rendimento aggregato dell'11,3% all'anno composto dal 1974 al 1999, quando era stata prevista la liquidazione dei circa 168 milioni di Sterline rappresentanti il controvalore degli assets artistici del Fondo.

h-Oggi ci sono una serie di fondi che si sono sviluppati con successo. Il case history più noto è relativo al Fine Art Fund fondato e gestito da Phillip Hoffman, ex manager apicale della casa d'aste Christie', con il Fine Art Management Services Ltd, partito nel 2004 con un patrimonio under management complessivo di una settantina e target di 350 milioni di Dollari. Il primo fondo operativo che ha chiuso la raccolta è stato il *Fine Art Fund I* di durata decennale e un lock up di tre anni per un investimento minimo 250.000 Dollari, con una ventina di sottoscrittori, tra persone fisiche e fondi pensione, banche, e imprese: a giugno di ogni anno è stato valutato il Nav del fondo attraverso una perizia incrociata di Christie's, Sotheby's e un advisor indipendente. Il 30 giugno 2007 l'Irr (Internal rate of return) del fondo era del 34% sul venduto e del 23,40% su tutto il portafoglio (14,33% giugno 2006).

i-A differenza dei fondi comuni di investimento e di altri veicoli di investimento regolamentati, i fondi artistici non sono soggetti a restrizioni contrattuali o legali nella scelta delle strategie di investimento e, pertanto, possono e devono utilizzare un ampio paniere di strategie di investimento.

l-Di conseguenza, è importante comprendere nel dettaglio le differenze tra le varie strategie poiché ogni strategia o combinazione di questi ha nel proprio dispiegarsi diversi gradi di rischi e benefici. Le principali strategie tipicamente utilizzate dai fondi di investimento artistici comprendono quelle tradizionali, come il "buy and hold"; l' "Arbitraggio geografico", che mira a sfruttare le differenze nella realizzazione dei prezzi per opere di alcuni artisti in diverse località geografiche; strategie che cercano di trarre profitto da problemi che incidono sul prezzo offerto da un'opera d'arte specifica (come, ad esempio, questioni relative alla sua condizione, provenienza, titolo, ecc.).

Strategie di "arte regionale", che si concentrano sull'investimento nell'arte da una particolare regione geografica (come ad esempio l'arte cinese); Strategie "di periodo", che si concentrano sull'investimento in un particolare periodo dell'arte (moderno, contemporaneo, impressionista, ecc.); Strategie relative ad "artisti emergenti", che ruotano attorno all'investimento in artisti non ancora stabiliti e quindi potenzialmente in grado di apprezzare rapidamente i prezzi; Strategie attinenti il "valore intrinseco", che implicano investimenti in opere di artisti percepiti dal gestore di fondi da trattare a forti sconti sul loro valore attuale o potenziale; Strategie di "leveraging", che comportano l'assunzione di prestiti sull'arte detenuta dal fondo artistico e l'utilizzo di tali fondi per acquisire arte aggiuntiva che dovrebbe produrre rendimenti superiori ai costi di finanziamento durante la durata del prestito; Strategie volte alla "distressed art", che si concentrano sull'acquisizione di opere d'arte a forti sconti da parte di collezionisti che si trovano di fronte a bancarotta o insolvenza; Strategie di "comproprietà", che coinvolgono il fondo artistico che acquisisce opere in collaborazione con altri investitori terzi per condividere il rischio di un particolare investimento e prevedere un'ulteriore diversificazione del portafoglio di investimenti del fondo artistico; Strategie di "showcasing", che cercano di aumentare il valore del portafoglio artistico del fondo organizzando la collocazione di tali opere in importanti mostre museali; Strategie di "bulk buying", che prevedono l'acquisto di grandi quantità di opere d'arte al fine di ottenere prezzi migliori e costi di transazione inferiori; e Strategie di "Single Media", che si concentrano sull'investimento in una singola forma di media art (per esempio la fotografia) per cui il gestore di fondi d'arte ha una particolare esperienza e flusso di affari.

m-La maggior parte dei gestori di fondi d'arte impiegano un approccio di investimento diversificato che utilizza più di una strategia simultaneamente per realizzare guadagni per gli investitori del fondo. In tal modo, il gestore del fondo artistico è in grado di sovraperponderare o sottoperponderare le varie strategie del fondo per riflettere le tendenze e capitalizzare le diverse opportunità disponibili all'interno di un mercato dell'arte sempre più globale. Vale la pena di notare che molte delle strategie precedenti sono influenzate dal numero di opere disponibili che soddisfano i criteri di investimento del fondo d'arte e dall'ammontare di capitale che un fondo d'arte è in grado di impiegare con successo prima che i rendimenti che sono stati realizzati da un particolare strategia diminuiscano per congiunture di mercato. Di conseguenza, molti fondi d'arte cercano di limitare la quantità di capitale che accettano di investire.

n-Negli ultimi anni si è registrato un aumento significativo del numero di fondi d'investimento artistici lanciati o in fase di lancio. Gran parte di questa crescita è dovuta al crescente riconoscimento da parte degli investitori più evoluti che: (i) il mercato dell'arte continua a beneficiare di un significativo apprezzamento dei prezzi; (ii) gli investimenti tradizionali "di carta" costituiti da azioni e obbligazioni nell'ultimo decennio hanno generato buoni rendimenti e molti si aspettano che il trend finanziario non possa continuare in modo così positivo, consigliandosi così anche allocazioni "reali"; (iii) la proprietà dell'arte può servire come una copertura inflazionistica, specialmente alla luce delle politiche monetarie

inflazionistiche tuttora poco efficaci ma che potrebbero presto raggiungere l'esito proposto adottate da molti paesi in risposta alla crisi del credito del 2008 e alla conseguente recessione; (iv) i fondi artistici possono produrre rendimenti che hanno poca o nessuna correlazione con quelli di investimenti azionari e obbligazionari più tradizionali, contribuendo così a diversificare il rischio complessivo di un portafoglio di investimenti; (v) la mancanza di regolamentazione del mercato dell'arte offre opportunità uniche di arbitraggio che possono essere sfruttate a beneficio degli investitori di fondi d'arte. Inoltre, poiché la maggior parte dei fondi artistici sono strutturati in modo da correlare la remunerazione dei gestori di fondi artistici con incentivi di performance che comportano una significativa condivisione dei guadagni realizzati dal fondo artistico tra i gestori del fondo e i suoi investitori, i professionisti del mercato dell'arte di talento stanno scegliendo in numero sempre crescente di lavorare per fondi d'arte in modo da poter realizzare interventi sul mercato di dimensioni molto maggiori di quelli normalmente previsti nel mondo dell'art market tradizionale(quale quello galleristico). Il settore dei fondi d'arte è cresciuto significativamente negli ultimi dieci anni con un numero crescente di fondi d'arte, manager e fornitori di servizi che partecipano al settore. La realtà è che i fondi d'arte e le transazioni che conducono rappresentano solo una piccola parte del mercato globale dell'arte e dell'investimento. Si stima che al momento ci siano meno di 200 fondi d'investimento artistici nel mondo con circa \$ 2,5 miliardi di investimenti artistici complessivi realizzati nel corso di periodi di investimento scaglionati tra tre e cinque anni. A titolo di confronto, l'intero valore delle vendite di opere d'arte realizzate esclusivamente tramite asta pubblica nel 2017 è stato di oltre \$ 15 miliardi, che rappresenta solo una parte delle vendite complessive globali di arte realizzate in tale anno (stimato in circa \$ 60 miliardi). A titolo di ulteriore raffronto, ci sono oltre 9.000 hedge fund esistenti in tutto il mondo con un patrimonio gestito di oltre 1.700 miliardi di dollari.

o-Mentre alcuni (ma non tutti) fondi artistici impiegano strategie di leva finanziaria come uno dei metodi con cui generare i loro rendimenti di investimento attesi, in genere lo fanno utilizzando rapporti di leva finanziaria inferiori a 1-0,5. Tali bassi rapporti valore-prestito sono il risultato delle ostiche congiunture con cui si trovano a confrontarsi i "finanziari dell'arte", dettate dalla mancanza di familiarità degli istituti di credito con l'arte come fonte di garanzia anche per l'intrinseca natura illiquida delle opere d'arte in generale. A titolo di confronto, i rapporti patrimoniali delle banche commerciali e delle banche di investimento investiti in classi di investimento più consolidate prima della crisi economica del 2008 erano in alcuni casi pari a 10-1 e 20 a 1, rispettivamente. Questo per osservare come l'uso della leva a rapporti così bassi quali quelli sopra visti da parte di alcuni fondi d'arte non rappresenti di per sé causa di allarme per il mercato dell'arte, per gli investitori di fondi d'arte o per il sistema finanziario.

p-I fondi d'arte offrono una serie di vantaggi sia al mercato dell'arte che agli investitori. Raccogliendo denaro da investitori che non sono attualmente collezionisti, i fondi artistici

apportano nuovi investimenti nel mercato dell'arte che forniscono ulteriore liquidità al mercato dell'arte, il che aiuta sia a promuovere il continuo apprezzamento dei prezzi sul mercato sia a stabilizzare il mercato in periodi di gravi crisi economiche. Per i singoli investitori che cercano di aggiungere arte come parte dei loro portafogli di investimento, i fondi d'arte offrono a tali investitori l'opportunità di mettere in comune i loro fondi con altri investitori, diversificando così le loro partecipazioni artistiche beneficiando dell'esperienza dei gestori di fondi d'arte che sanno molto meglio degli investitori medesimi come operare in quella che è generalmente nota come industria non trasparente, illiquida e non regolamentata.

q-Un investimento in un fondo d'arte ha un numero di caratteristiche particolari che dovrebbero essere considerate dai potenziali investitori. Tali caratteristiche variano in base alle specifiche caratteristiche del fondo artistico; tuttavia, quanto segue si concentra sulla struttura tipica della maggior parte dei fondi artistici, vale a dire quella tipica e consolidata rappresentata in forma ormai stabilizzata dalle strutture di fondi di private equity chiusi. Gli investimenti in fondi d'arte sono a lungo termine. Un investimento in un fondo artistico è un impegno a lungo termine con investitori che si impegnano a bloccare il capitale versato per un periodo compreso tra tre e cinque anni e che in genere non producono rendimenti per cinque/ sette anni con ulteriori estensioni annuali in caso di necessità che vanno da due a quattro anni a discrezione del gestore del fondo artistico.

Gli investimenti in fondi d'arte sono basati sulla fiducia nei gestori del fondo artistico. Tranne che nel caso di acquisizioni artistiche predefinite identificate dai gestori di fondi d'arte nella documentazione di offerta del fondo, un investitore in un fondo d'arte non è a conoscenza di quali opere d'arte specifiche saranno acquistate dal fondo e ha poca, se non nessuna, potestà di impedire a una particolare acquisizione artistica. Di conseguenza, gli investitori di fondi artistici devono fare affidamento per la maggior parte sulle strategie di investimento, sulle restrizioni del portafoglio e sui criteri di investimento stabiliti nel Regolamento di collocamento privato del fondo, nonché sulla competenza e sulla capacità di “estrarre valore” dei gestori del fondo artistico e dei professionisti di investimento di cui si è dotato il fondo medesimo. Inoltre, dopo aver preso la decisione iniziale di investire nel fondo, un investitore ha poca o nessuna discrezionalità in merito al processo decisionale di investimento e alla governance del fondo, che risiedono interamente con il socio gestore dotato di tipica funzione accomandataria del fondo.

Gli investimenti del Fondo artistico sono illiquidi. A causa della natura illiquida delle attività sottostanti di un fondo d'arte (vale a dire, l'arte che comprende il suo portafoglio di investimenti), i fondi d'arte medesimi come pratica generale precludono il ritiro da parte degli investitori dei loro conferimenti. Inoltre, agli investitori in fondi d'arte è generalmente vietato vendere le loro partecipazioni nel fondo d'arte, tranne in circostanze limitate previste dallo Statuto. Magari gli investitori di fondi artistici possono ricevere distribuzioni di anticipazioni in contanti durante la vita del fondo, ma i tempi di realizzo sono del tutto incerti

e in nessun modo asserviti da qualsivoglia garanzia si voglia ipotizzare in qualunque forma. I fondi d'arte acquistano arte da vendere e non da possedere.

La maggior parte dei fondi artistici prevede un periodo di investimento prestabilito e una data di scadenza entro la quale gli investimenti artistici del fondo devono essere venduti. Mentre i fondi artistici detengono la loro arte da cinque a sette anni come media, tutta l'arte deve essere venduta all'interno della vita del fondo artistico. Il gestore degli investimenti e il socio con funzione accomandataria di un fondo d'arte sono spesso la stessa persona. Non è inusuale che il gestore degli investimenti di un fondo artistico (ossia l'entità incaricata di identificare e alienare gli investimenti in arte) e il socio con funzione accomandataria del fondo (ossia l'entità incaricata della gestione del fondo) sia posseduto e gestito da gli stessi soggetti.

Agli investitori in un fondo artistico sono fornite informazioni sostanziali e informazioni sulla performance del fondo: previsioni finanziarie trimestrali e annuali del fondo. A seconda del modo in cui il fondo addebita il proprio compenso, i rendiconti finanziari varieranno nel livello di dettaglio. Ad esempio, i fondi d'arte che addebitano la propria commissione di gestione sulla base dell'attuale valore patrimoniale netto del portafoglio artistico del fondo forniranno informazioni dettagliate sul modo in cui tale valore patrimoniale è stato determinato. Alcuni Statuti prevedono a favore degli investitori il diritto di partecipare ad un comitato consultivo il cui compito è volto ad eliminare ad esempio eventuali conflitti di interesse tra la direzione del fondo artistico e il fondo. Al fine di ottenere migliori tassi di rendimento, un fondo artistico cercherà di minimizzare il tempo di non-investimento del denaro ricevuto dai suoi investitori. Di conseguenza, i fondi d'arte di solito effettuano un prelievo sugli impegni di capitale dei propri investitori in correlazione di potenziali acquisizioni artistiche (i tempi e gli importi dei quali sono comunicati all'investitore da due a quattro settimane prima). Gli investitori che non riescono a versare i propri contributi in conto capitale sono soggetti a varie sanzioni, comprese le spese tardive e la perdita di tutte o parte delle loro quote nel fondo artistico. Di conseguenza, gli investitori devono disporre in ogni momento di risorse sufficienti per rispettare i rispettivi impegni di capitale durante il periodo di investimento prestabilito del fondo.

La maggior parte dei fondi artistici sono fondi chiusi con periodi di aumento di capitale limitati. Poiché i fondi artistici sono limitati nella loro capacità di liquidare gli investimenti artistici del fondo per consentire i prelievi degli investitori, questi sono in genere strutturati come fondi chiusi che cercheranno di assicurarsi un certo importo minimo di impegni di capitale prima del lancio del fondo e limiteranno i loro gli sforzi di raccolta di capitale totale a un determinato periodo di tempo (in genere da 9 a 15 mesi). Gli investitori che investono capitali alla fine di tale periodo di investimento compensano i primi investitori contribuendo con la loro porzione di capitale versato alla data del loro investimento più gli interessi. Alla fine del periodo di sottoscrizione prestabilito, il fondo artistico è considerato chiuso e nessun investitore aggiuntivo è autorizzato a investire nel fondo.

I fondi d'arte spesso utilizzano più veicoli d'investimento. Affinché un fondo artistico accetti denaro da investitori ubicati in paesi diversi senza pregiudizio, ad esempio, per le posizioni

fiscali di tali investitori, i fondi d'arte spesso ritengono necessario creare più veicoli di investimento - ciascuno con le proprie strutture organizzative e domicili . I veicoli di investimento interni ad uno Stato sono indicati come "fondi onshore" mentre i veicoli di investimento domiciliati all'estero (di solito registrati nelle Isole Cayman o nelle Isole Vergini britanniche) sono comunemente noti come "fondi offshore". L'utilizzo sia di un fondo offshore sia di un fondo onshore consente a un gestore di fondi d'arte di prelevare denaro da fonti sia nazionali che estere, allocare investimenti artistici tra i due fondi e preservare le posizioni fiscali degli investitori.

2-FIGURE CHIAVE DELL'ART MARKET CENTRATE IN FUNZIONE DELL'INVESTIMENTO IN FONDI COMUNI IN ARTE

Procediamo di seguito in questa analisi con focus temporale al 2017-18, il recente "top" dell'Art Market mondiale prima dell'inizio della discesa dal 2019, periodo di cui si posseggono peraltro dati consolidati disponibili sull'argomento che stiamo trattando.

Collezionare arte è sempre stata una forma d'investimento che spesso si è rivelata redditizia, specie detenendo le opere per un certo periodo. L'incremento dimensionale e la diffusione worldwide di tale forma d'investimento è di anno in anno sempre più ampia e supera ormai stabilmente i sessanta miliardi complessivi di Dollari fatturati annui.

In proposito all'incremento del fenomeno a tutto il 2017 si osservino le schede qui sotto elaborate, collegabili direttamente al fenomeno dei Fondi Comuni in Arte da Art Basel e Artprice.

Artprice ha 20 anni: evoluzione del Mercato dell'Arte tra 1998 e 2017

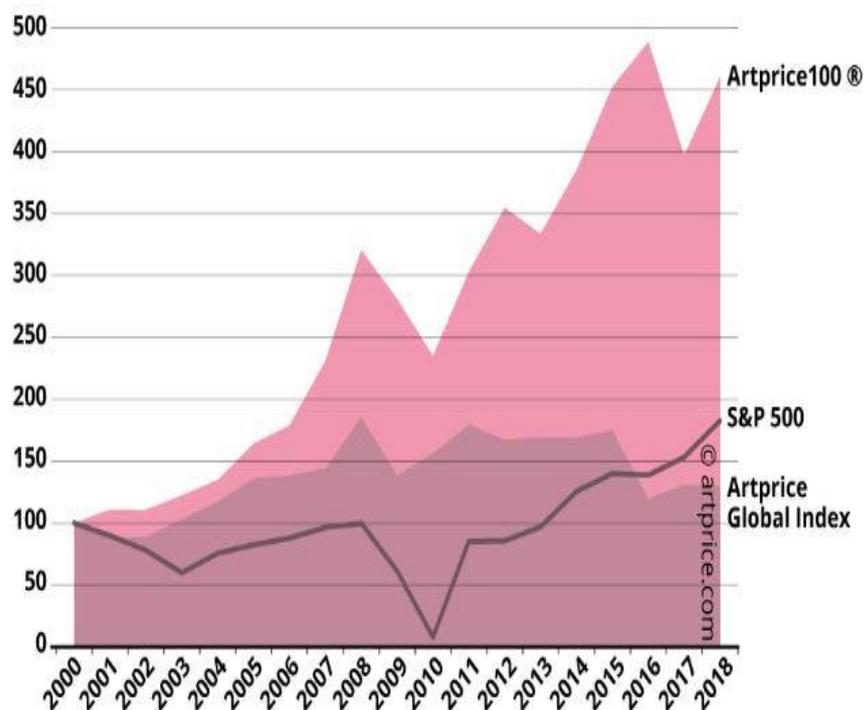
	1998	vs.	2017	Evoluzione
Fatturato mondiale delle aste	2,7Mrd\$		14,9Mrd\$	+456%
Prezzo record	71,5 m\$		450,3 m\$	+530%
Artisti	54.005		132.920	+146%
Lotti aggiudicati	220.159		502.891	+128%
Lotti messi in vendita	291.205		936.027	+221%
Tasso d'invenduti	23%		46%	+98%
Case d'asta	690		870	+26%
Vendite all'asta	4.214		6.770	+61%
Città	510		503	-1%
Paesi	34		59	+74%
Spesa media per l'acquirente	14,5%		21%	+45%
Indice dei prezzi	100		152	+52%

© Artprice.com

Dal 2000 al 2018, l'indice dei prezzi per l'Art Market globale nel suo complesso, calcolato da Artprice sulla base dei risultati delle aste globali, è cresciuto del 36%. In confronto, l'S & P 500 ha guadagnato l'86% nello stesso periodo, l'FTSE 100 è cresciuto del 2% e il CAC 40 francese è sceso del -19%.

Il mercato dell'arte, considerato nel suo insieme e comprendente tutti i periodi e le fasce di prezzo, è quindi una forma competitiva di investimento e un'alternativa alle attività finanziarie tradizionali, specie se gestita in forma attiva o, quantomeno, in rapporto ad indici passivi efficienti, come l'indice Artprice100 (significativamente confrontabile con l' Artprice Global Index) di cui si dirà di più nelle pagine successive.

Evoluzione dell'indice dei prezzi Artprice100® - Base 100 al 1° gennaio 2000



Ovviamente, bisogna monitorare da vicino la volatilità dei prezzi degli artisti e tenere presenti le specificità del mercato dell'arte: fattori come la liquidità del mercato delle opere, le spese di transazione, i costi assicurativi e così via. Il 2017 ha visto molti esempi di eccezionali plusvalenze(vedi tabella sotto). Da un punto di vista finanziario, l'evoluzione dei prezzi di Jean-Michel BASQUIAT rappresenta un'illustrazione perfetta: quest'anno, il suo dipinto *Jim*

Crow (1986) ha sancito un incremento di valore di 130 volte. Allo stesso modo, la vendita di *All I've Heard* (1988) di Richard PRINCE.

Le prime dieci plusvalenze 2017 (selezione)

Artista	Opera d'arte	Asta 1		Asta 2	
		Prezzo	saldi	Prezzo	saldi
Jean-Michel BASQUIAT (1960-1988)	<i>Jim Crow</i> (1986)	\$ 136.367	3 dicembre 1992 Christie's London	\$ 17.680.936	20 ottobre 2017 Christie's Paris
QI Baishi (1864-1957)	<i>Buddhahandzitrone und Pfirsiche</i>	\$ 6.304	19 maggio 2001 Nagel Stuttgart	\$ 445.603	16 giugno 2017 Nagel Stuttgart
Richard PRINCE (nato nel 1949)	<i>All I've Heard</i> (1988)	\$ 38.125	18 maggio 2000 Sotheby's New York	\$ 2.532.500	16 nov. 2017 Christie's New York
Keith HARING (1958-1990)	<i>Senza titolo</i> (1985)	\$ 4.800	29 settembre 1993 Sotheby's New York	\$ 316.680	9 marzo 2017 Sotheby's London
Lucio FONTANA (1899-1968)	<i>Concetto speciale. Attese</i> (1962-1963)	\$ 84.630	24 aprile 1997 Bukowskis Stoccolma	\$ 4.957.024	20 ottobre 2017 Christie's Paris
Helene FUNKE (1869-1957)	<i>Natura morta con pere e uva sul panno blu</i>	\$ 680	22 giugno 1995 Christie's London	\$ 38.150	21 novembre 2017 Dorotheum Vienna
HUANG Binhong (1865-1955)	<i>Mountain Studios in Solitude</i> (1925)	\$ 12.174	28 aprile 1997 Sotheby's Hong Kong	\$ 658.023	2 ott. 2017 Sotheby's Hong Kong
ZHANG Daqian (1899-1983)	<i>Autumn Mountains in Verdant Mist</i> (1968)	\$ 59.802	1 maggio 2000 Sotheby's Hong Kong	\$ 2.778.034	2 ott. 2017 Sotheby's Hong Kong
XU Beihong (1895-1953)	<i>Cavallo al galoppo</i> (1951)	\$ 31.154	26 aprile 1999 Sotheby's Hong Kong	\$ 1.124.837	4 aprile 2017 Sotheby's Hong Kong
Philip GUSTON (1913-1980)	<i>Summer Kitchen Still Life</i> (1978-1979)	\$ 187.000	13 novembre 1991 Christie's New York	\$ 6.612.500	15 novembre 2017 Christie's New York

© Artprice.com

L'attrattiva finanziaria dell'arte (e in particolare dell'arte contemporanea) va di pari passo con un inevitabile rischio finanziario. Il valore di molte opere vendute nel 2017 è notevolmente diminuito dalla loro ultima apparizione nella sala d'aste. Tra gli esempi di cadute spettacolari, i casi degli artisti americani, Jacob Kassay, Lucien Smith e Parker Ito , evidenziano i rischi di investire in firme alla moda giovani. Le loro opere sono state molto richieste tra il 2011 e il 2014, ma da allora i loro prezzi si sono quasi divisi per dieci. Nello schema a seguire le maggiori minusvalenze del 2017. Il deprezzamento più sorprendente dell'anno è stato senza dubbio il prezzo battuto alla rivendita di *Jim Beam - Observation Car* di Jeff Koons (1986), di cui esistono tre copie e una prova d'artista. Il valore ha perso quasi un milione di dollari (-59%) in cinque anni! Ma Koons è anche l'artista vivente più pagato della Storia, e la sua nuova escalation nei prezzi è stata clamorosa, con 91 milioni di Dollari realizzati da Christie's

nel 2019 per la sua scultura "Rabbit" (nell'immagine). Altro esempio di artista che ha perso molto del proprio smalto sul mercato fino al 2016 è stato Damien Hirst, su cui però una clamorosa operazione di esposizione a Venezia della Fondazione Pinault ha dato un importante boost di recupero, per quanto non ai livelli di Koons.

Le principali minusvalenze 2017(selezione)					
Artista	Opera d'arte	Asta 1		Asta 2	
		Prezzo	saldi	Prezzo	saldi
<u>Jeanne DAVIES</u> (nata nel 1936)	<u>Regno Peacable</u>	\$ 12.000	14 giugno 2007 Sotheby's New York	\$ 625	14 giugno 2017 Christie's New York
<u>Antonio JACOBSEN (1850-1921)</u>	<u>Westmeath</u> (1896)	\$ 23.000	19 agosto 2001 A nord est di Portsmouth	\$ 1.250	20 set 2017 Christie's New York
<u>ZENG Hao (1963)</u>	<u>5:00 Am 3 aprile</u> <u>1999 (1999 年 4 月</u> <u>3 日 上午 5 时)</u>	\$ 100.958	25 maggio 2008 Christie's Hong Kong	\$ 9.653	3 apr. 2017 Sotheby's Hong Kong
<u>Jacob KASSAY</u> (nato nel 1984)	<u>Untitled</u> (2010)	\$ 104.500	8 novembre 2011 Phillips de Pury New York	\$ 10.000	28 settembre 2017 Christie's New York
<u>Parker ITO (nato</u> <u>nel 1986)</u>	<u>Inkjet Painting #</u> <u>6</u> (2013)	\$ 46.895	1 luglio 2014 Sotheby's London	\$ 4.800	1 ott. 2017 Sotheby's Hong Kong
<u>Jeff KOONS (nato</u> <u>nel 1955)</u>	<u>Jim Beam -</u> <u>Observation</u> <u>Car</u> (1986)	\$ 1.625.000	16 maggio 2013 Phillips di New York	\$ 665.336	7 marzo 2017 Christie's London

© Artprice.com



Uno degli aspetti più criticati del mercato dell'arte negli ultimi anni è stato l'aumento delle rivendite ripetute, specialmente sulle firme più alla moda. Durante gli ultimi 12 mesi, alcune opere sono state presentate più volte in vendita nelle aste per trarre profitto da incrementi di valore relativamente improvvisi. Come in altri mercati efficienti, l'Art Market di oggi include i giocatori che cercano di approfittare delle sue "asimmetrie". L' *Oiseau bleu* di François-Xavier Lalanne (*Blue Bird*) (1975) e *Palmiers aux bédouins* (*Palm Trees with Bedouins*) di Jean Dubuffet (1948) sono stati acquistati all'inizio dell'anno da Sotheby's a Londra e Parigi e poi rivenduti il 13 novembre 2017 a Dubai ... un esempio lampante di alcune delle strategie attentamente pensate che vengono oggi utilizzate nel mercato dell'arte.

Naturalmente, tempi di permanenza più brevi non garantiscono facili guadagni e, in ogni caso, i profitti rapidi non sono sempre il motivo della rivendita. I requisiti di liquidità sono stati a lungo riconosciuti come motivo comune per le rivendite veloci, con alcuni collezionisti che rivendevano i lavori che hanno appena acquisito, anche se ciò comporta pesanti perdite oltre ai costi di transazione.

Qui di seguito le prime 10 rivendite del 2017 secondo Artprice.

Artista	Opera d'arte	Prezzo	saldi	Prezzo	saldi
Mauro MALANG SANTOS (1928-2017)	<i>Senza titolo (The Jubilee Quadriptych)</i> (1994-1999)	\$ 76.163	23 settembre 2017 Salcedo Auctions Makati	\$ 97.621	2 dicembre 2017 Leon Gallery Makati
Bernard BUFFET (1928-1999)	<i>La Sagra e la Tour Saint-Jacques</i> (1960)	\$ 177.470	28 giugno 2017 Christie's London	\$ 169.358	20 ottobre 2017 Christie's Paris
Bernard AUBERTIN (1934-2015)	<i>Tableau clous (Nails painting)</i> (1968)	\$ 13.308	13 giugno 2017 II Ponte Casa d'Aste Milano	\$ 27.500	16 nov. 2017 Christie's New York
Etienne JEAURAT (1699-1789)	<i>Le figlie di Cecrops alla scoperta di Erittonio</i>	\$ 27.726	11 giugno 2017 Rouillac Vendôme	\$ 33.575	7 dic. 2017 Sotheby's London
François-Xavier LALANNE (1927-2008)	<i>Oiseau bleu (Blue Bird)</i> (1975)	\$ 1.295	25 maggio 2017 Sotheby's London	\$ 2.500	13 nov. 2017 Sotheby's Dubai
Matias SPESCHA (1925-2008)	<i>Ohne Titel</i> (1969)	\$ 5.238	12 maggio 2017 Dobiaschofsky Auktionen Berna	\$ 8.863	5 dic. 2017 Sotheby's Zurich
Laxman SHRESHTHA (1939)	<i>Senza titolo</i> (1994)	\$ 2.470	6 aprile 2017 Freeman Fine Arts Philadelphia, PA	\$ 4.141	25 ottobre 2017 Sotheby's London
Jean DUBUFFET (1901-1985)	<i>Palmiers aux bédouins (Palm Trees with Bedouins)</i> (1948)	\$ 83.567	23 marzo 2017 Sotheby's Paris	\$ 137.500	13 nov. 2017 Sotheby's Dubao
MAN RAY (1890-1976)	<i>Senza titolo</i> (1958)	\$ 16.250	17 marzo 2017 Heritage Auctions Dallas, TX	\$ 29.146	30 giugno 2017 Christie's London
Haim STEINBACH (1944)	<i>Pops</i> (2006)	\$ 27.389	10 marzo 2017 Phillips London	\$ 65.658	05 ott. 2017 Phillips London

Artprice ha condotto un'analisi obiettiva dell'evoluzione dei prezzi di 4.100 lotti venduti nel 2017, per i quali una precedente vendita in anni precedenti pubblica poteva essere

chiaramente identificata e confermata da una casa d'aste. Il rendimento medio annuo per questo campione per periodi di investimento fra gli 8,6 e gli 11,3 anni è stato del + 5,7%.

La segmentazione dei prezzi di questo campione rivela che i rendimenti attesi variano a seconda dell'investimento iniziale. Fino a una certa soglia, la redditività aumenta proporzionalmente al prezzo di acquisto delle opere. Tuttavia, sopra un milione di dollari, i rendimenti sembrano in qualche modo contrarsi. *Gli investimenti tra \$ 200.000 e \$ 1 milione mostrano i migliori risultati.* Tuttavia, nessuna delle migliori progressioni registrate nel 2017, né alcuna delle perdite più pesanti (vedi tabelle precedenti), corrisponde a questa fascia di prezzo. In breve, pagando tra \$ 200.000 e \$ 1 milione si garantisce mediamente una certa qualità che riduce il rischio di una forte diminuzione del valore, mantenendo un potenziale di crescita significativo. Questi lotti costituiscono quindi il segmento di prezzo più redditizio del mercato dell'arte.

Performance finanziarie per fascia di prezzo 2017

Prezzo d'acquisto	Rendimento annuale	Numero di anni tra le due vendite
\$ 10.000 - 50.000	5,5%	11.3
\$ 50.000 - 200.000	7,1%	10.1
\$ 200.000 - 1 milione	8,3%	9.4
> \$ 1 milione	6,6%	8.6

© Artprice.com

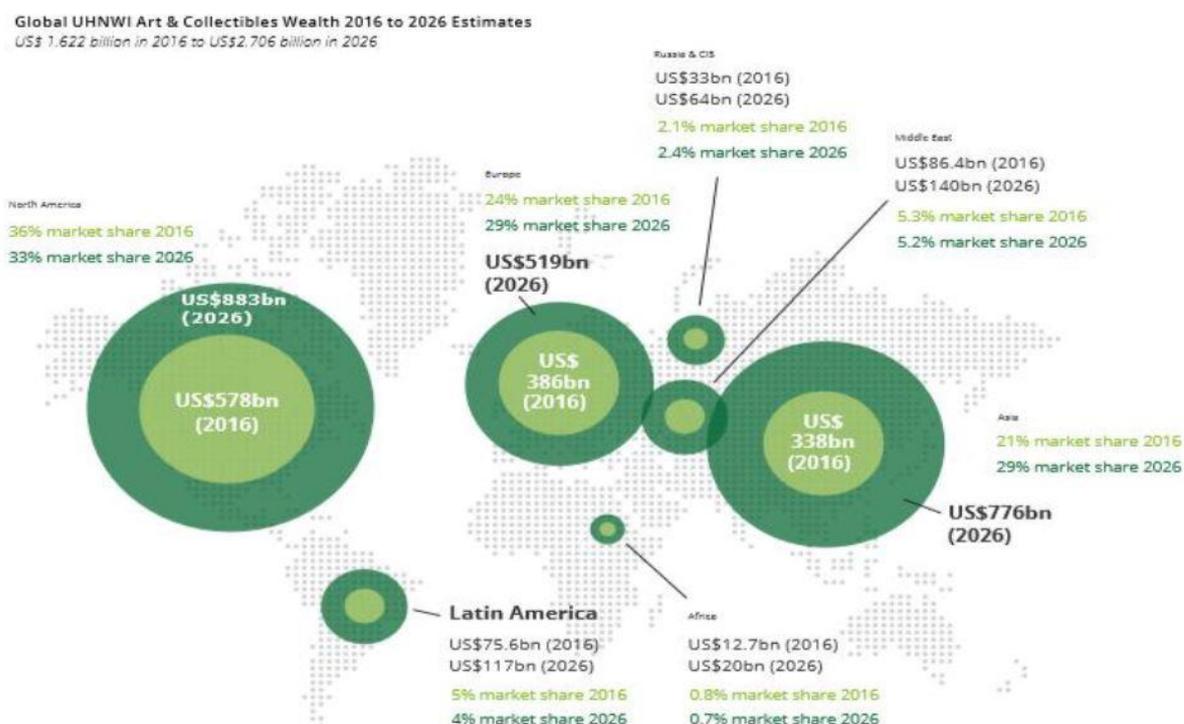
3-FONDI COMUNI: LO STATO DELL' "ARTE" (DATI DISPONIBILI AL 2017/18)

Volatilità dei mercati finanziari, "disinflazione" ed 'estinzione' sostanziale delle forme di investimento no-risk, congiuntamente al fatto che il Mondo non è mai stato così liquido e ricco, quantomeno di carta finanziaria immateriale, sono fattori che hanno proposto da tempo agli investitori la ricerca di modelli di diversificazione volti ad aumentare sì i rendimenti ma, allo stesso tempo, a garantirne in qualche modo la "tangibilità". La bassa correlazione con gli andamenti degli indici finanziari degli investimenti in Arte hanno fatto sì che questa diversificazione che, tra l'altro, ha il pregio di imporre comunque anche sforzi di crescita culturale a chi intenda perseguirla in modo efficiente, abbia riconquistato (in passato lo aveva già fatto) livelli di asset allocation di dimensioni considerevoli. Considerato che negli ultimi 50 anni, come riporta uno studio dell'Art Market Research, i soli comparti d'investimento che hanno reso mediamente circa il 9% sono stati quello azionario e quello dell'Arte, ci si consente ragionevolmente di aggiornare, sostanzialmente confermandole, storiche teorie di antiche Case d'Investimento(Rothschild in primis) in base alle quali risulta corretto investire metà del proprio patrimonio in beni no-risk (immobili e obbligazioni), ed il resto dividerlo in azioni ed opere d'Arte(talune proponevano finanche un terzo in immobili, un terzo in valori mobiliari più o meno volatili a seconda della propensione al rischio, un terzo in Arte).

Il giro d'affari delle aste artistiche globali nel 2017, come segnala il Report annuale di Artprice, è aumentato in modo geograficamente molto armonico nel 2017 del + 20%, contribuendo a un rilevantissimo recupero del + 40% (assorbimento della contrazione 2015 più crescita aggiuntiva sul 2016) rispetto ai 24 mesi precedenti. ILArt Market complessivo mondiale (Aste, circa 30%, percentuale elevantesi attorno al 45% comprendendo anche le mediazioni delle Case d'Asta per i privati; Gallerie/ Fiere, circa 55%) è costantemente da tempo stimato in un range di fatturato fra i 50 e i 65 miliardi annui (circa + 12% rispetto al 2016, come da quanto emerge dagli studi in merito editi da ArtBAsel e altri enti worldwide del settore quali Tefaf e Frieze) a seconda delle metodologie di computo utilizzate: dominano Stati Uniti col 42%, Cina col 21% e U.K. col 20%, con l'Italia che si confida possa vedere presto un rilancio, coerente col fatto di detenere oltre metà delle opere d'Arte del Mondo entro i propri confini, dal suo attuale misero(in gran parte generato da normative anche fiscali controproducenti che proprio i Fondi comuni di investimento in Arte di cui infra potrebbero in parte risolvere) 1% del Mercato Mondiale dell'Arte.

L'aumento del + 9% del fatturato globale delle aste d'arte per la prima metà del 2017 ha in effetti chiuso una serie di quattro semestri negativi per l'Art Market globale e lascia intravedere buone prospettive(in effetti confermate nel 2018). La ripresa è stata sostenuta in gran parte dagli Stati Uniti (+ 27%) e dal Regno Unito (+ 13%). La Cina, da parte sua, ha registrato ancora una contrazione del -8% nel primo semestre 2017, ma è stata in gran parte

assorbita da ottimi risultati in particolare nella seconda metà dell'anno: Cina + 20% (recuperando la suddetta leggera contrazione di -8% della prima metà dell'anno), Stati Uniti + 53%, Regno Unito +26%, Francia: + 48%, Germania: + 18%). Qui sotto grafico significativo elaborato da Deloitte sulle prospettive decennali dei beni patrimonialmente investiti in Arte nel Mondo.



Si ribadisce che i Fondi di investimento in Arte siano, come visto sopra, strumenti collettivi alternativi di investimento indiretto in opere d'arte, il cui target di investitori di riferimento è rappresentato da istituzioni finanziarie anche esercitanti l'attività di gestione finanziaria per conto terzi e persone fisiche che dispongono di capitali importanti, le quali intendono perseguire nel medio lungo periodo diversificazione e incremento del rendimento dei propri beni.

Come si evince dal grafico di cui sotto(si noti come in Cina il fenomeno sia più marcato che nel resto del Mondo) elaborato da Deloitte, il Mercato degli Art Funds per il primo semestre

2017 è risultato ammontare a poco meno di un miliardo di Dollari(riavvicinandosi come trend al top dell'intero 2012 giunto vicino ai 2,5 miliardi) e, da quanto è emerso da una significativa campionatura di interviste, il 55% dei gestori patrimoniali ha affermato che i propri clienti chiedono sempre maggiori servizi relativi agli investimenti in arte e il 37% dei collezionisti intervistati ha affermato di essere interessato specificamente ai fondi di investimento in arte.

Figure 49. Global Art Investment Fund Market (AUM) 2011 - H1 2017

Estimated assets under management (AUM) in US\$



Source : Deloitte Luxembourg & ArtTactic Art & Finance Report 2017

Gli indicatori della redditività complessiva del Mercato dell'arte sembrano comunque aver superato il punto di flessione profondo degli anni passati e sono comunque evidenti segni di cambiamento positivo grazie anche alla proliferazione di opere a prezzi accessibili e alla crescita dei prezzi di fascia alta che hanno l'effetto di mantenere i livelli dei prezzi nel loro complesso. In un'epoca in cui i risparmiatori occidentali stanno subendo l'impatto dei tassi di interesse negativi della BCE e dei tassi quasi zero della FED, l'Art Market è diventato un vero e proprio mercato di investimenti alternativi affidabile e sostenibile.

Trattandosi di un Mercato poco efficiente rispetto alla fissazione dei prezzi di acquisto e di vendita, non raramente speculativo e "sottile", l'investimento in un art funds(peraltro psicologicamente, come hanno postulato alcuni studi in merito e come si faceva cenno prima, meno adatto alle mentalità latine che a quelle ad esempio, anglosassoni, che si curano meno del senso "fisico"- elemento comunque presente a tutte le latitudini che fa sì che anche in caso di dissesti finanziari le opere d'arte siano quelle vendute per ultime- del "possesso da poter toccare", nella fattispecie la *propria* opera d'Arte) agevola l'investitore in termini di "art advisory included", nonché di riduzione dei costi di acquisizione e di gestione(assicurazione, trasporti, restauri).

Per tutto quanto su detto è non di meno evidente come sia da prevedersi, avendo a che fare con opere d'Arte, un periodo medio di investimento piuttosto alto(ad esempio 5, 7 o anche 10 anni a seconda se si tratta di Contemporary o di meno liquidi Old Masters) per rendere profittevole l'investimento.

Al di là degli esempi storicizzati di fondi in arte a cui si è accennato in precedenza, sussiste attualmente un proliferare di nuovi fondi, soprattutto in Lussemburgo, che oggi può essere considerata la seconda piazza di fondi di investimento al mondo dopo gli Stati Uniti. L'Artemundi Global Fund è nato nel 2009 e ha reso l'81% in otto anni, mentre il connesso Day Star Art Fund(fondato nel 2014) ha ottenuto un rialzo del 20% in poco più di due anni; la Tiroche Deleon Collection nel 2012 ha acquisito il fondo Art Vantage PCC Limited (rendimento nel 2017 di oltre il 20%), dando vita al primo *art fund* impostato su una collezione privata; nel 2012 è altresì stato costituito l'ANTHEA – Contemporary Art Investment Fund S.C.A. SICAV FIS, un fondo chiuso con lock up massimo decennale rivolto ad investitori professionisti, attualmente in fase di liquidazione con rendimento acquisito di oltre il 25% annuo.

Fondo	Società di Gestione	Sede	Genere d'investimento	AUM (Portafolio)	Lancio
American Masters Collection	The Collectors Fund	Kansas City, United States	Contemporary 21st American Art	\$20 million	May-07
Anthea Contemporary Art Investment Fund SICAV FIS	Anthea	Zug, Switzerland	Post war and contemporary (35% emerging artist, 65% established)	36 works; 13 artists:	apr-13
Art Fonds 21	Art Fonds 21 AG artfonds-21.com/	Germany	Contemporary Art	28 artists	apr-07
Art Partners I	Art Partners	Tel Aviv	Mid-career contemporary artists		Sep-07
Art Partners II	Art Partners	Tel Aviv	Mid-career contemporary artists		2013
Artemundi Global Fund	Artemundi	Cayman Islands	15th Century to modern	150-200 works	2008
BGA Private Equity Investment Fund	Brazil Golden Art, Brazil Plural	Brazil	Contemporary Brazilian art	Unknown	January 2011
Day Star Art Fund	Nexus Fund Administration (B&C Limited)	Gibraltar	19th Century - Contemporary	\$60 million	June 2014
Fine Art Invest Fund	PMG Fonds Management AG	Switzerland (Malta)	Post 1970 photography	\$17.8 million, 58 artists	2010
The Chinese Fine Art Fund	The Fine Art Fund	Luxembourg	Chinese Art	\$10 million	2006
The Fine Art Fund I	The Fine Art Fund	Luxembourg	Mainly 'Wall Art' including: Old Masters, Impressionist, Modern, Contemporary, Iranian, Iraqi, Arabic, Calligraphy, Chinese contemporary, Chinese porcelain	80 works, 65 artists	2004
The Fine Art Fund II	The Fine Art Fund	Luxembourg			2006
The Fine Art Fund III	The Fine Art Fund	Luxembourg			2010
The Middle Eastern Fine Art Fund	The Fine Art Fund	Luxembourg	Middle Eastern Art	\$25 million	Jan 2008
Tiroche Deleon Collection	Art Vantage PCC Limited	(Gibraltar)	Contemporary Art (especially from developing markets)	\$20 million	Jan-11

Il fondo Pinacotheca, l'unico autorizzato dalla Banca d'Italia nel maggio del 2007, di fatto non è mai partito e il fondo GestiarTE ha chiuso prima del tempo, con un rendimento al di sotto del 5%, sicché l'unico Fondo attualmente operante nella Penisola è il piccolo Fondo sanmarinese Scudo Arte Moderna.

In un contesto in cui il Risparmio degli italiani è fra i più alti al Mondo, è evidente che un investimento quale quello in un Fondo in beni artistici(dei quali gli Italiani sono fortunatamente per loro circondati) potrebbe suscitare ampio interesse, ovviamente osservando certi presupposti, sia di Mercato(difficile ipotizzare che possa investire solo sul Mercato interno che, al momento, è marginale rispetto al resto del Mondo: vedere scheda sotto di Artprice del fatturato delle Aste mondiali nel 2017), che regolamentari del Fondo, che in merito alla trasparenza delle transazioni, che normativi, che fiscali.

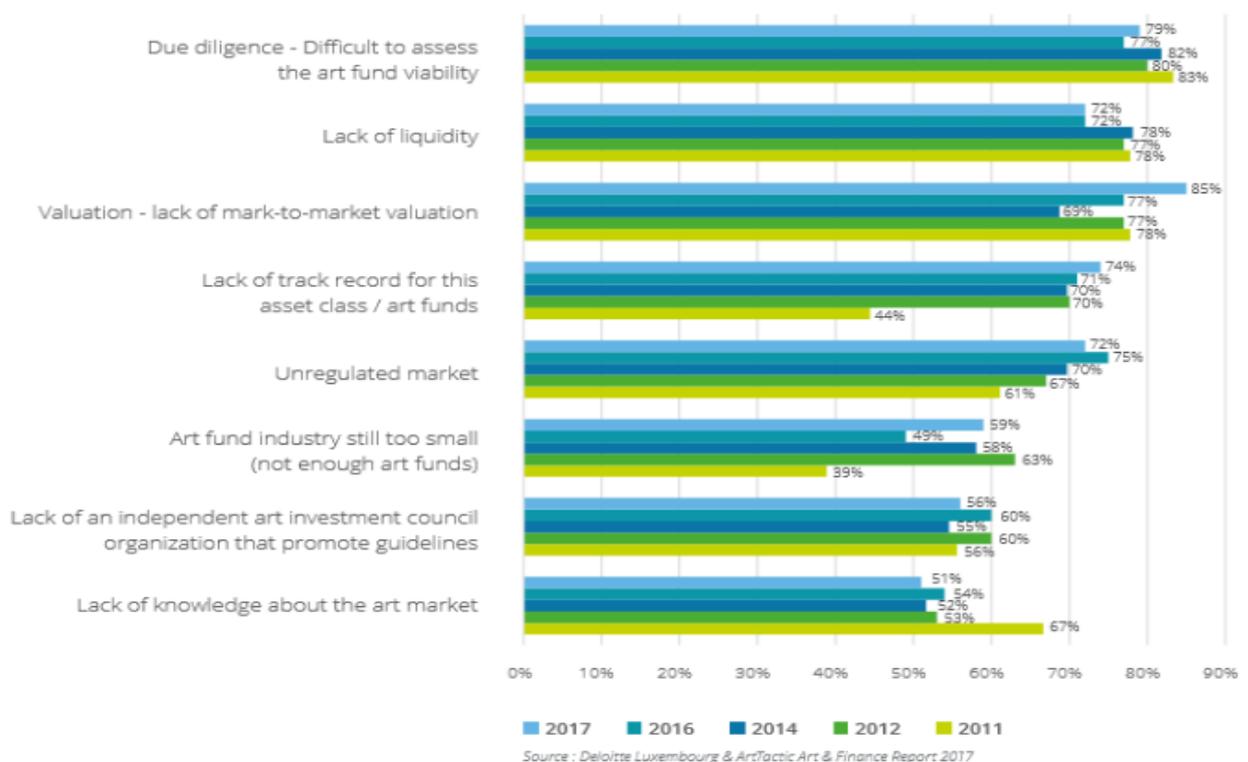
I 20 principali paesi per fatturato nel 2017

		Totale	Lotto	Prezzo medio
1	Cina	\$ 5.103.331.224	89.412	\$ 140.954.580
2	Stati Uniti d'America	\$ 4.969.782.753	81.938	\$ 450.312.500
3	UK	\$ 2.459.918.443	54.941	\$ 59.004.638
4	Francia	\$ 783.673.615	69.322	\$ 29.497.454
5	Germania	\$ 255.946.783	41.880	\$ 3.664.674
6	Italia	\$ 172.566.663	24.614	\$ 1.715.067
7	Svizzera	\$ 117.086.440	11.084	\$ 8.506.872
8	Austria	\$ 105.473.624	6582	\$ 2.752.678
9	Australia	\$ 105.313.576	11.682	\$ 2.441.107
10	Giappone	\$ 93.539.616	13.118	\$ 967.376
11	Corea del Sud	\$ 80.767.140	1.199	\$ 6.156.120
12	Repubblica Ceca	\$ 56.220.381	6.523	\$ 2.208.192
13	India	\$ 55.821.586	1.261	\$ 3.082.458
14	Canada	\$ 54.172.789	11.243	\$ 5.506.163
15	Svezia	\$ 51.043.272	4.927	\$ 2.124.980
16	Polonia	\$ 50.150.898	6.576	\$ 1.218.027
17	Belgio	\$ 45.234.907	14.905	\$ 845.972
18	Olanda	\$ 36.834.403	5.797	\$ 632.869
19	Sud Africa	\$ 32.852.697	5.273	\$ 1.612.507
20	Filippine	\$ 28.880.690	1.223	\$ 1.321.242

© Artprice.com © AMMA

Una delle ipotesi in cui ci si potrebbe orientare è quella di un Fondo di Investimento Alternativo (FIA) italiano di tipo “chiuso”, grazie al recepimento della Direttiva AIFMD, c.d. Direttiva alternative sui gestori di fondi alternativi (Direttiva 2011/61/UE), con varie analogie coi fondi di investimento immobiliare, per la presenza di profili di funzionamento simili, da quello dell’ orizzonte temporale di investimento, alla necessità di effettuare delle stime di valore, ai costi legati alla compravendita, alla gestione, alla conservazione e al restauro dei beni sottostanti.

I principali limiti dei fondi di investimento in arte sono stati identificati da Deloitte intervistando una corposa campionatura di gestori di patrimoni, fra gli altri, nella: mancanza di *due diligence* e nella difficoltà di ottenere delle valutazioni affidabili circa la credibilità dei fondi; nel rischio di mancanza di liquidità; nella valutazione corretta dei prezzi di mercato delle opere d’arte.



Ovviamente il Legislatore potrà fare la sua parte positiva, in specie per sviluppare un Mercato interno dei beni artistici più efficiente e dimensionato con ovvia ricaduta in termini di indotto nazionale intervenendo sulle normative di tutela all’esportazione e fiscali relative alla transazioni del “sottostante”, dal diritto di seguito(intervenendo in Sede UE), al redditometro, allo spesometro, alla chiarificazione sulla tassabilità o meno sulle plusvalenze realizzate da privati e sui trasferimenti tra vivi o per causa morte, all’iva.

4-CONCLUSIONI

ELEMENTI DI SOSTENIBILITA' STRUTTURALE DI FONDO CHIUSO IN ARTE:

a-BENCHMARK-IRR FRA 7% E 8%.

b-CONCENTRAZIONE DEL RISCHIO PER SINGOLA OPERA EURO 200.000-1.000.000.

c-DURATA DELL'INVESTIMENTO(<10 ANNI PER PERIODO DI CREAZIONE GENERICO):

=5 ANNI PER POSTWAR&CONTEMPORARY CON LOCK UP DI 3;

=10 ANNI PER IMPRESSIONISTS&MODERN CON LOCK UP DI 6;

=10 ANNI CON LOCK UP DI 8 PER OLD MASTERS.

d-OBIETTIVO RACCOLTA 100 MILIONI DI EURO

e-INVESTIMENTO MINIMO EURO 250.000

f-COMMISSIONE ENTRATA 1-3% (ABBUONABILI)A SECONDA DELL'INVESTIMENTO

g-COMMISSIONI GESTIONE 1-3% A SECONDA DELL'INVESTIMENTO

h-COMMISSIONE PERFORMANCE: 20% DELL'EXTRAINCREMENTO ANNUO BENCHMARK COLCOLATO SUL NAV OGNI 30/6

i-STRATEGIE GESTIONALI.

Da quanto sopra visto possono trarsi alcune conclusioni strutturali relative all'eventualità di costituire un fondo comune in arte chiuso, suggeribile con sede Lussemburghese.

Il benchmark su cui correlare(con l'obiettivo di batterlo) l'IRR può basarsi su varie serie storiche integrate da valutazioni oggettive di fenomenologie di una certa rilevanza di cui sopra in parte abbiamo dato conto.

L'istituto di ricerca Nomisma ha presentato a suo tempo un rapporto sui fondi di investimento in arte, palesando una volontà(in verità poi non mantenuta) di monitorare un comparto per il quale stilare indici e rapporti annuali. Stefano Stanzani, l'economista autore della ricerca ha in ogni caso in quello studio elaborato una interessantissima "media" di tutte le valutazioni sui rendimenti nell'investimento in opere d'arte (di epoche e tipologie diverse) proposti da celebri economisti (da Baumol, Frey e Pommerhene, da Candela- Scorcu agli

americani Mei-Moses). Il tasso medio di rendimento è risultato del 17,47% con una volatilità del 53,85%.

Anche Artnet e Artprice rilasciano dati piuttosto esaustivi in merito e proprio quest'ultima ha elaborato un indice, del quale abbiamo fatto breve cenno in precedenza, denotato di completezza e tecnicità che appaiono molto valide: l'Artprice100, che "segnala" un rendimento annuale medio a 18 anni di quasi il 9% (come da quanto risulta dalle pagine di cui sotto, dove abbiamo lasciati indicati informativamente i top ten artists del 2000 e del 2017), peraltro praticamente coincidente al rendimento sui 50 anni identificato dall'Art Market Research di cui abbiamo detto in precedenza.

In 18 anni, l'Artprice100® registra una progressione del 360%, vale a dire un rendimento annuale medio dell'8,9%. Questo approccio rivoluzionario dell'investimento nel Mercato dell'Arte consente al mondo della finanza e degli investitori di conoscere il Mercato dell'Arte tramite l'analisi di un indice, che fino a oggi mancava. Questi dati rappresentano la redditività del Mercato dell'Arte in ciò che ha di più stabile.

Viene dimostrato, una volta di più, che un portafoglio di opere relativamente ben diversificato, creato perseguendo una strategia di acquisto semplice e non aggressiva, ha una vera e propria ragion d'essere economica, che si aggiunge ai vantaggi non lucrativi di una collezione di opere d'arte.

Occorre precisare che nel corso degli ultimi vent'anni il Mercato dell'Arte ha notevolmente incrementato la propria liquidità ed è diventato, secondo l'opinione generale, un vero e proprio mercato competitivo al quale Artprice, in quanto Leader mondiale, ha ampiamente contribuito.

Tramite i propri contatti, Artprice si pone come obiettivo di includere molto rapidamente il suo indice Artprice100® e i suoi derivati negli schermi finanziari e nelle sale di contrattazione.

Documento 1 – Costituzione dell'Artprice100® per l'anno 2000

Classifica – Artista – Peso

- 1 – Pablo PICASSO – 16,1%
- 2 – Claude MONET – 7,8%
- 3 – Paul CÉZANNE – 5,3%
- 4 – Pierre-Auguste RENOIR – 4,7%
- 5 – Edgar DEGAS – 3,9%
- 6 – Henri MATISSE – 2,9%
- 7 – Marc CHAGALL – 2,8%
- 8 – Amedeo MODIGLIANI – 2,8%
- 9 – Andy WARHOL – 2,2%
- 10 – Joan MIRO – 2,0%

Documento 2 – Costituzione dell'Artprice100® per l'anno 2017

Classifica – Artista – Peso

- 1 – Pablo PICASSO – 6,8%
- 2 – Andy WARHOL – 6,8%
- 3 – ZHANG Daqian – 4,4%
- 4 – QI Baishi – 3,8%
- 5 – Gerhard RICHTER – 3,7%
- 6 – Claude MONET – 3,4%
- 7 – Francis BACON – 3,3%
- 8 – Jean-Michel BASQUIAT – 2,9%
- 9 – Roy LICHTENSTEIN – 2,2%
- 10 – Alberto GIACOMETTI – 2,1%

Il dato del 9% di rendimento storico dell'investimento in arte a 18 anni evidenziato dall'indice Artprice100 (benchmark comparabile ai maggiori indici azionari mondiali come l'S&P 500, il Ftse 100, il Cac 40, il Dax e il Nikkei 225, composto utilizzando gli stessi principi generali per la costruzione di questi indici in quanto concentrato sugli artisti fondamentali del mercato dell'arte e tenuto conto del loro peso: si focalizza, infatti, in particolare sui 100 artisti con le migliori performance all'asta nei precedenti cinque anni) e a 50 anni identificato da Art Market Research(omnicomprendivo, visto sopra), autorizza ad ipotizzare questo come obiettivo ambizioso ma raggiungibile di un fondo in arte (se si osserva il più "grossolano" Art Global Index di Artprice a 18 anni il rendimento è stato solo del 2%), corroborato il tutto dal fatto che i migliori fondi in arte del esistenti o passati(quali quelli citati nelle pagine precedenti) sono (stati) capaci di generare IRR fra il 10 ed il 20% annui, rendimenti simili a quelli che abbiamo visto proposti da economisti quali Mei-Moses e altri.

Di più. Il dato del 9%, è molto simile(8,3%) anche in raffronto al rendimento "investigato" come storicamente il più consigliabile da Artprice, di cui abbiamo fatto cenno in precedenza, ottenuto con una **concentrazione del rischio per singola opera fra \$ 200.000 e \$1.000.000**(il che suggerisce, da un punto di vista di ragionevolezza nella diversificazione, **che la raccolta di un Fondo in arte in costituzione preveda attualmente una raccolta di 100 milioni di Euro**), dato che ci consegna, tra l'atro, anche un suggerimento relativo alla durata media ottimale di un investimento "di periodo di creazione generico" in arte (che è in genere più breve, attorno ai 5 anni, per il settore Postwar&Contemporary, il doppio per quello Impressionist&Modern, ancor più per gli Old Masters).

Investimento	rendimento	anni di detenzione dell'opera
\$ 200.000 - 1 milione	8,3%	9.4

Queste osservazioni sul rendimento in funzione dell'importo investito e del tempo di detenzione corrispondono indubbiamente anche a quelle esperienziali che in 30 anni abbiamo osservato formarsi sul Mercato Secondario dell'arte in termini di migliore liquidità dell'investimento(si osservi lo schema della forte concentrazione per artista, che ovviamente eleva il prezzo dei lotti che lo vedono come autore, nelle aste di tutto il 2017, che confermano gli andamenti di decenni precedenti).

"Mediando" quanto suddetto e il fatto che, come rilevato su dati Artprice nelle pagine precedenti, il rendimento medio annuo per i 4100 lotti passati in asta nel 2017 di cui si aveva contezza certa del prezzo di acquisto per periodi di investimento fra gli 8,6 e gli 11,3 anni è stato del + 5,7%, pare equilibrata l'ipotesi di un Fondo Comune "partito" nel 2018 e si chiuda nel 2028 con un obiettivo di IRR prudenziale fra il 7% e l'8%.

Quanto alle strategie, queste possono essere molteplici, come accennato in precedenza, e potrebbero addirittura anche inserirsi nel mercato delle garanzie del prezzo di riserva nelle grandi Aste. Qualora si intenda replicare il più possibile l'andamento medio del mercato, ad esempio, si potranno considerare aspetti di concentrazione/diversificazione per artisti, periodi di creazione delle opere o per area geografica correlati al "sentiment" corrente o prospetticamente previsto generale del mercato stesso.

Appare consigliabile (è stato fatto cenno sopra circa rapporti spesso strutturati fra Fondi di investimento in arte primari e grandi Case d'asta), un'operatività di concerto con le principali Case d'asta del Mondo, che controllano quasi metà del "fatturato" globale, nonché coi meglio reputati mercanti d'arte mondiali. Lo scopo è evidentemente quello di poter fruire di ulteriore advisory artistica e critica, garanzia(il più possibile) di acquisti "genuini" e informazioni sul "polso del mercato" in continuità, nonché quello di trattare a favore della società di gestione del fondo scontistiche provvigionali d'asta o di private placamento il più favorevoli possibile.

CAPITOLO VI

ART TECHNOLOGY E BLOCKCHAIN: LE NUOVE FRONTIERE

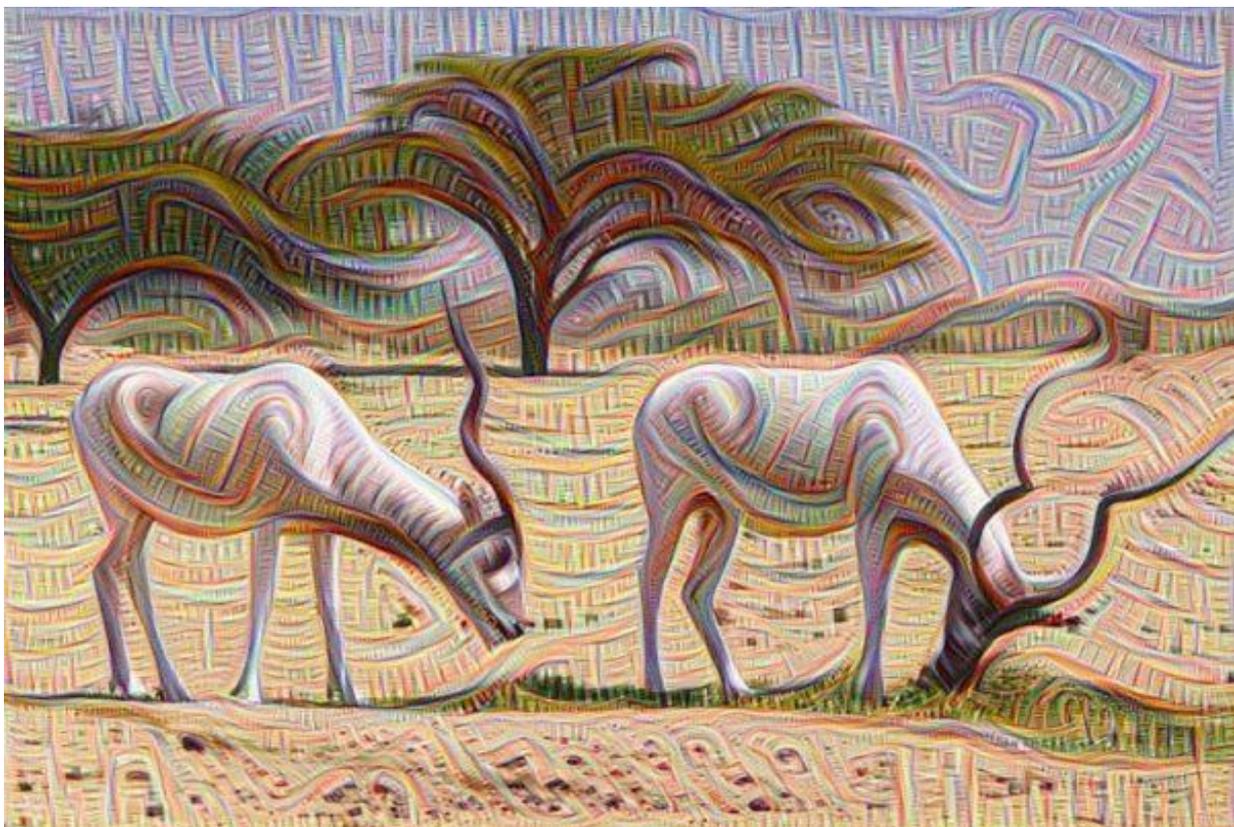
La Tecnologia: passa di giorno in giorno sempre più da supporto ancillare ad apparato sempre più infrastrutturale nell'investimento in Arte.

(1)LA CREATIVITA' artistica è da sempre considerabile il «Reparto della Ricerca e Sviluppo dell'Umanità». Da quando le intelligenze artificiali si sono sviluppate a livelli viepiù elevati e l'Internet delle cose ha preso piede in modo strutturale, la creatività artistica ha indubbiamente trovato in quelle un nuovo protagonista. La posizione filosofica che prende il nome di funzionalismo computazionale e che ha avuto un'influenza nella Fantascienza considera come replicabili a livello di mente umana i processi elaborativi, come nel caso in oggetto. In realtà, non sono pochi i critici di questa posizione, ma in sostanza la questione in termini di Art Market non è tanto occuparsi del fatto se il prodotto di tali elaborazioni sia un oggetto d'Arte, bensì un oggetto collezionabile con i requisiti di circolazione sul mercato dell'Arte: nella fattispecie, in effetti, dall'indubbio valore storico come testimonianza del progresso tecnologico a cui l'umanità è arrivata e per le conseguenze sul mondo dell'arte del futuro.

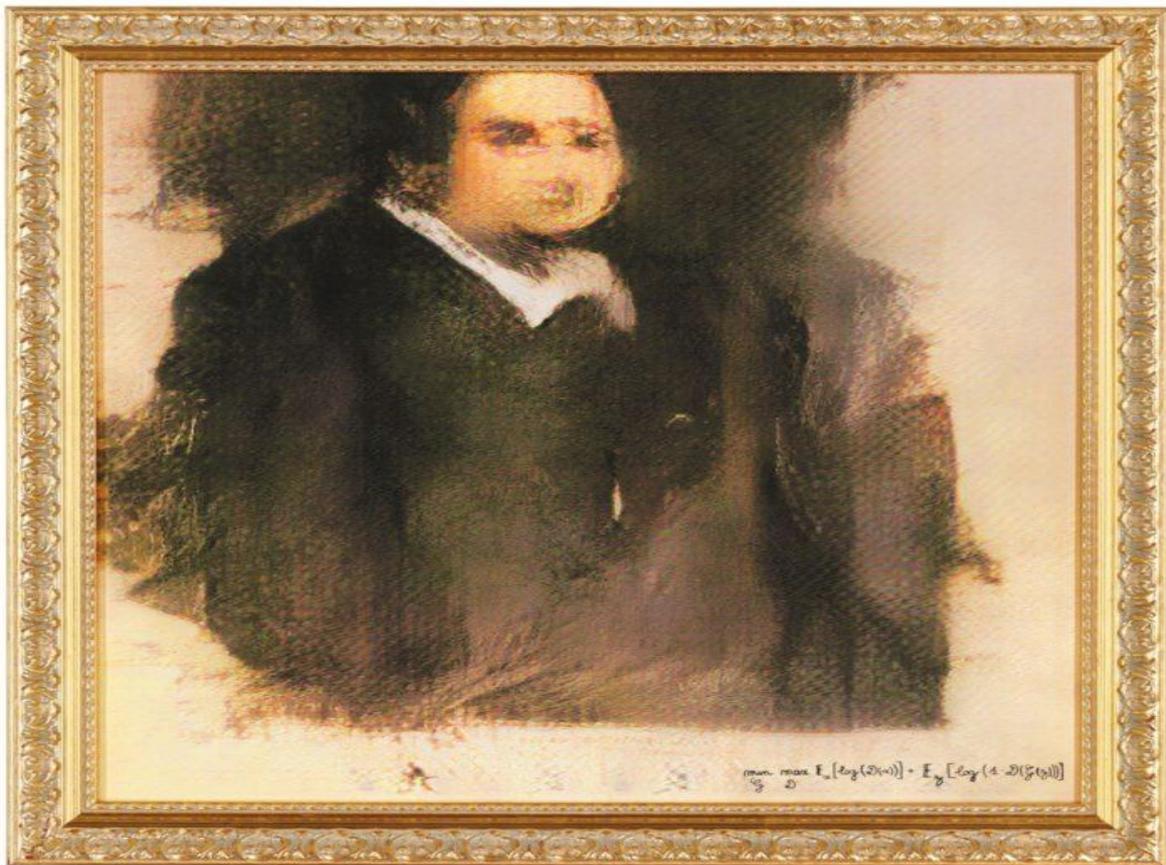
L'opera *“Edmond de Belamy”* è una stampa digitale di un ritratto sfocato di un soggetto che sembra quello di un uomo prete di qualche Secolo fa. Un quadro semplice, financo brutto, in cui gran parte del supporto risulta vuoto. Eppure, quest'opera è stata battuta all'asta da Christie's nel 2018 per \$432,500: si è trattato della prima opera d'arte realizzata da un'Intelligenza Artificiale ad essere venduta in Asta (minor successo per successivi tentativi parimenti targati: «La Baronne de Belamy», nel 2019 ha realizzato da Sotheby's \$25.000). Non è peraltro certo il primo esperimento di algoritmo elaborato basta pensare al Magenta Project di Google per creare Musica e opere d'Arte.



Google AI generating music on a ...



L'algoritmo impiegato(denominato «GAN» Generative Adversarial Network) dall'Intelligenza artificiale, realizzato da tre giovani francesi del Collettivo Obvious e riportato in basso a destra nel dipinto come una firma, ha considerato più di 15.000 opere d'arte storicizzate, e, sulla loro base, ha prodotto una nuova immagine originale. Non essendo state trovate a seguito di successivo ri-controllo informatico differenze significative con le opere considerate per l'estrapolazione, è verosimilmente risultato come la nuova immagine risulti sufficientemente simile ad un'opera d'arte umana. Varie polemiche sono sorte in quanto gli algoritmi appaiono rielaborazioni di quelli concepiti da Robert Barrat partendo dai *Generative Adversarial Network* di Ian Goodfellow, aveva in precedenza elaborato un codice gratuitamente accessibile su una piattaforma digitale (GitHub).



Edmond De Belamy



La Baronne de Belamy

I ritratti «Faceless Portraits Transcending Time», a New York nel 2018, rappresentano una «collaborazione tra un'intelligenza artificiale chiamata AICAN e il suo creatore, il Dr. Ahmed Elgammal» (di professione softwarista).

Sono stati messi in relazione 3.000 ritratti del Rinascimento, adoperando Creative Adversarial Network («C.A.N.») e non un G.A.N.: il risultato viene prodotto da un generator primario e da una rete neurale secondaria che oltre a valutare se il ritratto è correlato ai modelli (come il discriminator del G.A.N.), aggiunge invece piccole alterazioni di uno stile noto tratto dall'evoluzione del percorso del fenomeno dell'Arte.

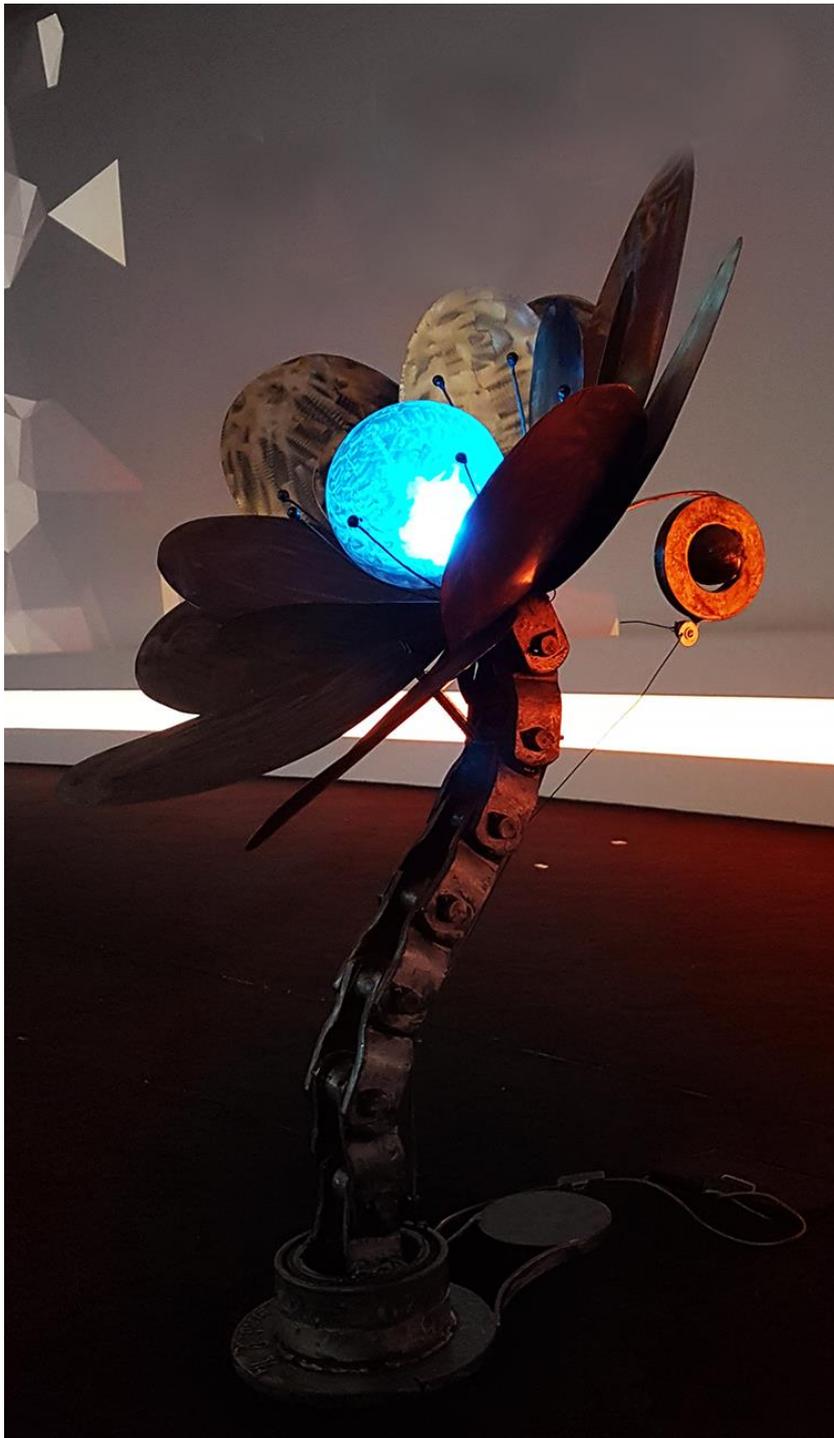
I casi si moltiplicano: ad esempio l'Università di Oxford ha realizzato un'Artista Robot chiamata Aida, in grado di produrre, dipingendole o disegnandole, opere su vari supporti semplicemente osservando dei soggetti: a Giugno 2019 è stata inaugurata una sua Mostra proprio ad Oxford.



Il progetto artistico «Plantoid» della ricercatrice Primavera De Filippi comprende sculture metalliche correlate ad un software integrato in una Blockchain generante un'organizzazione autonoma decentralizzata. Si tratta di sculture riproducenti piante vegetali, ciascuna con diverse regole su apparenza fisica e rapporti col pubblico e collegata ad un singolo digital wallet che accetta Bitcoins o Ethereum dai donatori.

Plantoid ricompensa per ciascuna donazione illuminandosi, muovendosi ed emettendo suoni. Quando il finanziamento del pubblico per una Plantoid raggiunge il livello previsto, uno smart contract registrato su blockchain lancia automaticamente un crowdfunding relativo alla progettazione di una nuova Plantoid, diversa ma basata sulle medesime regole e rapporti coi donatori. Vince, tra i vari propositi, il progetto selezionato dai crowdfunders («bees»), attraverso finanziamento di piccole somme accreditate a ciascun progetto proposto.

Il progettista vincitore riceve la somma in criptovalute attraverso lo smart contract e può così produrre un nuovo Plantoid. E così via, con l'obiettivo di dimostrare come gli algoritmi siano in grado di sostenersi e riprodursi autonomamente, come vere e proprie forme di vita basate sulla Blockchain.



«The Next Rembrandt Project» , ideato dall'Agenzia pubblicitaria J. Walter Thompson su mandato della propria cliente Ing Bank ha consentito la creazione di un'opera inedita «di/alla Rembrandt» tramite il «deep learning» di Intelligenza Artificiale. Tutti i dati relativi alle opere di Rembrandt sono stati softwarezzati per acquisire i tratti caratteristici propri nonché il più possibile tutte le tecniche del Maestro. Un'opera artistica inedita ha così preso vita per mezzo di una stampante 3D softwarezzata per stampare con strati di inchiostro che rendono, anche come spessore, un effetto ottico simile a quello delle opere del Maestro olandese.



(2)AUTENTICITA', RICONOSCIBILITA', PROVENIENZA E DATABASE DELLE OPERE D'ARTE E DEI LORO PREZZI NELLE COMPRAVENDITE TRADIZIONALI E ONLINE

Nel 2015, *Verisart* è stata la prima azienda ad applicare la tecnologia blockchain al mercato dell'arte fisica e degli oggetti da collezione. Sta inoltre collaborando con alcuni degli artisti più famosi al mondo, tra cui Ai Weiwei e Shepard Fairey per certificare le loro opere d'arte. Nel 2018, Verisart ha vinto il premio "Hottest Blockchain DApp" a The Europas , il premio europeo per le startup tecnologiche.

È stato anche il primo fornitore di certificazione blockchain su Shopify offrire la certificazione digitale per edizioni limitate, opere d'arte e oggetti da collezione.

Altri players stanno ora entrando in questo crescente mercato blockchain per l'arte. *Codex Protocol* è una nuova startup che mette anche l'arte sulla blockchain. Certificati di autenticità digitali: I record del codice sono una cassetta di sicurezza online che consente di archiviare e condividere in modo sicuro informazioni su un elemento. Possibile aggiungere documentazione di provenienza come attestati di periti o fatture di vendita da case d'aste. Protetto da Blockchain: La tecnologia Blockchain rende impossibile falsificare gli attestati e la catena di proprietà. Ogni transazione può essere verificata e il sistema non è integrabile. Possedere i dati: Il codice è basato sulla blockchain pubblica di Ethereum, contribuendo a garantire la fattibilità a lungo termine e la facilità di integrazione con altre applicazioni.

Un vero e proprio Shazam per l'arte : *Magnus*

E' sufficiente fotografare un'opera per ricevere istantaneamente informazioni circa l'autore, il titolo e il prezzo.

Magnus possiede un database di circa 10 milioni di pezzi che ha estratto da indagini di mercato.

Tale tecnologia è verosimilmente dirompente per la trasparenza del mercato.

Nel 2018, Sotheby's ha acquistato *Thread Genius* (costituita tre anni prima), Società generatrice di algoritmi A.I. in grado di riconoscere immediatamente gli oggetti e suggerire immagini di oggetti simili. Simile al servizio di suggerimenti di libri presente in Amazon.

Thread Genius con Sotheby's rappresentano un nuovo motore di raccomandazione basato sull'intelligenza artificiale, utilizzando in parte lo storico sistema IP di proprietà Sotheby Mei Moses Art Indices, un database artistico di 50.000 immagini acquisite nel 2016.

Thread Genius fornisce similitudini e suggerimenti in modo simile al Progetto Art Genome sviluppato da Artsy.

Paddle8 Lab è la business unit della Casa d'aste Paddle8 e di The Native (impresa tecnologica operante nel marketing e nell'e-commerce).

Paddle8 Lab gestisce tecnologicamente i pagamenti in criptovalute e propone anche un servizio basato sulla Blockchain per tracciare le opere d'arte e gli oggetti da collezione.

BidCoin, il suo primo progetto e è svolto datato 2018: nella fattispecie sono state poste all'asta beni luxury e collectable con pagamento accettato in criptovalute.

Dada.nyc è una piattaforma decentralizzata di vendita di opere digitali in edizione limitata, con protezione dell'IP e certificazione della proprietà.

Le opere d'arte vendute su Dada vengono inserite in una Blockchain immutabile. Questo assevera in modo certo il numero di opere vendute da DADA in edizione limitata, che l'opera appartenga effettivamente al venditore e che l'artista sia quello indicato.

E' previsto un modello di compartecipazione alle entrate di ogni rivendita successiva dell'opera d'arte (*digital droit de suite*): 60% al proprietario; 30% all'artista e 10% a Dada.nyc.

(3)ELEMENTI STRUTTURALI E COMPARATIVI DEL MERCATO DELL'ARTE(E DEI SUOI SERVIZI) ONLINE RISPETTO A QUELLO OFFLINE CON CONSIDERAZIONI RISPETTO ALLA BLOCKCHAIN

Nell'investimento in Arte uno dei principali fattori da accertare ad ogni passaggio di proprietà è evidentemente quello dell'*autenticità*, oltre che quello della liceità della *provenienza*. Essendo, non di meno, l'aspetto da analizzare primariamente in termini economici quello del buon fine del realizzo «numerario» dell'investimento susseguentemente al suo smobilizzo, risulta invero, "primus inter pares", quello della *liquidità* il requisito che prevarica preliminarmente altro quando si investe in Arte. Per assurdo, si potrebbe possedere un lavoro di Raffaello perfettamente asseverato e non riuscire a venderlo, così come una replica del medesimo lavoro che un compratore che la ritenesse autentica potrebbe acquistare senza se né ma.

E' inoltre necessario considerare anche il fattore dell'*efficienza* del Mercato dell'Arte che incide in modo, seppur apparentemente con minor rilevanza rispetto ai primi due sopra visto, cospicuo nella dinamica dell'investimento in un'opera d'Arte: il Mercato dell'Arte è per paradigma molto più inefficiente, in termini di formazione dei prezzi, di altri quali, segnatamente, quello finanziario.

Il volume delle compravendite nel Mercato dell'Arte tende a circolare, susseguentemente al cospicuo gap fra «danaro e lettera»(come si osservava nel Capitolo precedente: minimo 40%), con cicli molto lunghi che non favoriscono l'incremento del fatturato in specie derivante all'attività dei "vecchi" compratori, peraltro in ogni caso favoriti anche già solo in acquisizioni "one shot" rispetto ad altri quando siano "finanziariamente capienti"(come s'è visto nel Capitolo precedente, Art Price stima, analizzando tutte le aste passate, che il miglior rendimento medio, che attesta superiormente all'8% annuo, lo si sia ottenuto in Arte conservandolo oltre 9 anni e investendo fra 200 mila Euro e 1 milione).

Non per nulla il fattore di sviluppo primario del Mercato dell'Arte è, specie per le transazioni online, quello costituito da nuovi compratori, peraltro per classi di età e di capienza finanziaria (sul mercato delle aste online, i Millennials "cubano" per metà del fatturato degli aggiudicatari finanziariamente capiente) man mano decrescenti rispetto ad anno che passa.

L'opportunità della strutturazione di un apparato formale di validazione dell'autenticità di beni particolari, come già rilevato, quali le opere d'arte circa le quali "il possesso vale titolo" valido erga omnes di cui s'è fatto cenno sopra trova nella Blockchain una più che verosimile forma di realizzazione.

Seppur nel mercato dell'arte a volte si adoperi la frase "catena del titolo" come a sinonimo di "provenienza", il fatto è che nessun registro di titoli per opere d'arte è mai esistito. Solo surrettiziamente e in modo parziale, cioè a livello privatistico non opponibile di per sé ai terzi, le Fondazioni e gli Archivi dell'opera degli artisti (in genere moderni) intervengono a tentare di colmare tale lacuna, ma il concetto di un "titolo" valido 'erga omnes' non è compreso nelle loro attribuzioni.

Questo stato di cose deriva da alcune specificità insite nel mercato dell'arte. In generale sappiamo tutti che le informazioni sulle vendite d'arte tendono a essere considerate altamente sensibili, soprattutto nel mercato privato. Molti collezionisti vigilano ferocemente sulla loro privacy e gli operatori professionali spesso traggono beneficio dall'aver coltivato un'aria di mistero sugli artisti e sulle opere d'arte da loro trattati.

Di più: il mercato dell'arte manca ancora di una standardizzazione di "buona pratica" e le informazioni sulla provenienza tendono spesso a essere incomplete, essendo molte di queste state anche solo semplicemente perse nel corso del tempo. Anche nei casi

relativamente rari in cui una documentazione completa “traccia” un lavoro fino al suo autore, quell'informazione generalmente non è comunque stata sottoposta ad un severo processo di asseverazione. Ciò rende sia gli errori in buona fede che il comportamento fraudolento costanti minacce all'integrità di provenienza e autenticità.

Una soluzione a questo stato di cose potrebbe essere appunto la *blockchain* che, com'è noto, è definita come *un libro mastro digitale "validato" e "decentralizzato"*. Le parole "validato" e "decentrato" si riferiscono al fatto che il contenuto di questo libro mastro - semplicemente *una lista di transazioni - viene registrato contemporaneamente su molti computer con diversi proprietari*.

Questo network fa anche sì che *l'informazione non sia controllata da una sola autorità centralizzata*. Quello che rende *incontrovertibili tali registrazioni è il fatto che invece di aggiungere ogni nuova transazione al libro mastro individualmente, le transazioni sono raggruppate insieme in "blocchi"*. *Prima che un nuovo blocco possa essere aggiunto alla catena, dev'esserci una verifica attraverso la crittografia: in pratica, la soluzione da parte di un computer di un algoritmo matematico attraverso l'informatica*. Una volta che un computer risolve il problema crittografico per un blocco corrispondente, gli altri computer sulla rete blockchain possono verificare il blocco e aggiungerlo al libro mastro.

Questi blocchi di dati verificati non possono essere cancellati. L'unico modo per modificare o annullare una transazione precedente sul registro è quella di aggiungere nuove informazioni che documentino la modifica. Così una blockchain può sempre solo crescere dimensionalmente esclusivamente attraverso ogni transazione verificata che rimane visibile in modo permanente.

Questo processo offre anche un livello elevatissimo di sicurezza per le transazioni digitali. Se un singolo operatore ha tentato di falsificare le informazioni su un singolo computer nella rete, gli altri rilevano la frode e rifiutano le modifiche. Allo stesso modo, se un crash dovesse distruggere un computer nella rete, i dati sulla blockchain riuscirebbero a sopravvivere grazie al libro mastro presente su molti altri computer.

L'ultimo elemento importante della blockchain è la privacy. Dal momento che la crittografia verifica le transazioni sulla blockchain, ne deriva che non risulta che debbano essere divulgate informazioni invasive di dati sensibili come le identità o i dettagli finanziari circa le transazioni effettuate.

Blockchain è quindi, nella fattispecie, una metodica atto ad esaminare, memorizzare permanentemente e proteggere i dati delle transazioni, consentendo contemporaneamente al proprietario dei dati di mantenerli anonimi. Questa armonizzazione di elementi consente di superare ogni ostacolo tradizionale relativo ad un registro del titolo di un'opera d'arte, elevandosi così in modo sensibile a vantaggio del mercato gli elementi di garanzia nella provenienza e autenticità.

Questo nuovo registro di “titoli” digitalizzati validati decentralizzato rappresenterebbe certamente un vantaggio anche per i fornitori di servizi assicuratori d'arte e istituti di credito per l'arte, i quali potrebbero così calmierare le tariffe. Una blockchain è tuttavia affidabile solo quando lo sono i dati che la compongono ed il problema sostanziale sarà quello di come controllare rigorosamente chiunque sia autorizzato a inviare informazioni sulla transazione. In specie, possiamo immaginare come un registro dei “titoli” blockchain possa ben supportare le opere d'arte contemporanea, validate in modo irrefutabile dallo studio di un artista, collegando la “fisicità” di questa o quell'opera al registro validato(e quindi, rendendo anacronistico l' affidarsi a pratiche spesso poco trasparenti di controllo per autenticare le opere dopo la morte di un artista), mentre *non si può negare che qualche problema potrebbe verificarsi relativamente ad opere rivenienti dal passato.*

A fine 2018 la vendita della Barney A. Ebsworth Collection da Christie's di New York (\$ 317,801,250) in collaborazione con Artory è divenuta l'asta più preziosa con rilascio anche di certificati digitali di proprietà su una blockchain.

(4)PAGAMENTI IN CRIPTOCURRENCES E TOKENIZZAZIONE DELLE OPERE D'ARTE

Uno dei primi progetti di *Snack Art* è una partnership con l'Eve Sussman: il suo video «89 Seconds Atomized» sarà tokenizzato sulla rete Blockchain e distribuito in «blocchi digitali», che vengono chiamati «Atomi».

In particolare, il collezionista acquisterà un «blocco digitale» della schermata del video, che è stata suddivisa in 2.304 Atomi. Ogni Atomo consiste in 400 pixel dell'intera schermata del video (della durata di 10 minuti).

Il proprietario di un Atomo lo può visionare come opera a sé stante ed indipendente dall'opera complessiva (un “*abstracted dive into the image*”). Per poter visualizzare l'intero video, i proprietari dei vari Atomi dovranno accordarsi tra loro.

Maecenas, la suddetta Paddle8 ma anche Case d'asta non blockchain come Santagostino di Torino sono alcuni dei primi sperimentatori dei pagamenti in opere d'arte in criptovalute, ma il pagamento non è che uno dei fattori interessanti nella fattispecie: Maecenas, con un importante Beta Test ha ad esempio tokenizzato un'importante opera d'arte già nel 2018 e col suo Progetto Phoenix, nato in collaborazione con John McAfee, mira a aggredire il Mercato di autori sempre più importanti, come lo stesso Picasso. Maecenas ha tokenizzato

la famosa opera di Andy Warhol «*14 Small Electric Chairs*», dal valore di 5,6 milioni di dollari. Quando l'asta riguardante l'opera in questione si è conclusa, il 31,5% della sua proprietà è stato ceduto ai partecipanti. Contrariamente ad un'Asta tradizionale, Maecenas ha offerto quote digitali dell'opera di Warhol, il che significa che gli offerenti di successo non hanno ricevuto alcun pezzo dell'opera d'arte fisica, né possederanno la tela nella sua interezza ma solo i certificati di proprietà digitali. Il proprietario, Eleesa Dadiani, manterrà oltre la maggioranza delle carature come da regolamento. Da un punto di vista tecnico è stato utilizzato il *Processo di asta olandese*, il che significa che il prezzo delle carature viene determinato fino alla fine dell'asta che, in questo caso, era stabilito in sei settimane o fino al raggiungimento dell'obiettivo finanziario di Maecenas. Il prezzo di riserva era fissato a \$ 4 milioni. Attraverso il metodo d'asta olandese, gli offerenti possono presentare offerte congrue a quelle che ritengono che valga l'opera d'arte piuttosto che aumentare le loro offerte man mano che l'asta avanza. Quando l'asta si chiude, gli offerenti "vincenti" vengono selezionati dall'offerta più alta fino a quando non vengono assegnate tutte le carature. Ad Asta conclusa, sulla blockchain, in questo caso di Ethereum, vengono aggregate tutte le offerte e stabilito un prezzo finale, che sarà l'importo più basso che consente a tutte le carature di essere vendute.

Più in generale, l'utilizzo di criptovalute per il pagamento delle opere d'arte in asta o direttamente fra privati necessita, ovviamente, dell'utilizzo di alcuni apparati di tecnicità. Non tanto e non solo per l'effettuazione del pagamento e la ricezione dello stesso sulle piattaforme relative ma anche in merito a situazioni spurie. Ad esempio, per il pagamento e la ricezione del medesimo in una compravendita presso una Casa d'aste tradizionale, la funge da intermediario fra un compratore e un venditore e da stanza di compensazione sia del bene artistico che del numerario al netto delle commissioni fra i due soggetti.

Premesso che il pagamento, salvo deroghe peraltro possibili, è "immediatly due", è evidente che le tempistiche dilatorie normali in un'Asta tradizionale(in specie rispetto al venditore, che, allo stato, incassa per contratto qualche settimana dopo) possono portare a perdite o guadagni finanziari legati alle oscillazioni delle criptovalute rispetto a quelle ordinarie in cui potrebbero dover venire riconvertite per scelta del venditore.

A tal fine, ma non certo solo per l'investimento in Arte(ormai ci sono Notai che rogitano compravendite immobiliari in Bitcoin), il Mercato finanziario si è dotato di strumenti derivati di copertura, come il futures su Bitcoin trattati sul CME e gli Indici su Bitcoin ed Ethereum quotati sul Nasdaq.

CAPITOLO VII

MA LA LEGGE COSA DISPONE SULL'INVESTIMENTO IN OPERE D'ARTE?

Dal momento che questo è un saggio di Economia dell'Arte non può approfondire eccessivamente temi come quello del Diritto Civile, di quello Penale nonché quello, assai opaco, Tributario, nelle fattispecie attinenti al nostro Paese, argomenti che sono "coperti" peraltro da fior di Manuali come quello, eccellente, di Massimo Sterpi, Michele O'Sullivan e Bruno Boesch "The Art Collecting Legal Handbook" (Thompson-Reuters, 2016). Non di meno qualche nozione sui rischi legali(penali, in specie, oltre che civili, in funzione non solo delle violazioni del Codice Penale e di quello Civile ma anche delle violazioni delle Norme contenute nel Codice dei beni culturali e del paesaggio, di cui i si limiterà a citare l'esportazione illecita di opere d'arte dal territorio nazionale ma che contempla molti alti reati sul patrimonio culturale nazionale, come per esempio il danneggiamento di beni a questo appartenenti) del Collezionista e dell'operatore del Settore e sui controlli a contrasto della criminalità e del terrorismo non può essere sottaciuta, così come alcuni elementi fondamentali di Fiscalità nei trasferimenti a titolo oneroso tra privati e nelle successioni e donazioni di opere d'arte.

Fiscalità nelle compravendite tra privati e nelle successioni e donazioni di opere d'arte in Italia

La rilevanza fiscale, con riguardo alle cessione di opere d'arte, attiene attualmente ad un mero profilo di natura "psicologica", non essendovi (più: a suo tempo c'era il limite temporale nelle cessioni come accade oggi negli immobili) nella normativa fiscale odierna, a suo tempo novata, elementi oggettivi dirimenti in merito. Le tre nature psicologiche con cui un privato può essere perseguito o meno dall'Amministrazione fiscale nel suo porsi nella cessione di opere d'arte sono le seguenti.

a-il "*mercante d'arte*", professionale ed abituale, che, anche senza organizzazione d'impresa (il che porrebbe a suo capo ovvie ulteriori questioni fiscali), compravende opere d'arte lucrando dall'incremento del loro valore;

b-il “*speculatore occasionale*”, che acquista occasionalmente opere d’arte al *fine preordinato* di una loro successiva cessione lucrativa;

c-il “*collezionista privato*”, che a fini culturali e artistici compra beni artistici con lo scopo di arricchire la propria collezione e che, solo occasionalmente e *senza preordinate finalità lucrative*, può decidere di cedere alcuni dei beni precedentemente acquistati.

Tutto semplice, allora? Per nulla. La linea di demarcazione è labilissima ed è necessario valutare caso per caso attribuendo rilievo a vari “discrimini”, soprattutto alla luce delle indicazioni fornite dalla giurisprudenza. Il che rende del tutto opaco il criterio con cui porsi da parte di un gran numero dei soggetti che possono essere chiamati o meno a rispondere di comportamenti fiscali irregolari che potrebbero anche sfociare nel Codice Penale sopra determinate soglie. E’ questa una delle ragioni (l’altra principale risiede negli stringenti vincoli all’esportazione) per cui l’Italia, che contiene oltre metà dei beni artistici del Mondo, rappresenta solo l’1% dell’Art Market globale.

Quanto alla “professionalità” per identificare il suddetto mercante d’arte, la giurisprudenza ha nel corso del tempo ravvisato i seguenti elementi: *l’abitudine, il giro d’affari, la prevalenza di questo tipo di reddito rispetto ad altri, la frequenza delle operazioni, il peso economico di queste operazioni, la comprovata esperienza nel Settore, l’attività di valorizzazione dei propri beni artistici (prestato a mostre, redazione di cataloghi, pubblicità)*. Qualora poi ci si trovi davanti ad un’identificazione di *mercante d’arte*, sarà necessario verificare la configurazione di un’attività di impresa.

Un’attività volta alla compravendita di opere d’arte può essere prevista dall’art. 2195 C. Civ. , co. 1, n. 2, c.c., che qualifica come imprenditoriale l’*“attività intermediaria nella circolazione dei beni”* e siccome l’art. 55 Tuir non richiede, diversamente rispetto all’aspetto civilistico riguardo all’impresa commerciale, ai fini della configurabilità del reddito d’impresa, che l’attività sia *organizzata* in forma imprenditoriale pare bastante che la stessa sia espletata nello svolgimento della propria professione abituale, anche se non esclusiva.

Nel caso il cui l’attività esuli dall’ambito di applicazione dell’art. 55 Tuir, si dovrà comunque verificare se i proventi possano essere richiamati a tassazione in ragione di altre norme.

Come si accennava sopra, prima dell'introduzione del Testo Unico delle imposte sui redditi, l'art. 76, d.P.R. n. 597 del 1973 prevedeva una disposizione che disciplinava l'imposizione dei redditi derivanti dalla compravendita di opere d'arte al di fuori dell'attività d'impresa, dando rilievo alle finalità "speculative" perseguite dal cedente. L'unico riferimento – non specificamente rivolto alla tassazione della compravendita di opere d'arte – è invece attualmente essere l'art. 67, co. 1, lett. i), in base -e potrebbe essere il caso dello speculatore occasionale in opere d'arte che opera senza fini culturali o artistici- a cui costituiscono redditi diversi (se non costituiscono redditi di impresa o da attività professionali) *"i redditi derivanti da attività commerciali non esercitate abitualmente"*.

Nei casi in cui non sia possibile ritenere che il venditore(che ha l'onere della prova, di non facile dimostrazione data la labilità degli elementi discriminanti sopra citati, a suo carico) abbia svolto un'attività(pur non essendo soggetto passivo di Iva per la non abitualità) di natura commerciale idonea a consentire la tassazione i proventi conseguiti in virtù della norma sopra citata, poiché il Testo Unico non prevede l'assoggettabilità ad imposizione redditi differenti da quelli effettivamente elencati nell'art. 6, i proventi eventualmente conseguiti devono considerarsi esenti da imposizione fiscale.

E se muore in nonno e in soffitta trovo un Van Gogh?

L'art. 1, d.lgs. n. 346 del 1990 (c.d. Testo unico delle imposte sulle successioni e donazioni, Tus), recita che *"L'imposta sulle successioni e donazioni si applica ai trasferimenti di beni e diritti per successione a causa di morte ed ai trasferimenti di beni e diritti per donazione o altra liberalità tra vivi"*.

Sia in termini generali che in base al Tus il patrimonio lasciato agli eredi sarà quindi soggetto a tassazione. Di seguito le attuali aliquote e franchigie, peraltro in corso di ampio inasprimento in base a vari Disegni di Legge giacenti in Parlamento.

-4% sul valore complessivo dei beni ereditati che eccede la franchigia di euro 1 milione (per ciascun erede e/o legatario) se gli eredi e/o legatari sono il coniuge o i parenti in linea retta del *de cuius*;

-6% sul valore complessivo dei beni ereditati che eccede la franchigia di euro 100.000,00 (per ciascun erede e/o legatario) se gli eredi e/o i legatari sono fratelli o sorelle del *de cuius*;

-6%, senza franchigia, se gli eredi e/o legatari del *de cuius* sono parenti entro il quarto grado diversi da fratelli e/o sorelle, affini in linea retta o affini in linea collaterale entro il terzo grado del *de cuius*;

-8%, senza franchigia, se gli eredi e/o i legatari del *de cuius* sono soggetti diversi da quelli di cui ai punti precedenti.

Inoltre, se eredi e/o legatari del *de cuius* sono soggetti portatori di *handicap* ai sensi dell'art. 5, l. n. 104 del 1992, è prevista una franchigia pari ad euro 1.500.000,00.

Nel caso in cui nell'attivo ereditario siano rinvenute opere d'arte, queste debbono essere computate nel suo calcolo secondo il criterio generale del valore di Mercato alla data dell'apertura della successione, secondo quanto di cui all'art. 19, co. 1, Tus, escluse le opere d'arte di rilevante interesse artistico e individuate agli artt. 1, 2 e 5, l. n. 1089 del 1939 e all'art. 36, d.P.R. n. 1409 del 1963, a condizione che tali beni siano stati sottoposti a vincolo in data anteriore rispetto all'apertura della successione. Queste opere vanno ad ogni modo inserite in un inventario da produrre al Mibact e allegato alla Dichiarazione di Successione e se vendute o esportate senza licenza e comunque senza consentire il diritto di prelazione statale entro il quinquennio verranno riprese nell'attivo ereditario con le relative liquidazioni da effettuare da parte degli eredi o dai legatari i quali, si ricorda, possono peraltro anche nei casi ordinari proporre allo Stato la cessione, in pagamento totale o parziale dell'imposta di successione, di "*beni culturali vincolati o non vincolati e di opere di autori viventi o eseguite da non più di cinquanta anni*".

L'art. 9, co. 2, Tus, prevede tuttavia che debbano considerarsi parte comprensiva dell'attivo ereditario denaro, gioielli e mobilia per un importo pari al 10% del valore globale netto eccedente le eventuali franchigie sopra indicate dell'asse ereditario, benchè i suddetti beni possano non essere stati dichiarati oppure dichiarati per un importo inferiore (ma ovviamente non nel caso dell'esistenza di inventario analitico redatto ex artt. 769 c.p.c. e ss. da cui emerga risulti l'esistenza per un importo diverso, che non può essere disatteso dall'Ufficio). Le conseguenze di tale presunzione sono le seguenti.

-se nella dichiarazione di successione non sono stati inseriti denaro, gioielli e mobilia, la base imponibile è maggiorata del 10%;

-se si sono dichiarati denaro, gioielli e mobilia per un importo inferiore al 10%, l'Ufficio maggiora l'imponibile del 10% ;

-se è stato dichiarato un importo maggiore, l'Ufficio non applica alcuna maggiorazione.

L'art. 9, co. 3, Tus specifica nel dettaglio il termine di "*mobilia*", cioè il coacervo dei beni mobili destinati all'uso o all'ornamento delle abitazioni, comprendendo di conseguenza anche le opere d'arte detenute in casa dal de cuius, escludendo quindi caveau ed altri luoghi di custodia stanziale.

Principali reati degli investitori e degli operatori del Mercato dell'Arte italiano

Parleremo essenzialmente dei principali reati degli investitori e degli operatori «non falsari»: per i falsari sono previsti anche altri titoli di reato quali la Contraffazione, l'Alterazione, la Riproduzione e la Falsa Attestazione di Autenticità) nei trasferimenti delle opere(il cui possesso vale titolo) d'Arte. Non vengono altresì disaminati in questa sede, anche se se ne fa qui un breve cenno in quanto fonte di possibile Autoriciclaggio, altri reati quali quelli a fini distrattivi di bilancio, piuttosto di «moda» tanto che si è ingenerato un vero e proprio mercato internazionale di 'falsi-di-qualità', aventi come mezzo l'utilizzo di opere d'arte false. Una delle «formule» più in voga è quella di far acquistare in modo doloso da parte di un'impresa che ha utili da «abbattere» un'opera falsa prodotta in qualche sperduto Paese e dotata di falsi documenti di Autenticità. Dopo qualche mese... «tragedia»: si 'scopre' che l'opera d'arte è falsa e il pagamento (che è , vedi mai, magari finito al netto delle commissioni ai complici internazionali agli azionisti o quotisti dell'impresa su un c/c di un Paradiso fiscale) della stessa «irrecuperabile», giusto in tempo per detrarre la perdita in bilancio. Le immagini che seguono sono state scattate dall'autore durante un incontro a Torino a cui il Nucleo Tutela Patrimonio Culturale dei Carabinieri (eccellenza del nostro Paese a livello mondiale che, con alcuni Enti internazionali come l'Art Loss Register, contribuisce in modo rilevante al regolare funzionamento da un punto di vista legale dell'Art Market) aveva invitato specialisti del Settore esponendo a margine vari corpi di Reato.







Dispositivo dell'art. 712 Codice penale: INCAUTO ACQUISTO

Fonti → Codice penale → LIBRO TERZO - Delle contravvenzioni in particolare → Titolo I - Delle contravvenzioni di polizia → Capo I - Delle contravvenzioni concernenti la polizia di sicurezza → Sezione III - Delle contravvenzioni concernenti la prevenzione di talune specie di reati

Chiunque, senza averne prima accertata la legittima provenienza, acquista o riceve a qualsiasi titolo cose, che, per la loro qualità o per la condizione di chi le offre o per la entità del prezzo ⁽¹⁾ si abbia motivo di sospettare che provengano da reato ⁽²⁾, è punito con l'arresto fino a sei mesi o con l'ammenda non inferiore a dieci euro.

Alla stessa pena soggiace chi si adopera per fare acquistare o ricevere a qualsiasi titolo alcuna delle cose suindicate, senza averne prima accertata la legittima provenienza [713] ⁽³⁾.

Note

(1) Si tratta di circostanze indizianti di natura meramente oggettiva, che importano un accertamento in merito alla legittimità della provenienza della cosa e di conseguenza rendono la violazione di tale obbligo di cautela penalmente rilevante.

(2) A differenza della ricettazione (v. 648), in tale fattispecie il c.d. reato presupposto è riferibile anche alle contravvenzioni, non essendo il disposto della norma riferito esclusivamente ai delitti.

(3) Il comma secondo prevede, invece, la c.d. intromissione nella ricettazione, che è reato a consumazione anticipata, estendendo l'incriminazione anche alle attività di intermediazione.

Dispositivo dell'art. 648 Codice penale: RICETTAZIONE

Fonti → Codice penale → LIBRO SECONDO - Dei delitti in particolare → Titolo XIII - Dei delitti contro il patrimonio → Capo II - Dei delitti contro il patrimonio mediante frode

Fuori dei casi di concorso nel reato [110]⁽¹⁾, chi, al fine di procurare a sé o ad altri un profitto⁽²⁾, acquista, riceve od occulta denaro o cose provenienti da un qualsiasi delitto, o comunque si intromette nel farle acquistare, ricevere od occultare⁽³⁾, è punito con la reclusione da due ad otto anni e con la multa da cinquecentosedici euro a diecimilatrecentoventinove euro [709, 712]. La pena è aumentata quando il fatto riguarda denaro o cose provenienti da delitti di rapina aggravata ai sensi dell'articolo 628, terzo comma, di estorsione aggravata ai sensi dell'articolo 629, secondo comma, ovvero di furto aggravato ai sensi dell'articolo 625, primo comma, n. 7-bis)⁽⁴⁾.

La pena è della reclusione sino a sei anni e della multa sino a cinquecentosedici euro, se il fatto è di particolare tenuità [62 n. 4, 133]⁽⁵⁾.

Le disposizioni di questo articolo si applicano anche quando l'autore del delitto, da cui il denaro o le cose provengono, non è imputabile [85] o non è punibile [379, 649, 712] ovvero quando manchi una condizione di procedibilità riferita a tale delitto.

Note

(1) La clausola di riserva esclude dal novero dei soggetti attivi il concorrente nel reato presupposto, nei cui confronti la condotta di ricettazione costituisce un *post factum non punibile*.

(2) La dottrina moderna ritiene che non possa più considerarsi il profitto solo dal punto di vista patrimoniale, ma debba questo essere inteso in senso ampio come un vantaggio dalla natura anche extrapatrimoniale.

(3) Il reato in esame presuppone che in precedenza sia stato commesso un altro delitto (c.d. reato presupposto), che non si richiede sia stato accertato con sentenza passata in giudicato, essendo sufficiente che il fatto delittuoso risulti dagli atti del processo e che quindi il compimento di tale delitto si sia esaurito nel momento di inizio della condotta qui disciplinata. Si tratta di un qualsiasi delitto di natura dolosa o colposa, non rientrandovi dunque, data la chiarezza della norma, le contravvenzioni.

(4) Tale comma è stato così modificato dall'art. 8, comma 1, lett. b), del D.L. 14 agosto 2013, n. 93, convertito dalla l. 15 ottobre 2013, n. 119.

(5) Si ritiene che la particolare tenuità del fatto si valuti non solo in relazione al valore della cosa ricettata, ma anche a tutte le circostanze indicate dall'art. 133.

Dispositivo dell'art. 648 bis Codice penale: RICICLAGGIO

Fonti → Codice penale → LIBRO SECONDO - Dei delitti in particolare → Titolo XIII - Dei delitti contro il patrimonio → Capo II - Dei delitti contro il patrimonio mediante frode

⁽¹⁾ Fuori dei casi di concorso nel reato ⁽²⁾, chiunque sostituisce o trasferisce denaro, beni o altre utilità provenienti ⁽³⁾ da delitto non colposo ⁽⁴⁾; ovvero compie in relazione ad essi altre operazioni, in modo da ostacolare l'identificazione della loro provenienza delittuosa ⁽⁵⁾, è punito con la reclusione da quattro a dodici anni e con la multa da euro 5.000 a euro 25.000.

La pena è aumentata quando il fatto è commesso nell'esercizio di un'attività professionale.

La pena è diminuita se il denaro, i beni o le altre utilità provengono da delitto per il quale è stabilita la pena della reclusione inferiore nel massimo a cinque anni.

Si applica l'ultimo comma dell'articolo 648.

Note

(1) Il presente articolo è stato aggiunto dall'art. 3, del D.L. 21 marzo 1978, n. 59 è stato poi sostituito, prima dall'art. 23, della l. 19 marzo 1990 n. 55 e successivamente dall'art. 4, della l. 09 agosto 1993, n. 328.

(2) La clausola di riserva esclude dal novero dei soggetti attivi il concorrente nel reato presupposto, nei cui confronti la condotta in esame costituisce un post factum non punibile.

(3) Si pone il problema se possa considerarsi ammissibile il c.d. riciclaggio indiretto, ovvero delle ipotesi in cui i beni siano stati oggetto di una precedente ricettazione ex art. 648 o di altra operazione di riciclaggio puro. La dottrina maggioritaria propende per una soluzione positiva, stante un'interpretazione ampia della nozione di "provenienza".

(4) Presupposto necessario del reato di riciclaggio, similmente a quanto avviene per il reato di ricettazione, è la precedente commissione di un altro fatto delittuoso, che non si richiede sia stato accertato con sentenza passata in giudicato, essendo sufficiente che il fatto delittuoso risulti dagli atti del processo e che quindi il compimento di tale delitto si sia esaurito nel momento di inizio della condotta qui disciplinata. Si tratta di delitti di sola natura dolosa, non rientrandovi dunque, data la chiarezza della norma, nè le contravvenzioni nè i delitti colposi.

(5) Le condotte ivi previste sono perseguibili solo se idonee ad ostacolare l'identificazione della provenienza del bene: si pensi come ad esempio alla sostituzione della targa di un'autovettura, che costituisce il più immediato e utile dato di collegamento con il proprietario o alla manomissione del suo numero di telaio.

Dispositivo dell'art. 648 ter 1 Codice penale: AUTORICICLAGGIO

Fonti → Codice penale → LIBRO SECONDO - Dei delitti in particolare → Titolo XIII - Dei delitti contro il patrimonio → Capo II - Dei delitti contro il patrimonio mediante frode

(1) Si applica la pena della reclusione da due a otto anni e della multa da euro 5.000 a euro 25.000 a chiunque, avendo commesso o concorso a commettere un delitto non colposo, impiega, sostituisce, trasferisce, in attività economiche, finanziarie, imprenditoriali o speculative, il denaro, i beni o le altre utilità provenienti dalla commissione di tale delitto, in modo da ostacolare concretamente l'identificazione della loro provenienza delittuosa. (2) Si applica la pena della reclusione da uno a quattro anni e della multa da euro 2.500 a euro 12.500 se il denaro, i beni o le altre utilità provengono dalla commissione di un delitto non colposo punito con la reclusione inferiore nel massimo a cinque anni. (3) Si applicano comunque le pene previste dal primo comma se il denaro, i beni o le altre utilità provengono da un delitto commesso con le condizioni o le finalità di cui all'articolo 7 del decreto-legge 13 maggio 1991, n. 152, convertito, con modificazioni, dalla legge 12 luglio 1991, n. 203, e successive modificazioni. (4) Fuori dei casi di cui ai commi precedenti, non sono punibili le condotte per cui il denaro, i beni o le altre utilità vengono destinate alla mera utilizzazione o al godimento personale. (5) La pena è aumentata quando i fatti sono commessi nell'esercizio di un'attività bancaria o finanziaria o di altra attività professionale. (5) La pena è diminuita fino alla metà per chi si sia efficacemente adoperato per evitare che le condotte siano portate a conseguenze ulteriori o per assicurare le prove del reato e l'individuazione dei beni, del denaro e delle altre utilità provenienti dal delitto.

Si applica l'ultimo comma dell'articolo 648.

Note

(1) Il presente articolo è stato inserito dall'art. 3, comma 3, L. 15 dicembre 2014, n. 186, con decorrenza dal 01 gennaio 2015.

Dispositivo dell'art. 174 Codice dei beni culturali e del paesaggio(D.Lgs.42/2004)

1. Chiunque trasferisce all'estero cose di interesse artistico, storico, archeologico, etnoantropologico, bibliografico, documentale o archivistico, nonché quelle indicate all'articolo 11, comma 1, lettere f), g) e h), senza attestato di libera circolazione o licenza di esportazione, è punito con la reclusione da uno a quattro anni o con la multa da euro 258 a euro 5.165.

2. La pena prevista al comma 1 si applica, altresì, nei confronti di chiunque non fa rientrare nel territorio nazionale, alla scadenza del termine, beni culturali per i quali sia stata autorizzata l'uscita o l'esportazione temporanee.

3. Il giudice dispone la confisca delle cose, salvo che queste appartengano a persona estranea al reato. La confisca ha luogo in conformità delle norme della legge doganale relative alle cose oggetto di contrabbando.

4. Se il fatto è commesso da chi esercita attività di vendita al pubblico o di esposizione a fine di commercio di oggetti di interesse culturale, alla sentenza di condanna consegue l'interdizione ai sensi dell'articolo 30 del codice penale.

Il vecchio regime in vigore sino all'estate del 2017 sulla circolazione delle opere d'arte prevedeva che le opere che avevano più di 50 anni di un artista non vivente fossero sottoposte al controllo di esportazione.

Il nuovo regime (D.M. 17 maggio 2018, n. 246) prevede:

l'innalzamento della così detta "soglia temporale" da 50 a 70 anni al di sotto della quale i beni, di un autore non più vivente non potranno essere oggetto di blocco per l'esportazione; che le opere sotto i 70 anni ma sopra i 50 possono essere oggetto di tutela se presentano un interesse eccezionale per l'integrità e la completezza del patrimonio culturale della Nazione; l'introduzione del concetto di "soglia di valore": la nuova disciplina prevede che per l'esportazione di un'opera creata da oltre 70 anni il cui valore non superi i 13.500 sia bastevole la dichiarazione sostitutiva di atto di notorietà che prende il nome di "Autocertificazione di arte contemporanea". In sintesi, secondo il Codice dei beni culturali e del paesaggio (D.Lgs. 42/2004) l'esportazione di "opere di pittura, di scultura, di grafica e qualsiasi oggetto d'arte di autore vivente o la cui esecuzione non risalga ad oltre settanta anni" non è soggetta ad autorizzazione, per le opere create da oltre 70 anni il cui valore non superi i 13.500 è bastevole l'autocertificazione.

Nuovo Regolamento per l'importazione in Europa dei Beni culturali

Il 7 giugno 2019 è entrato in vigore il Regolamento n. 880 del 17 aprile 2019, pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale UE, che introduce rilevanti novità in materia di importazione di beni culturali provenienti da Paesi extra UE, predisponendo delle nuove procedure di controllo applicabili a tutti gli Stati membri. Il fine di questa normativa, oltre che nell'armonizzazione delle diverse regole doganali previste dai singoli Stati dell'Unione, è nel contrasto delle transazioni di beni culturali illecitamente detenuti in Paesi terzi e da questi trasferiti in Europa e il cui commercio è, in molti casi, strumentale al finanziamento delle organizzazioni terroristiche e criminali. In particolare, il Legislatore Europeo si sofferma sui cosiddetti "porti franchi", dove spesso i beni culturali (il cui possesso vale giuridicamente titolo) sono "sepolti" e non si spostano mai, essendo sufficiente per il passaggio di proprietà uno scambio di documenti o, al più, un cambio di chiavi per aprire una nuova cassetta di Sicurezza. L'importazione di cui alla nuova Normativa comprende infatti anche il transito temporaneo dei beni nel territorio dell'Unione, così come il loro deposito doganale o lo stazionamento in zone franche (p.es i Freeport del Lussemburgo, di Rotterdam...).

Secondo il suddetto Regolamento: *«E opportuno che le misure di controllo da adottare in merito alle zone franche e ai cosiddetti «porti franchi» abbiano un ambito di applicazione quanto più ampio possibile in termini di regimi doganali interessati, al fine di evitare che il presente regolamento sia aggirato attraverso il ricorso a tali zone franche, che potrebbero potenzialmente essere utilizzate per la continua proliferazione del commercio di prodotti illegali nell'Unione. È opportuno pertanto che tali misure di controllo non si applichino solo ai beni culturali immessi in libera pratica ma anche ai beni culturali vincolati a un regime doganale speciale. L'ambito di applicazione non dovrebbe tuttavia andare oltre l'obiettivo di impedire ai beni culturali esportati illecitamente di entrare nel territorio doganale dell'Unione. Pertanto, pur applicandosi l'immissione in libera pratica e alcuni regimi doganali speciali a cui possono essere vincolati i beni che entrano nel territorio doganale dell'Unione, è opportuno che le misure di controllo sistematiche non si applichino al transito.»*

L'art. 2 del Regolamento definisce come bene culturale *«qualsiasi articolo di importanza archeologica, preistorica, storica, letteraria, artistica o scientifica»* non prodotto o rinvenuto in Europa, rinviando all'appendice al Regolamento una più dettagliata classificazione dei beni, suddivisi per categorie.

L'art. 3 del Regolamento, prevede che il bene importato possa essere introdotto in Europa previa concessione di licenza da parte delle autorità competenti o susseguentemente alla presentazione di una dichiarazione da parte dell'importatore.

La licenza di importazione, rilasciata dalle autorità competenti di uno Stato membro previa presentazione di apposita domanda corredata della documentazione idonea a comprovare la lecita provenienza del bene importato, è valida su tutto il territorio europeo.

L'autorità competente verificata il contenuto della domanda, prima di procedere al suo accoglimento o rigetto motivato entro 90 giorni dalla ricezione della domanda "completa" (essendo prevista la possibilità di richiedere l'integrazione della documentazione prodotta a corredo della stessa).

La dichiarazione è firmata dal titolare dei beni oggetto di importazione, che attesta che la loro esportazione è avvenuta in conformità alle regole del Paese di provenienza, e deve a fornire alle autorità doganali competenti una descrizione dettagliata dei beni in modo da consentirne l'identificazione ed il controllo.

Fra le eccezioni, non sono richieste licenze e dichiarazioni qualora l'importazione riguardi un bene culturale reintrodotta in UE, ovvero nel caso di beni culturali destinati ad essere temporaneamente custoditi da una pubblica autorità, o comunque sotto la sua vigilanza, a meri fini protezionistici, per essere poi restituiti al Paese di origine, oppure per i beni culturali temporaneamente importati per fini formativi, scientifici, di conservazione, restauro o esposizione.

Uno degli obiettivi primari del Regolamento è quello di favorire la massima cooperazione tra i vari Stati membri nelle procedure di archiviazione e scambio di dati in relazione ai beni importati. Tali procedure informative dovranno essere effettuate attraverso un istituendo sistema elettronico centralizzato sulla base di operatività le cui caratteristiche che saranno definite dalla Commissione.

Entro il 28 dicembre 2020 ogni Stato membro dovrà segnalare alla Commissione le sanzioni previste per le violazioni delle regole sulle importazioni, la cui Normativa interna, con le relative finalità, dovrà essere comunicata alla Commissione entro il 28 giugno 2025.

Riforma dell'Antiriciclaggio introdotta in Italia relativamente alle Opere d'Arte

La principale fonte normativa per l'Italia era rappresentata dal d.lgs. 231/2007 ("Antiriciclaggio"), che si completava con ulteriori fonti secondarie. Il decreto era stato già parzialmente modificato dai d.lgs. 90/2017 e 92/2017, che attuavano la direttiva Ue 2015/849 (IV Direttiva) su cui si sono impiantate ulteriori modificazioni previste dalla direttiva Ue 2015/849 (V Direttiva) con entrata in vigore del d.lgs. n. 125/2019, avente ad oggetto la prevenzione nell'uso del sistema finanziario a fini di riciclaggio di denaro o finanziamento del terrorismo e che modifica non di meno le direttive n. 2009/138/CE e n. 2013/36/UE, avvenuta il 10 novembre 2019, che ha apportato rilevanti modifiche alla suddetta normativa originale del d.lgs. n.231/2007.

Con decreto del 17 febbraio 2011, sono già stati peraltro individuati una serie di indicatori di anomalia per semplificare il riconoscimento delle operazioni sospette: su quella base normativa, in presenza di un sospetto, i soggetti obbligati devono astenersi dal compiere l'operazione e devono effettuare appunto la cosiddetta segnalazione di operazione sospetta (Sos).

Essa consiste in una comunicazione effettuata all'Uif (Unità di Informazione finanziaria, per l'Italia) contenente i dati, le informazioni e i motivi dell'operazione che il cliente deve compiere.

Per tutta la durata del rapporto, il soggetto obbligato deve comunque monitorare il rischio e conservare i dati del cliente, così da garantirne l'integrità e la tempestiva acquisizione da parte delle istituzioni competenti in sede di accertamento o di indagine. L'inosservanza di tali adempimenti comporta l'applicazione di sanzioni amministrative significative e (se gravi) anche penali.

Il sistema stabilisce adempimenti che devono essere assolti da parte di determinati soggetti (definiti soggetti obbligati), tra cui rientrano coloro che esercitano attività di commercio di cose antiche, ma anche case d'asta e gallerie d'arte.

L'art. 3 del Decreto Antiriciclaggio prevede ora, tra gli altri i soggetti obbligati (immobiliaristi, assicuratori, gestori di valute virtuali, comproro e cartolarizzatori di crediti), anche:

-Soggetti professionali che commerciano o raccolgono collezioni opere d'arte o che agiscono in veste di intermediari delle opere stesse, qualora il valore dell'operazione o di operazioni tra loro collegate sia pari o superiore a 10.000 euro;

-Soggetti che agiscono in qualità di intermediari nel commercio di opere d'arte, anche quando questa attività venga svolta avvalendosi di gallerie d'arte (galleristi) o di case d'asta (gestori di case d'asta e antiquari).

L'art. 3 del Decreto Antiriciclaggio, inoltre, attraverso l'introduzione del comma 9-bis prevede oggi che i soggetti obbligati assicurano che le proprie succursali insediate in un altro Stato membro, rispettino integralmente le disposizioni nazionali di recepimento della normativa comunitaria in materia di prevenzione del sistema finanziario per fini di riciclaggio di denaro e finanziamento del terrorismo in vigore nel medesimo Stato membro.

In tema di titolarità effettiva, il d.lgs. n. 125/2019 ha meglio puntualizzato il c.d. "criterio residuale" di identificazione, prevedendo che qualora i criteri contenuti nella Normativa non siano sufficientemente in grado di garantire una identificazione univoca di uno o più titolari effettivi, il titolare effettivo venga identificato in quella persona fisica o in quelle persone fisiche titolari di poteri di rappresentanza legale, amministrativa o direttiva delle società o del cliente comunque diverso dalla persona fisica.

Quest'ultima precisazione è volta ad eliminare qualsiasi possibilità di dubbio circa il fatto che il titolare effettivo sia la persona fisica del cliente, dotata dei poteri precedentemente enucleati, e non l'ultimo soggetto (diverso dalla persona fisica) posto al vertice della catena partecipativa.

In merito alle misure di adeguata verifica della clientela, la quinta Direttiva ha modificato l'art. 13, lettera a) della quarta Direttiva includendo "*i mezzi di identificazione elettronica e i servizi fiduciari di cui al regolamento (UE) n. 910/2014 del Parlamento europeo e del Consiglio o altre procedure di identificazione a distanza o elettronica sicure, regolamentate riconosciute, approvate o accettate dalle autorità nazionali competenti*" al fine di

individuare il cliente e verificarne l'identità.

Altra innovazione meritevole di menzione, introdotta al comma 6 dell'art. 20 del Decreto Antiriciclaggio, riguarda la possibilità concessa ai soggetti obbligati di conservare traccia non soltanto delle verifiche effettuate a scopi identificativi del titolare effettivo ma, con riferimento al titolare effettivo individuato attraverso il c.d. "criterio residuale", delle motivazioni che non hanno permesso di identificarlo ai sensi dei commi 1, 2, 3 e 4 dell'art. 20.

Relativamente alla titolarità effettiva dei trust o degli istituti giuridici affini, il Decreto Antiriciclaggio prevede che, in riferimento a tali ipotesi, il titolare effettivo debba individuarsi nel costituente o i costituenti, il fiduciario o i fiduciari (*trustee*), il guardiano o i guardiani, ovvero altra persona per conto del fiduciario, ove esistenti, i beneficiari o classe di beneficiari e di qualunque altra persona fisica che esercita, in ultima istanza, il controllo sui beni conferiti nel trust.

Con riguardo ai PPE (persone politicamente esposte), al comma 5 dell'art. 24 del Decreto Antiriciclaggio, è stato disposto che dette persone siano sempre destinatarie di misure di adeguata verifica rafforzata, salvo nelle ipotesi in cui quest'ultime agiscano in veste di organi di Pubbliche amministrazioni. In queste

ipotesi, i soggetti obbligati adottano procedure di adeguata verifica della clientela commisurate al rischio in concreto rilevato.

Ulteriore novità apportata dal Decreto Antiriciclaggio è l'inserimento della clientela residente in paesi terzi ad alto rischio di antiriciclaggio tra le fattispecie da sottoporre ad adeguata verifica rafforzata.

A tal proposito, sono stati aggiunti all'art. 25 del d.lgs. n. 125/2019 i commi da 4-bis a 4-quater. Il comma 4-bis disciplina le misure di adeguata verifica rafforzata da attuare nei confronti della già menzionata clientela da parte dei soggetti obbligati:

-acquisire informazioni aggiuntive in merito a scopo e natura della prestazione professionale;

-acquisire informazioni su origine dei fondi e sulla situazione economico-patrimoniale del cliente e del titolare;

-acquisire informazioni sulle motivazioni delle operazioni;

-acquisire l'autorizzazione dei soggetti titolari di poteri amministrativi o direttivi prima di avviare o intrattenere un rapporto continuativo, una prestazione professionale ecc... .

Allo scopo di rafforzare la cooperazione nazionale ed internazionale tra le autorità competenti, il D. Lgs n. 125/2019, nel recepire la quinta Direttiva, nell'ambito della collaborazione e dello scambio reciproco di informazioni, ha aggiunto all'art. 12 del Decreto Antiriciclaggio il comma 1-bis.

Attraverso l'introduzione di questo nuovo comma si consente al Ministero dell'economia e delle finanze, alle autorità di vigilanza del settore, all'Unità di informazione finanziaria per l'Italia nonché alla Direzione investigativa antimafia e alla Guardia di Finanza di collaborare

tra loro attraverso un reciproco scambio di informazioni, anche in deroga all'obbligo del segreto d'ufficio.

Relativamente alla collaborazione in ambito internazionale, al Decreto Antiriciclaggio sono stati aggiunti altri due articoli:

-art. 13-bis che disciplina la cooperazione tra la FIU italiana e quelle degli altri Stati membri;

-art. 13-ter in tema di cooperazione tra le autorità di vigilanza di settore degli Stati membri: la richiesta di collaborazione indica tutti i fatti pertinenti, le informazioni sul contesto, le motivazioni e le modalità di utilizzo delle informazioni richieste; la UIF accede alla rete FIU.NET e si avvale di tecnologie adeguate a consentire l'incrocio anonimo dei dati inerenti alle informazioni oggetto di scambio tra essa e le altre FIU.

Se il lettore è riuscito ad uscire indenne dalla lettura delle ultime, peraltro indispensabili) pagine, il premio che si intende riconoscergli qui di seguito è quello della sceneggiatura con nomi e circostanze di fantasia di un case history di contenzioso legale per la vendita di un'opera d'arte falsa. Non si pensi che solo i galleristi di terz'ordine o soggetti di dubbia serietà possano "rifilare" un'opera d'arte falsa ad un compratore, anche competente e attento. Le probabilità di incappare in un acquisto "sfortunato" sono altissime e spesso le insidie possono arrivare da parte di soggetti noti e ben reputati. Al di là dell'analisi tecnica sempre necessaria (anche al limite servendosi di strumenti diagnostici, meglio se utilizzati da specialisti) di un quadro (supporto, colori, etichette sul retro, firme e quant'altro), l'istruttoria precedente ad un acquisto dev'essere maniacale al punto che se, per esempio, un venditore ci mostra "fisicamente" il Catalogo Generale di un Artista con sopra pubblicata una certa opera, è meglio che andiamo in libreria a comprarlo, quel Catalogo, in modo da evitare che ci sia stato mostrato una copia di quello fatta ad hoc per truffarci! E se ci fanno vedere l'autentica di un quadro, è assai opportuno verificare con l'Archivio dell'Artista o la Fondazione che ne tutela la figura la congruenza di quello che ci è stato fatto vedere. E poi non basta ancora: sì che si potrà magari opporre la buona fede, ma è ad esempio sempre dietro l'angolo il rischio (e le problematiche che ne seguirebbero quasi ineluttabilmente) di acquistare opere d'arte vere da chi, avendole rubate od essendone entrato in possesso illecitamente (il caso più frequente è nelle eredità) cerca di disfarsene. Ecco comunque qui di seguito la "sceneggiatura" anticipata: il consiglio è di leggerla con attenzione in quanto, pur per l'appunto elaborata con fantasia, è veritiera.

ANTEFATTO

Domenico è un commercialista napoletano cinquantenne che sin da quando è giovane si appassiona al collezionismo d'arte. Assieme alla moglie, Professoressa liceale di Lettere, inizia da dopo la Laurea a frequentare assiduamente musei, a partecipare a fiere internazionali e ad affidarsi a gallerie partenopee di buona reputazione acquistando dapprima opere di artisti locali, quindi nazionali ed infine internazionali. Tanto la sua passione si sviluppa che la sua collezione arriva a contare quasi cento opere di Maestri

Moderni e del Dopoguerra internazionale per un valore di oltre dieci milioni di Euro. Nell'internazionalizzazione di quella che diventa un'appassionata seconda attività, Domenico frequenta le "sales rooms" delle principali case d'asta del Mondo in diverse location internazionali, coniugando così la passione per l'arte con gli interessi culturali e turistici suoi e della moglie. Il suo stile, nel collezionare, è il contrario di quello che si direbbe dovrebbe avere un Commercialista. Anziché essere un "metodico", quando indossa i panni del collezionista, Domenico segue, pur approfondendo costantemente l'argomento del Mercato dell'Arte, una regola piuttosto ferrea: "non sono io a scegliere il quadro da comprare la è lui che sceglie me".

Dopo alcune fortunate intuizioni che gli hanno permesso di mettere insieme una collezione di tutto rispetto, s'imbatte un giorno durante una grande fiera d'arte europea in un quadro (o, meglio, è il quadro che s'imbatte in lui!) che, con le suggestioni dal profondo tipiche dell'arte "minimalista", lo affascina per la potenza espressiva che emana. L'autore è un famoso Maestro sudamericano recentemente scomparso le cui quotazioni sul Mercato languono da anni a poche decine di migliaia di Dollari per i lavori importanti e storici. Se ne innamora e, dopo qualche tentennamento, domanda al gallerista-espositore (uno dei più importanti in Europa) quali siano le caratteristiche principali dell'opera e il suo prezzo. Domenico non effettua alcun acquisto in quell'occasione, ma inizia a seguire le battute d'aste relative alle opere de Maestro sudamericano e un giorno una di queste lo "richiama" dal catalogo di una grande casa d'aste che la metterà in vendita su una piazza europea entro un paio di mesi. L'opera sembra perfetta: annata "giusta", tecnica e supporto tipici e, in più(ed è quello che fa decidere Domenico per l'acquisto), la provenienza. Domenico è un collezionista piuttosto esperto e sa bene che la provenienza è un fattore dirimente nel determinare non solo il valore di un'opera d'arte ma anche le prospettive della sua possibile rivalutazione nel tempo. L'opera, firmata e non datata, reca al retro l'etichetta, riportante tutte le caratteristiche del quadro, di una storica galleria tedesca . Detto fatto: Domenico partecipa con un'offerta scritta all'asta e si aggiudica l'opera per cinquantamila Euro, che pochi giorni dopo pagherà con un bonifico verso estero alla casa d'aste ricevendo, naturalmente con i costi del trasporto e assicurazione a suo carico, dopo qualche settimana il quadro presso il suo Studio. Nella documentazione di accompagnamento manca però l'autentica della storica galleria tedesca (Domenico non ha pensato, e qui è comunque un grave errore per un collezionista, a domandare se fosse disponibile e verificabile prima di effettuare la propria offerta in asta), sicché chiede al settorista della casa d'aste che l'ha seguito nella transazione se, per caso, oltre all'etichetta di quella appiccicata nel retro del quadro, sia rimasta nelle mani della casa d'aste o del venditore(che nelle aste risulta verso i terzi quasi sempre anonimo) l'eventuale autentica su fotografia che dev'essere stata emessa a suo tempo dalla galleria tedesca . Viene prontamente rassicurato: l'autentica c'è e gli verrà immediatamente spedita. "Come sono pratici, questi Americani!" esclama Domenico quando confronta il retro dell'autentica su fotografia con l'etichetta. "Sono uguali: solo la scala è diversa, essendo la fotografia molto più grande, in formato A4" osserva con un'ammirazione fin troppo alta rispetto alla razionalità tedesca , che non gli fa notare che l'autentica non è peraltro firmata né datata. Messo da parte ogni (proprio "ogni"?) residuo dubbio, Domenico porta l'opera nel caveau della sua Banca e lì la lascia per 5 anni.

FATTO

Il fiuto di Domenico ha nuovamente fatto centro. Il Maestro sudamericano è stato “notato” dai grandi dealers internazionali come oggetto di una possibile grande speculazione. Alcune importanti case d’asta e noti galleristi internazionali iniziano coi loro acquisti a far lievitare i prezzi delle opere storiche del Maestro sudamericano e in breve tempo i prezzi raggiungono record di oltre 5 milioni di Dollari per i “pezzi” eccezionali. E Domenico, da buon Commercialista-collezionista, è pronto a “passare all’incasso”. Manda l’opera in visione a Londra ad un dealer internazionale che conosce, il quale gliela stima 2 milioni di Euro, e gli affida la vendita. Il dealer trova subito un potenziale compratore, poiché le opere storiche del Maestro sudamericano sono ricercatissime, ma, al momento di concludere l’affare, il consulente del potenziale compratore(un gallerista molto esperto dell’Opera del Maestro sudamericano) avanza dubbi di autenticità sull’opera.

Affare saltato. Domenico, comprensibilmente fuori di sé, si dà immediatamente da fare per effettuare immediati accertamenti ma questi sono difficili, specialmente perché non esiste un Archivio o una Fondazione che asseveri i lavori di quel Maestro. Contatta la casa d’aste per chiedere loro di rifondergli il lucro cessante ma costoro, dopo varie lungaggini, gli propongono a termini di contratto d’asta(per le contestazioni fondate emerse entro 5 anni: fino a qualche anno fa non era neppure previsto questo “paracadute” nell’acquisto in asta per un’opera, che si accetta espressamente, partecipando all’asta, risulti “vista e piaciuta”) di restituiregli il solo danno emergente. Nel frattempo, l’opera è stata rispedita a Domenico dal dealer a cui l’aveva affidata in vendita.

PROVVEDIMENTI E SOLUZIONE

Tramite un consulente patrimoniale, Domenico contatta uno Studio legale internazionale specializzato in contenziosi su opere d’arte. E’ materia complessa, con varianti enormi da Nazione a Nazione e, oltretutto, presuppone l’esistenza di rapporti e contatti con case d’aste, dealers, galleristi, critici, diagnostici per “calibrare” in modo tecnicamente sostenibile le vertenze. Nel contratto in calce al catalogo d’asta è sempre indicato che in caso di contenzioso il Foro competente è quello del luogo, così come la Legge applicabile, dove si svolge l’asta. Spese enormi, grandi difficoltà operative e incertezza di risultati in vista per Domenico, che aveva chiesto dapprima lumi ad un Avvocato civilista di fama, il quale gli aveva proposto di far Causa alla casa d’aste tramite un suo collega estero presso il Tribunale del luogo (accettando, così, di farlo con Legislazione estera in casa del “nemico: sarebbe stata probabilmente una scelta disastrosa e perdente) in cui si era svolta l’asta!

Invece, lo Studio legale internazionale specializzato segnalato assai opportunamente dal consulente patrimoniale di Domenico a cui questi ha infine conferito il mandato di rappresentarlo, “apre le danze” invocando la Normativa internazionale che consente ad un ‘consumatore’ di “chiamare in causa” il convenuto presso dove risiede(e applicando, nella fattispecie la Legge italiana), sicché la casa d’aste viene citata in giudizio da Domenico per danno emergente e lucro cessante presso il Tribunale di Napoli. La casa d’aste contesta la

giurisdizione asserendo che Domenico è un “esperto operatore in proprio” di opere d’arte e non un “consumatore”, cosa che Domenico confuta decisamente. Il Giudice monocratico nomina un Ctu e la causa procede per un paio d’anni, durante i quali lo Studio Legale che assiste Domenico riesce a far emergere con indagini anche tecniche assai sofisticate molte incongruenze nella posizione della casa d’aste. Nel frattempo il Ctu giudica come falsa l’opera, stima che se fosse vera varrebbe più di un milione e riesce anche a risalire a chi siano i presumibili falsari. Alla fine si arriva ad una transazione, essendo comunque non irrilevanti le motivazioni della casa d’aste sia rispetto al difetto di giurisdizione che rispetto al risarcimento del lucro cessante, su cui in Italia(ma anche nel Mondo) esiste(anche se prevista dalla Dottrina) Giurisprudenza contraddittoria. La casa d’aste è immaginabile si sia a sua volta rivalsa su chi le aveva affidato l’opera in vendita: che si sia trattato direttamente dei falsari o di qualcuno che avesse venduto in asta il quadro falso avendo ricevuto il quadro da costoro in buona fede lo si sarà poi eventualmente desunto nel corso di quella successiva vertenza.

CAPITOLO VIII

NON SOLO LE BELLE ARTI NELLE GRANDI ASTE (E NEL MERCATO) DI BENI ARTISTICI

S'è potuto ravvisare, da quanto abbiamo visto in precedenza, che le case d'asta, segnatamente quelle globali, traggono il loro fatturato prevalentemente dalla cosiddette Belle Arti (Pittura, Scultura, Fotografia...), non di meno queste trattano anche altri settori merceologici, alcuni dei quali hanno ormai da tempo raggiunta la dignità "artistica". Se i grandi vini, gli orologi e le armi da collezione "faticano", obiettivamente, ad essere riconoscibili come opere d'arte (pian piano di stanno invece arrivando i pezzi di arredamento di alto Design ed il Libri rari), ci sono ambiti per i quali la stessa Legge ha sancito questa 'dignità'. Un esempio lo rinveniamo nel Tribunale di Bologna che nel 2019 ha stabilito che la Ferrari Gto 250 carrozzata Scaglietti (uno dei 36 modelli prodotti negli Anni Sessanta è stata venduta da Sotheby's, maggior casa d'aste specializzata nel settore, durante la sua top session annuale della Monterey Car Week 2018 a 48 milioni di Dollari e un altro modello a trattativa privata è passato di mano a quasi 60) è un'opera d'arte a tutti gli effetti.



E che dire delle tavole originali? Dei fumetti, realizzate da Maestri inarrivabili come Alex Raymond, Uderzo e Goscinny o Hugo Patt, o dei poster, come quelle di Frank Frazetta (nell'immagine sotto con "Conan il distruttore")? Sono certamente opere d'arte, tanto che si sono viste aggiudicazioni milionarie, sicché non è possibile chiudere questo saggio senza un cenno sui valori d'asta di automobili d'epoca e tavole originali e prime edizioni di fumetti.



Iniziamo dalle automobili d'epoca analizzando i dati attualmente disponibili, del 2018/19.

Dopo un 2017/2018 connotato da grande fatturato e dalle due strabilianti transazioni sulle Ferrari Gto 250 Scaglietti cui s'è fatto cenno sopra, la stagione 2018-2019 è stata connotata da volumi e prezzi più(si fa per dire) «riflessivi». Si stima nel 2018/19 un calo di fatturato rispetto alla Stagione precedente da 1011 milioni a 824 milioni di Euro. La Bolla speculativa, a giudicare dalle aggiudicazioni delle Case d'asta specializzate(PM Sotheby's, Bonhams, Artcurial, Gooding & Co, Finarte) sembra essersi sgonfiata rispetto ad una grande esuberanza, chissà se irrazionale, negli ultimi 5 anni nel Mondo delle Auto Classic. Ferrari ancora da record (19.350.000 Euro) per la 290 MM del 1956 carrozzata Scaglietti(nell'immagine sotto), seguita fra i top lots dalla McLaren F1 LeMans del 1994 (17.880.000 Euro da sempre da Sotheby's), con terza piazza per l'Alfa Romeo 8C 2900B Berlinetta, venduta a 16.745.000 Euro.



Top ten per la mitica Ferrari 312T del 1975 di Niki Lauda aggiudicata per quasi 5 milioni e mezzo di Euro, così come per la Ford GT40 Roadster del 1965 che ha sfiorato i 7 milioni di Euro e per la Aston Martin DB5 Coupè(una delle 4 con le specifiche del film della serie di James Bond Goldfinger: nell'immagine con la buon'anima di Sean Connery) battuta a Monterey da RM Sotheby's a 5.726.000 Euro.



Su 5467 auto offerte, domina per volume e numero di lotti il Marchio del Cavallino seguita da Porsche e Mercedes, sebbene(la Ferrari ha una media per vettura venduta di 600 mila euro a causa delle tante 308, 208 –nell'immagine sotto- e Dino in vendita anche sotto i 50 mila Euro) la media di prezzo più alto sia appannaggio della McLaren (1,5 milioni di Dollari), Seguita da Shelby(1,4 Milioni di Dollari) e da Bugatti, con poco meno di 950.000 Dollari sborsati in media.



La Stagione corrente delle auto d'epoca, che termina come d'abitudine con le aste di fine Estate di Monterey(la location californiana è la più importante e che, con Sotheby's RM) determina il trend dell'intero mercato) per poi ricominciare a Scottsdale(Arizona) nel Gennaio dell'anno successivo ha messo in evidenza che una crescita dei prezzi del 20%30% all'anno dal 2008/2009 non era più sostenibile, sicché anche il fatturato è sceso del 18%.



Quali prospettive? Innanzitutto si è visto che sempre più, per sostenere la chiusura delle trattative, si è spesso ricorso (in un terzo dei casi nel 2018/2019) a non far uso del prezzo di riserva. Secondariamente occorrerà analizzare la sostenibilità della segmentazione attuale del mercato, che fattura la metà sulle auto Classic e Post Classic (1946/1974), un quinto sulle Supercar Pre-contemporary (1975-1999) e solo un decimo sulle Supercar contemporanee (dal 2000 in poi).

ULTERIORI TABELLE RILASCIATE DA DELOITTE SULLE ASTE DI AUTO D'EPOCA NEL 2019

DELOITTE

Grafici: Ripartizione mercato globale aste 2019 per fatturato e per numero di auto

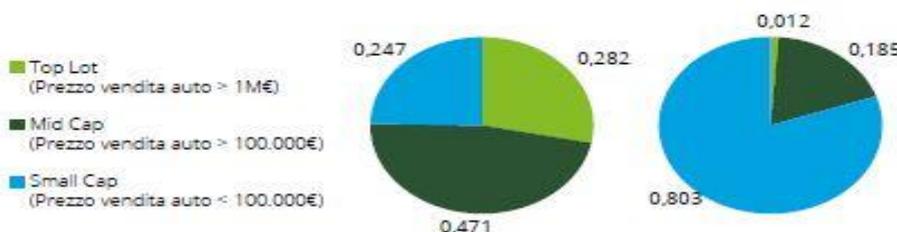
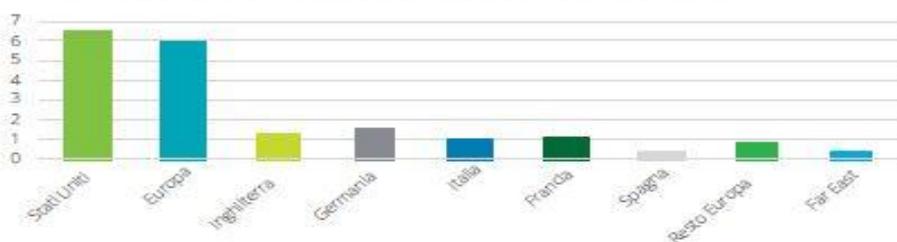
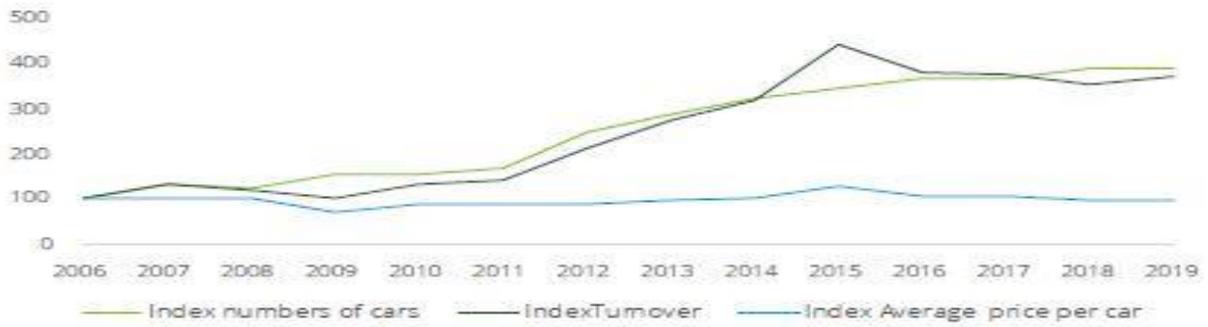


Grafico: Distribuzione volumi di vendita di Classic Cars per area geografica



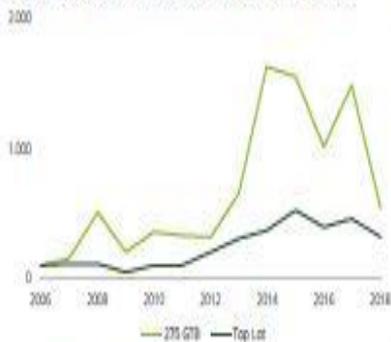
ADEMY Classic Car Index ACCI - Volume (AVI) & Quantity (AQI)



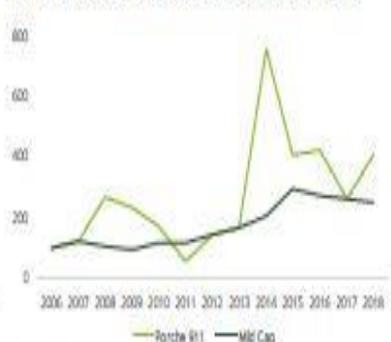
Market turnover by period built - 2008 vs 2018



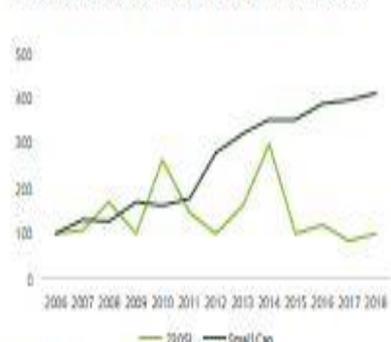
Model turnover index vs Segment index



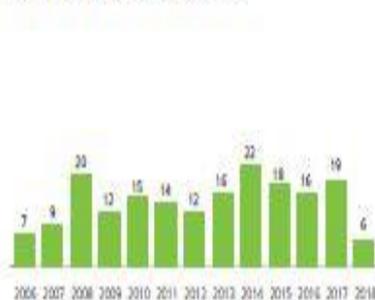
Model turnover index vs Segment index



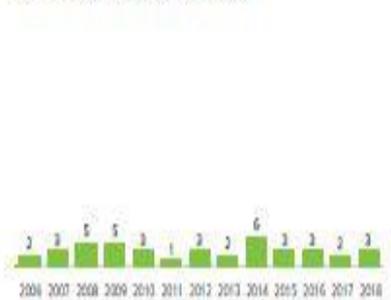
Model turnover index vs Segment index



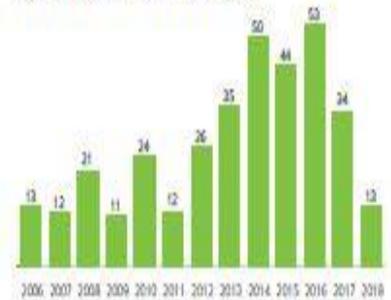
Number at auction per year



Number at auction per year



Number at auction per year



L'altra grande passione dei maschietti oltre alle automobili? Ovviamente i fumetti e un po' a mo' di pre-appendice (ma è un argomento che entra in modo del tutto centrato nella logica di questo saggio) affrontiamo qui di seguito questo accattivante argomento dal punto di vista degli investimenti. In questo Mondo ancora impari quanto a parità di gender ci piacerebbe trovare qualche ambito mercatale d'asta con grande fatturato globale, oltre a quello dei gioielli(dominato peraltro anch'esso dei grandi dealers internazionali, non raramente olandesi, che possono permettersi di pagare finanche le decine di milioni in Franchi svizzeri, essendo in questo campo Ginevra la capitale delle aste dei monili e delle pietre preziose), in cui le "ragazze" trovino espressione del loro interesse. Ma forse è un falso problema quello che ci stiamo ponendo. Abbiamo visto in precedenza come nel collezionismo delle Belle Arti le donne HNWI(high net worth individual, cioè, come accennato pagine fa, con alta disponibilità finanziaria) stiano emergendo in modo rilevante e può essere che ci sia qualcuna fra costoro che stia, nel momento in cui stiamo scrivendo queste righe, pensando a regalare al proprio marito o al proprio compagno la prima edizione di un fumetto storico da 1 milione di Dollari in un'asta della Heritage Auction di Dallas(la più specializzata al Mondo in questo campo).

Il mondo dei fumetti e delle tavole originali(che alla fin fine sono l'espressione più genuina e radicale della forma artistica più pregnante della seconda metà del XX Secolo, cioè la Pop art) può rappresentare una valida alternativa a forme più tradizionali di investimento, come dimostra la versione, rielaborata ai fini di questo saggio, che proponiamo più sotto di un ponderoso studio, realizzato da Federico De Lorenzo, con il coordinamento dall'autore di questi Capitoli che con questo argomento stanno avviandosi a conclusione, alla chiusura annuale del Corso di Economia degli Investimenti tenuto dal medesimo autore presso la Scuola di Studi Superiori dell'Università di Torino nell'Anno Accademico 2016-2017 e successivi.

Nel corso dell'ultimo decennio, in particolare dal 2010 in avanti (secondo Wired, "the 20 most valuable comics ever auctioned off have all been sold since 2010"¹; peraltro l'articolo, poiché datato 2012, non può tenere conto delle vendite incredibili realizzatesi negli ultimi anni), nelle case d'asta e nei siti internet dedicati alle vendite si è assistito ad un incremento vertiginoso dei prezzi di acquisto di (1)fumetti o di (2)arte originale legata ai principali autori di comics.

La ricerca delle edizioni più rare non è più una prerogativa dei genuini appassionati del genere, ma può essere vista come un'occasione di guadagno da parte di chi vuole ampliare il proprio orizzonte di investimento. I dati raccolti nel corso del presente studio dimostrano come tale occasione effettivamente esista, fermo restando che è necessario possedere delle conoscenze riguardo alle migliori opportunità di investimento in questo campo.

No. 1

JUNE, 1938

ACTION COMICS

10¢



Non tutti i fumetti, infatti, possono realizzare le stesse possibilità di guadagno.

Come linee guida generali, la BBC² avverte che i *western*, i classici illustrati e i fumetti editi da Disney sono tra i meno richiesti (anche se Disney può essere popolare tra i collezionisti europei o i fumetti di Tex e Diabolik fra quelli italiani); si inseriscono fra questi di minor interesse la maggior parte dei fumetti contemporanei.

Sono invece i fumetti *vintage* a garantire gli introiti maggiori: “for investment purposes, the date of a comic book is crucial, as is its condition”³.

Nel gergo fumettistico è comune parlare di “epoche” (*ages*) nella storia dei fumetti, specialmente in riferimento a quelli predominanti sul Mercato che provengono dagli Stati Uniti, prevalentemente incentrati sui supereroi.

La “epoca d'oro” (*Golden Age*) dei fumetti dura dal 1938 fino al 1950; è il decennio in cui furono introdotti i primi supereroi, come Superman, Captain America e Batman. I volumi editi in questo periodo realizzano oggi i guadagni maggiori.

Durante la “epoca d'argento”, anch'essa capace di buone performances nelle rivalutazioni (*Silver Age*), dal 1956 al 1970, fecero la loro prima apparizione nuovi supereroi come Spider-Man, i Fantastici Quattro e gli X-Men.

Infine, i fumetti provenienti dalla “epoca di bronzo” (*Bronze Age*), dal 1970 al 1985, e quelli editi dopo, ovvero durante la “epoca moderna” (*Modern Age*), sono quelli a cui corrispondono, in genere, i guadagni minori.

Tuttavia, tali tendenze del mercato possono essere a volte invertite da altri fattori.

Ad esempio, nonostante il fumetto* dove Spider-Man fa la sua prima apparizione (*Amazing Fantasy #15*) risalga alla “epoca d'argento” (1962), un esemplare di questo è stato venduto nel Marzo 2011 per \$1,100,000 in un'asta online sul sito superspecializzato ComicConnect.com⁴, primo fumetto risalente a quell'epoca a realizzare una vendita nell'ordine del milione.

Stephen Fishler, fondatore del suddetto sito⁵, afferma che “[t]he sale of this book crushed all previous records. Up until today's \$1.1 million sale, the record sales price of a comic book from this era was \$250,000”⁶.

AMAZING FANTASY

12¢

15
AUG.

APPROVED BY THE
COMICS
CODE
AUTHORITY

M.C.

THOUGH THE WORLD
MAY MOCK
PETER
PARKER,
THE TIMID
TEEN-
AGER...

INTRODUCING

SPIDER MAN

... IT WILL
SOON MARVEL
AT THE
AWESOME
MIGHT OF...
SPIDER-MAN!

ALSO IN THIS ISSUE:

AN IMPORTANT
MESSAGE TO
YOU, FROM THE
EDITOR--ABOUT
THE NEW
AMAZING!

Anche le condizioni fisiche del volume possono influenzarne il valore, il quale declina con il peggiorare del suo stato. *CGC Comics 7* è un servizio indipendente e imparziale di valutazione dei fumetti, usato da numerose case d'asta e collezionisti come punto di riferimento per stabilire il valore delle opere in loro possesso; esso, oltre a garantire l'autenticità del fumetto, fornisce informazioni sulle sue condizioni materiali.

La copia di *Amazing Fantasy #15* citata precedentemente è stata valutata CGC 9.6 sui 10 punti della scala. È indubbio che tali condizioni eccellenti del fumetto abbiano contribuito alla realizzazione della cifra sopra riportata.

Tenendo quindi presente la varietà di fattori che possono portare al successo o meno della compravendita, è possibile introdurre ora i dati raccolti, i quali evidenziano come il mercato creatosi attorno al mondo del collezionismo di fumetti sia in piena espansione e rappresenti un'opportunità di investimento da non sottovalutare.

Action Comics #1

Giudicato unanimemente il "Sacro Graal" dei fumetti, *Action Comics #1* è il volume che marcò il debutto di Superman nel 1938, contribuendo a cambiare indelebilmente il corso della cultura *pop*. Superman è infatti considerato il primo dei supereroi; è con lui che si apre la "epoca d'oro" dei fumetti e i vigilanti in costume entrano a far parte dell'immaginario collettivo moderno.

Action Comics #1 è quindi indiscutibilmente il fumetto con il più alto valore di tutti i tempi. Tale considerazione è avvalorata dal fatto che si stima che rimangano al massimo un centinaio di copie esistenti del volume 8, delle quali poche hanno ricevuto una valutazione CGC alta. È grazie a queste caratteristiche che una copia di *Action Comics #1* valutata CGC 8.0 ha potuto essere venduta nel febbraio 2010 da ComicConnect.com per la storica cifra di un milione di dollari⁹, realizzando la prima vendita a sei zeri nella storia dei fumetti. Solo 15 anni prima, Fishler vendette la stessa copia per \$150,000¹⁰. Vincent Zurzolo¹¹, coproprietario e direttore operativo di ComicConnect.com, spiega la grande differenza tra i due prezzi affermando che "[h]igh-graded copies are rarely, rarely offered for sale [...] When they do come on the market, you can expect to see a big leap on value"¹².

Non deve quindi sorprendere che solo un mese dopo, nel marzo 2010, un'altra copia di *Action Comics #1* valutata CGC 8.5 fu venduta, nuovamente da ComicConnect, per \$1,500,000¹³, battendo il record appena precedentemente stabilito.

Ancora Zurzolo cerca di spiegare la ragione che può spingere una persona a spendere una cifra così significativa per un fumetto con le seguenti parole: "[s]ome of today's most successful entrepreneurs were yesterday's comic geeks[...] [...] They don't want a Van Gogh or Picasso. They want collectibles that mean something to them. Our society is built on pop culture. Superman, Spider-Man, Batman...they're the icons now."¹⁴

Il 30 novembre 2011 lo stesso sito vendette in un'asta online un'ulteriore copia dello stesso fumetto, valutata questa volta CGC 9.0, per \$2,161,000¹⁵. Fu però il 24 agosto 2014 che un

altro *Action Comics #1* fu comprato in un'asta online su eBay per la favolosa cifra di \$3,207,852¹⁶, stabilendo un record imperituro, per il prezzo d'acquisto di un intero fumetto¹⁷. Questa copia è anch'essa valutata CGC 9.0, ma si differenzia da quella venduta nel 2011 per la bianchezza delle pagine; quest'ultima è stata infatti catalogata come avente “cream to off-white pages”¹⁸. È quindi la copia di *Action Comics #1* di miglior qualità conosciuta al momento, da qui l'incredibile guadagno che ha potuto realizzare.

La transazione è stata fatta ancora sul sito ComicConnect.com. Fishler e Zurzolo spiegano le ragioni di questo acquisto con la convinzione che il mercato per *Action Comics #1*, e più in generale il mercato dei fumetti, continueranno a espandersi: “[w]e believe that the book still has a long way to go price-wise”¹⁹. Una scelta ponderata da parte di chi, tenendo in considerazione le precedenti vendite elencate realizzate dal sito, sembra essere piuttosto all'avanguardia su questo tipo di investimento.

Altre vendite meno onerose del medesimo fumetto si spiegano con la valutazione minore ricevuta a seconda delle condizioni materiali. Per esempio, la copia venduta da Heritage Auctions nell'Agosto 2013 per \$388,375²⁰ è stata valutata CGC 3.0. Similmente, dalla stessa casa d'asta ne è stata venduta un'altra, valutata CGC 5.5, il 4 agosto 2016 per \$956,000²¹. Era stata acquistata dal precedente proprietario negli Anni Novanta per \$26,000²².

Si può comunque notare come l'incasso realizzato dalla copia del 2016 sia solo leggermente inferiore rispetto al milione tondo del 2010, nonostante la differenza consistente tra le due valutazioni CGC (rispettivamente, 5.5 e 8.0); questo dato può aiutare a mettere in risalto la crescita compiuta dal mercato dei fumetti negli ultimi sei anni.²³

Un'altra vendita di *Action Comics #1* che sembra poter essere rilevante al presente studio è quella realizzata da Heritage Auctions nel Novembre 2010 per \$143,000²⁴. La ragione del “basso” ricavo percepito da questo *Action Comics #1* si trova nel restauro subito dal volume, fattore che ne determina un abbassamento del valore. Nonostante questo, trattandosi del “Sacro Graal” dei fumetti, la cifra per la quale è stata venduta la copia in questione risulta essere “[...] the most ever paid for any restored comic book”²⁵ al 2010.

Vi sono anche altre vendite legate a numeri diversi di *Action Comics* che hanno registrato guadagni rilevanti. Una copia di *Action Comics #23* (1940; CGC 8.5) è stata venduta in un'asta a \$62,725²⁶; è il numero dove viene menzionato per la prima volta l'impiego di Clark Kent al Daily Planet, particolare probabilmente non secondario per il raggiungimento della cifra riportata.

Infine, due disegni originali per le copertine di due numeri diversi hanno realizzato \$286,800²⁷ (arte di Fred Guardineer per *Action Comics #15*) e \$101,575²⁸ (arte di Fred Ray per *Action Comics #46*). L'arte fumettistica può infatti raggiungere e superare senza difficoltà i ricavi portati dai fumetti in senso stretto.

Supereroi

Solo altri due supereroi sono riusciti a raggiungere la soglia del milione con una singola vendita: Spider-Man e Batman: il primo con la vendita che è stata menzionata precedentemente²⁹; Batman, nel Febbraio 2010, grazie all'acquisto ad un'asta di una copia di *Detective Comics #27* (1939; è la prima apparizione del supereroe), valutata CGC 8.0, per la cifra di \$1,075,500³⁰.

È sicuramente merito della fama della quale godono i due personaggi dei fumetti, sicuramente più grande rispetto a quella di altri supereroi, che ha permesso la realizzazione di tali esiti.

Altri risultati notevoli ottenuti da *Amazing Fantasy #15* con Spider Man meritano di essere riportati.

A inizio 2016 una copia comprata nel 1980 per \$1200, successivamente valutata CGC 9.4, è stata venduta a \$454,100, realizzando il record in un'asta pubblica per il fumetto.³¹ Il Daily Mail riporta che il precedente proprietario “[...] bought several rare comics as a young man as an investment” e che la madre “thought it was a crazy way to spend his hard-earned money”³². Il tempo ha invece provato che si è trattato di un investimento azzeccato.

Recentemente, una copia valutata 8.5 CBCS (sistema di valutazione offerto da una compagnia diversa da *CGC Comics*, con scala da 0.1 a 10) e firmata da Stan Lee, cocreatore di Spider-Man, è stata venduta per \$77,675³³; nel 2014, un'altra valutata CGC 9.0 ha realizzato \$191,200³⁴; più indietro nel tempo, una valutata CGC 8.0 è stata acquistata per \$71,700³⁵.



Le vendite legate alla figura di Spider-Man non si fermano qua anche in merito alle tavole originali. I disegni originali degli artisti realizzano, si diceva, in generale incassi piuttosto elevati. Nel luglio 2012 due disegni di Todd McFarlane per le copertine di *The Amazing Spider-Man #328* (1990) e per *Spider-Man #1* (1990) sono stati venduti rispettivamente per le cifre notevoli di \$657,250 e per \$358,500³⁶, nonostante siano piuttosto recenti in termini di epoche dei fumetti.

Sempre alcuni lavori originali di McFarlane legati a *The Amazing Spider-Man #325* (1989), *Spider-Man #2* (1990) e *Spider-Man #8* (1991) sono stati acquistati nel novembre 2012 rispettivamente a \$83,650, \$65,725 e \$40,321.25³⁷. Due disegni invece di John Romita Sr. per la copertina di *The Amazing Spider-Man #85* (1970) e di *The Amazing Spider-Man #62* (1968) sono stati venduti rispettivamente per \$71,700 nel 2013³⁸ e per \$179,250 nel 2016³⁹. Infine, due disegni di Steve Ditko legati a *The Amazing Spider-Man #12* (1964) e *The Amazing Spider-Man #22* (1965) sono stati acquistati nel 2012 rispettivamente a \$134,425 e \$65,725⁴⁰. Parimenti è superfluo ribadire che gli stessi fumetti specificamente dedicati al supereroe dai poteri di ragno confermano di realizzare incassi degni di nota.

Di recente, una copia di *The Amazing Spider-Man #1* (1963) valutata CGC 9.4 è stata venduta per \$110,537⁴¹. Nel 2011, due copie di *The Amazing Spider-Man #2* e *#4* (1963), entrambe valutate CGC 9.6, sono state acquistate rispettivamente a \$65,725 e \$77,765⁴².

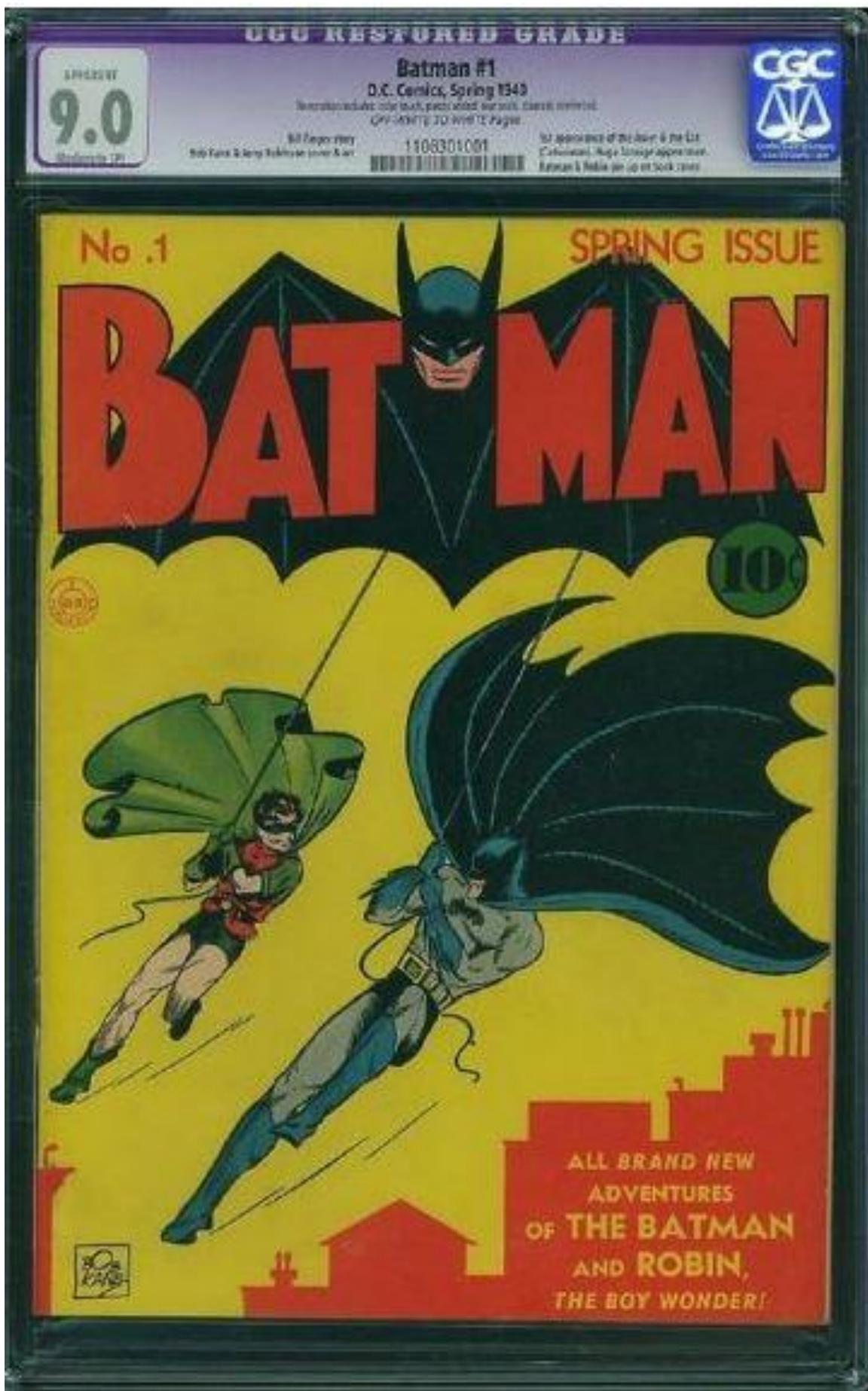
Tornando a *Detective Comics #27*, si registrano per la prima apparizione di Batman delle vendite ancora più considerevoli; esso è infatti reputato occupare il secondo posto tra i fumetti con maggior valore di tutti i tempi, subito dopo *Action Comics #143*.

Nel 2010 due copie sono state vendute con risultati notevoli: la prima, comprata precedentemente nel 1974 per \$1200, è stata riacquistata al prezzo di \$657,250 (CGC 7.5)⁴⁴; e la seconda, incredibilmente conservata dal proprietario dal 1939, quando fu da lui acquistata a 13 anni per 10 centesimi di dollaro, ha incassato \$492,938 (CGC 7.0)⁴⁵. Si tratta indubbiamente di due investimenti (seppur presumibilmente non intenzionale il secondo) ben riusciti. Inoltre, nonostante il restauro subito, una copia del fumetto valutata CBCS 4.5 è riuscita a procurare un incasso di \$167,300 a Febbraio 2016⁴⁶.

Altri fumetti specifici del supereroe mascherato hanno registrato anch'essi delle vendite notevoli.

Due copie di *Batman #1* (1940), entrambe valutate CGC 9.2, sono state acquistate nel 2012 e nel 2013: la prima, venduta tramite una transazione privata mediata dalla Heritage Auctions, ha procurato un incasso di \$850,000⁴⁷; la seconda è stata venduta ad un'asta pubblica per \$567,625⁴⁸. Il collezionista che possedeva la prima delle due citate pagò per essa \$315,000 solo due anni prima, a dimostrazione di come il mercato fumettistico, specialmente quando si tratta di pezzi rari e/o importanti, con valutazioni lusinghiere, possa crescere nel giro di poco tempo.

I guadagni scendono relativamente quando si mettono in vendita numeri meno richiesti, nonostante rimangano investimenti da tenere in considerazione: ad esempio, una copia di *Batman #15* (CGC 9.4) è stata di recente acquistata a \$65,725^{49/53}.



Esistono numerosi altri supereroi che contribuiscono ad alimentare il mercato dell'investimento.

La fama degli X-Men, e al loro interno Wolverine prima di tutti, ha permesso vendite notevoli. Il lavoro originale per una pagina di *The Incredible Hulk #180* (1974) dove si assiste alla prima apparizione del supereroe dallo scheletro di adamantio, di Herb Trimpe e Jack Abel, è stata acquistata ad un'asta nel 2014 per \$657,250⁵⁴, realizzando il “world record price for any page of interior comic art”⁵⁵ al 2014. Un lavoro di John

Byrne e Terry Austin per *X-Men #137* (1980) è stato venduto per \$167,300⁵⁶; nonostante l'appartenenza alla “epoca di bronzo”, *X-Men #137* presenta al suo interno una delle storie più famose di questo gruppo di supereroi, “*The Fate of the Phoenix!*”, dalla quale sono stati tratti elementi per il film *X-Men 2* (2003)⁵⁷: si spiega così l'eccellente cifra d'acquisto.

La singola pagina originale di Jack Kirby e Chic Stone raffigurante la prima battaglia tra X-Men e Avengers in *X-Men #9* (1965) è stata invece venduta nel 2012 per \$77,675⁵⁸. Infine, la copertina originale di *X-Men #95* (1975) disegnata da Gil Kane e David Cockrum, comprata dal possessore per 30 sterline più di 30 anni prima, è stata venduta recentemente per \$155,350⁵⁹.

Per quanto riguarda invece i fumetti interi, una copia di *X-Men #1* (1963) valutata CGC 9.8 ha raggiunto ad un'asta la somma ragguardevole di \$492,938⁶⁰; un'altra copia valutata CGC 9.4 si è invece fermata a \$83,650⁶¹.

La popolarità di Captain America è stata sicuramente influenzata di recente dall'uscita nel 2011 del film *Captain America – Il primo vendicatore*: infatti nel corso dello stesso anno una copia di *Captain America Comics #1* (1941) valutata CGC 9.2 è stata venduta online su ComicConnect.com per \$343,057⁶².

Inoltre, una copia restaurata dello stesso fumetto, valutata CBCS 8.5, è stata acquistata di recente a \$47,800⁶³. Infine, una pagina di *Captain America #101* (1968), arte originale di Jack Kirby e Syd Shores, è stata venduta ad un'asta per \$56,762⁶⁴.



Anche i Fantastici Quattro hanno permesso di ottenere incassi rilevanti. Nel 2011 una copia di Fantastic Four #1 (1961) con valutazione CGC 9.4 è stata acquistata per \$300,000⁶⁵; nel 2013, un'altra copia dello stesso fumetto valutata CGC 9.2 è stata venduta per \$191,200⁶⁶. In Fantastic Four #52 (1966) fa la sua prima apparizione Black Panther, personaggio comparso in Captain America – Civil War (2016); è forse grazie al film che nello stesso anno della sua uscita una copia del fumetto con valutazione CGC 9.8 è stata venduta in un'asta a \$83,650⁶⁷. Inoltre, un disegno originale di Jack Kirby e Joe Sinnott per la copertina dello stesso numero è stato venduto poco dopo nel tempo per \$131,450⁶⁸. Infine, si può riportare la vendita per \$60,946 del lavoro di John Byrne per la copertina di Fantastic Four #256 (1983)⁶⁹.



Notevole la vendita di una copia di *Flash Comics #1* (1940) valutata CGC 9.6: comprata inizialmente nel gennaio 2006 per \$273,125, è stata poi ceduta ad un altro proprietario nel marzo 2010 per \$450,000⁷⁰.

Altre due vendite significative legate a Flash sono state ottenute con dei lavori originali: la copertina di *The Flash #137* (1963) di Carmine Infantino è stata acquistata a \$167,300⁷¹, mentre la copertina di *The Flash #117* (1960), di Infantino e Joe Giella, è stata venduta per \$71,700⁷².

Una copia di *The Incredible Hulk #1* (1962) ha realizzato \$50,190 con la vendita di una valutata CGC 7.5 nel 2015⁷³; l'originale pagina 1 di *The Incredible Hulk #5* (1962) disegnata da Jack Kirby e Dick Ayers è stata invece venduta per \$71,700 nel 2014⁷⁴.

Parlando del gruppo degli Avengers, due copie di *The Avengers #1* (1963) con valutazione CGC 9.4 sono state vendute, una nel 2013 e una nel 2016, rispettivamente a \$95,600⁷⁵ e a \$98,587⁷⁶. Un'altra copia valutata CGC 9.6 ha invece registrato l'incasso considerevole di \$274,850⁷⁷.

Anche per Daredevil si registra qualche vendita interessante dal punto di vista dell'arte originale. L'originale di Wally Wood per la copertina di *Daredevil #9* (1965) è stato venduto a un'asta per \$149,375⁷⁸; un disegno di Wood, per pagina 2 di *Daredevil #6* (1965) è stato acquistato invece per \$53,775⁷⁹.

La copertina di Frank Miller per *Daredevil#188* (1982) ha invece realizzato una vendita di \$101,575 nel 2010⁸⁰.

Infine, il fumetto di debutto di Lanterna Verde, *All-American Comics #16* (1940), con valutazione CGC 6.5, è stato acquistato ad un'asta per \$110,538⁸¹.

Una copia di *Green Lantern #1* (1960), valutata CGC 9.4, che era stata acquistata nel 2003 per \$18,975, è stata rivenduta nel 2010 per \$50,787.50⁸²; un'altra di *Green Lantern #76* (1970) con valutazione CGC 9.8 è stata invece acquistata a \$37,343⁸³.

NO. 1 - JAN.

FLASH

Comics 10¢

LIGHTNING FAST ACTION, MYSTERY, and ADVENTURE!

Introducing
THE FLASH...
Fastest man alive!



THE HAWKMAN



JOHNNY THUNDER



THE WHIP



CLIFF CORNWALL

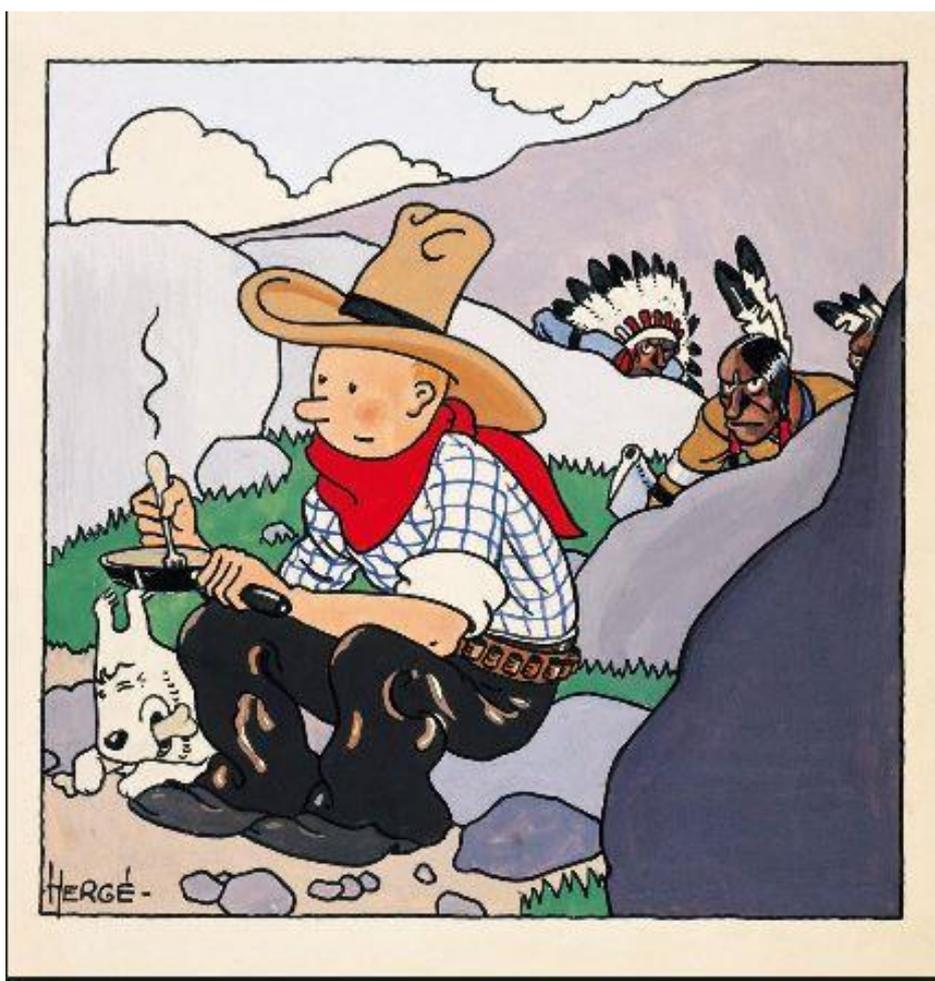


Tintin

Nonostante *Action Comics #1* venga definito il “Sacro Graal” dei fumetti, non tutto il top del settore è targato Usa se in particolare i disegni di Georges Prosper Remi detto Hergé, creatore di *Tintin*, realizzano incassi superiori a qualsiasi aspettativa.

A un disegno originale di Hergé raffigurante Tintin e il suo fido cane Milou in trentaquattro diverse situazioni, ciascuna di esse collegata ad un particolare momento di uno dei fumetti dell'eroe, spetta infatti il record, tutt'ora attuale, come “highest price original comic drawing in the world”⁸⁴: il 24 maggio 2014 esso è stato venduto ad un'asta di Artcurial per la cifra incredibile di 2,654,400 € (\$3,621,734). La cifra supera quella spesa per la copia migliore esistente di *Action Comics #186*, non limitando quindi il record alla sola arte fumettistica originale ma estendendolo al mondo dei fumetti in generale.

Le vendite ragguardevoli del fumetto belga non si fermano certamente a quella appena citata; tale successo è senz'altro legato alla fama di Hergé, consolidatasi già da prima della sua morte. A inizio 2015, alla *Brussels Antiques and Fine Art Fair (BRAFA)*, organizzata dalla galleria Huberty & Brejne, un disegno originale usato per la copertina di *Tintin et L'étoile Mystérieuse* (1942) è stato acquistato per 2,500,000 € (\$2,854,250) a un investitore europeo⁸⁷.



Più avanti lo stesso anno, la casa d'asta Sotheby's Paris ha venduto una doppia pagina tratta *Le sceptre d'Ottokar* (1939) per 1,563,000 €88 (\$1,700,000). Artnet segnala poi la vendita della copertina di *Tintin en Amérique* (1932) nel 2012 per 1,300,000 €89.

La fama di Hergé evidentemente trascende i soli confini europei, in quanto un disegno originale di *Le Lotus Bleu* (1936) è stato acquistato ad un'asta di Artcurial ad Hong Kong per HK \$9,600,000 (\$1,200,000) da un anonimo compratore asiatico.⁹⁰ Le vendite nell'ordine del milione non si fermano qua: di recente è stata acquistata la doppia pagina finale di *Le sceptre d'Ottokar* per 1,046,300 € (\$1,192,782)⁹¹; infine, il disegno per la copertina de *L'Ile Noir* (1942) ha realizzato un incasso di 1,011,200 €⁹².

All'eccezionalità dei prezzi di vendita dei lavori di Hergé potrebbe avere contribuito anche il fatto che la fondazione della famiglia di Hergé, creata dopo la morte del fumettista nel 1983, detiene la maggioranza delle opere esistenti dell'autore⁹³, incrementando la difficoltà nel reperirne.

Altre vendite notevoli di disegni tratti da *Le sceptre d'Ottokar* si sono registrate ad un'asta di Tajan nel 2016 per 820,040 €⁹⁴ e ad un'asta di Sotheby's Paris nel 2015 per 327,000 €⁹⁵.

Durante la seconda asta è stato venduto anche il disegno *Honneur au jubilaire* (1938) per 453,000 €⁹⁶.

Ancora, un disegno del 1937 legato a *Tintin au Congo*, firmato dall'autore, è stato acquistato per 770,600 €⁹⁷; la pagina 2 di *Les Bijoux de la Castafiore* (1963), recante una dedica di Hergé, è stata venduta per 404,480 €⁹⁸.

Le copie dei fumetti non realizzano invece gli stessi guadagni dell'arte originale, trovandosi quindi in discordanza con il collezionismo legato ai supereroi statunitensi: il prezzo più alto pagato per un fumetto di Tintin che la presente ricerca ha riscontrato è quello ottenuto da un'edizione originale del numero 2 di Tintin, *Tintin au Congo* (1931), venduto per 113,453 €⁹⁹.

Altri fumetti

Restando in area francofona, i disegni di Albert Uderzo, seppur non riuscendo ad eguagliare i risultati di Hergé, hanno comunque un discreto mercato. Una tavola tratta da *La Grande Traversée* (1975), storia nella quale Asterix e Obelix raggiungono l'America, è stata venduta nel 2015 a 243,000 €¹⁰⁰.

Una pagina con dedica e firma sia di Uderzo che di René Goscinny di *Astérix Légionnaire* (1967) è stata acquistata a 170,640 €¹⁰¹. Ancora, una tavola tratta da *Le Bouclier Arverne* (1968) con firma e dedica solo del disegnatore questa volta, è stata venduta per 126,400 €¹⁰².

Due disegni originali di Pierre Culliford detto Peyo, creatore dei Puffi, hanno comportato degli ottimi guadagni per Artcurial: entrambi tratti dal fumetto *Johan et Pirlout – La flûte à six Schtroumpfs* (1960), una delle prime apparizioni degli omini blu, sono stati venduti il primo (disegno per la copertina) a 124,099 € nel 2011¹⁰³, il secondo (una tavola del fumetto) a 126,400 € nel 2014¹⁰⁴.





Tornando in area anglofona, i disegni di Frank Frazetta specie in forma di tavole originali hanno prodotto dei risultati considerevoli, specialmente negli ultimi anni.

At the Earth's Core (1974) aveva stabilito pochi anni prima non solo il record dell'artista alle aste, ma anche il "world record auction price for any American comic book artist's work": \$1,075,500¹⁰⁵.

Ma nel 2018 in un'asta di Chicago un'altra opera degli Anni d'oro di Frazetta, *Death sender* ha addirittura realizzato 1,8 Milioni di Dollari.

The Norsemen (1972) era stato invece venduto anni prima per \$454,100¹⁰⁶. Più indietro nel tempo, il disegno per la copertina di *Weird Fantasy #29* (1955) è stato acquistato a \$380,000¹⁰⁷, mentre il disegno per la copertina del tascabile *The Solar Invasion* (1968) è stato venduto nel 2012 per \$262,900¹⁰⁸.



Imaged by Heritage Auctions, HA.com

I lavori originali di Alex Raymond ottengono prezzi interessanti: tre strisce domenicali di *Flash Gordon*, la prima del 27 gennaio 1935, la seconda del 21 aprile 1935 e la terza del 28 agosto 1938, hanno rispettivamente procurato un incasso di \$95,600¹⁰⁹, \$131,450¹¹⁰ e \$215,100¹¹¹ in tre diverse aste di Heritage Auctions.

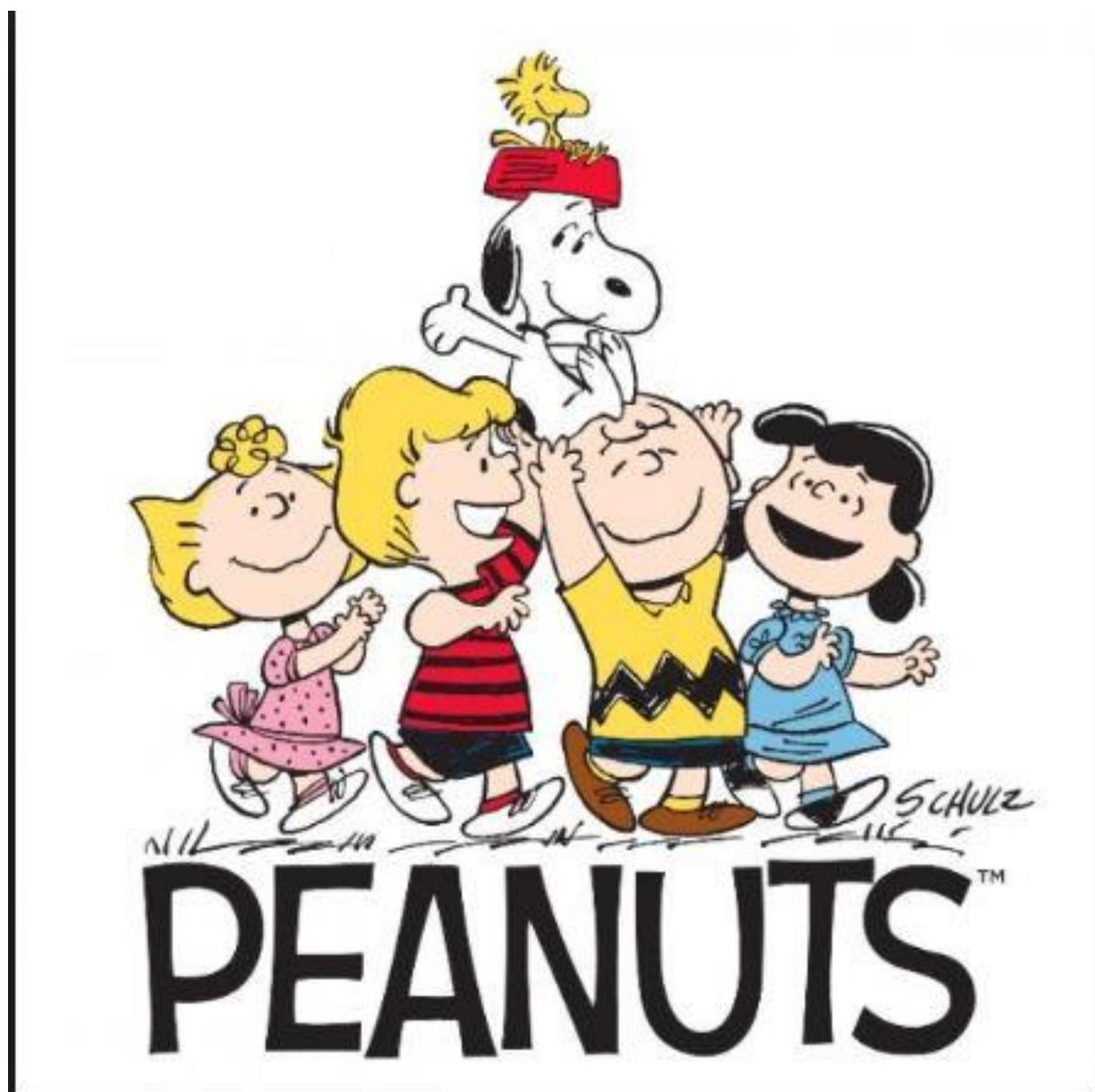
Anche in Europa, ad un'asta di Sotheby's Paris, la striscia di *Flash Gordon* del 28 aprile 1935 è stata venduta a oltre 105,000 €¹¹².

La prima striscia domenicale di *Calvin and Hobbes* offerta in un'asta è stata invece venduta per \$203,150¹¹³. Altre due strisce di Bill Watterson, anch'esse dello stesso fumetto, del 6 gennaio 1987 e del 9 maggio 1987 sono state acquistate rispettivamente a \$74,687¹¹⁴ e a \$47,800¹¹⁵.



Una striscia domenicale dei *Peanuts* del 31 luglio 1966, raffigurante una delle battaglie tra Snoopy e il Barone Rosso, è stata venduta per \$101,575.116. Un'altra striscia di Charles M. Schulz, i *Peanuts* del 9 agosto 1953, è stata recentemente acquistata a \$83,650.117.

Infine, seppur appartenente alla famiglia Disney, i disegni originali di Carl Barks vengono venduti per cifre considerevoli. Il dipinto ad olio *An Embarrassment of Riches* (1983), il quale mostra una scena all'interno del deposito di Paperon de' Paperoni con il proprietario e i nipoti compresi, è stato acquistato nel 2010 a \$161,325.118 *The Sport of Tycoons* (1974) è stato venduto per \$262,900 nel 2011.119. Nella stessa asta, il dipinto a olio del 1973 *Donald Duck Sheriff of Bullet Valley*, legato alla storia omonima, è stato venduto a \$107,550.120. Il dipinto *Vacation Panel* del 1972 è stato venduto per \$179,250 nello stesso anno.121.



I dati raccolti evidenziano come il mondo dei fumetti stia ultimamente attirando sempre più investitori. Innanzitutto, i risultati delle aste recenti dimostrano l'effettiva esistenza della possibilità di ottenere spesso grandi profitti. Inoltre, usando le parole di Fishler, "People would rather put their money in something tangible[.] [...] This is something people understand and feel comfortable with"¹²²; il CEO di ComicConnect.com si riferisce all'enorme popolarità dei fumetti, grazie alla quale qualsiasi persona può percepire tale forma di investimento come un campo d'azione in cui è capace di muoversi con più sicurezza rispetto ad altre possibilità.

D'altra parte, come ogni altra forma di investimento, anche questa comporta dei rischi e il guadagno non può essere assicurato: la BBC riporta che "experts caution against this [i.e. buying comic books for investment purposes] because returns aren't guaranteed."¹²³ Bisogna essere pazienti: come alcuni esempi riportati nel presente studio hanno dimostrato, spesso è necessario aspettare svariati anni o decenni per poter vendere con successo ad un'asta una copia di un fumetto "azzeccato" in termini di valore quando lo si è comprato.

Spesso, il caso svolge un ruolo importante nelle compravendite. Barry Sandoval, direttore delle vendite di fumetti alla Heritage Auctions, afferma che "With comic books, it's partly a function of just a couple books that went on the market and went for sensational prices and that prompted other people who were just sort of holding on to these with no real motivation to sell to say, 'Well if that one sold for that amount, then I guess I'm ready to sell mine after all[.] [...] That was really the major factor."¹²⁴

Inoltre, come già più volte portato ad esempio nel corso della presente ricerca, i film basati sui personaggi dei fumetti contribuiscono notevolmente ad aumentare la fama – e quindi le vendite – del protagonista. Non è infatti un caso che il record di Heritage Auctions per i disegni originali delle copertine di Doctor Strange sia stato stabilito il 5 agosto 2016, ovvero tre mesi prima dell'uscita negli Stati Uniti del film *Doctor Strange* (4 novembre).¹²⁵

Fishler suggerisce come strategia di investimento "to identify upcoming movies based on comic book characters and purchase vintage comic books ahead of the release date"¹²⁶.

In ogni caso non basta essere esperti conoscitori dei soli personaggi dei fumetti per realizzare un buon investimento: è consigliabile seguire i risultati delle aste ed ascoltare le opinioni degli esperti del settore (uno strumento utile può essere il sito GPAnalysis¹²⁷, il quale monitora le vendite e le aste dei fumetti) al fine di venire a conoscenza dei trend del mercato.

Bisogna inoltre tenere conto delle condizioni fisiche del fumetto, della rarità e della sua importanza: "[t]he first appearance of a hero, the death of a character, or an artist's first work all contribute to a comic's valuation"¹²⁸, come è stato sottolineato in riferimento a diversi esempi nel presente studio. Infine, una volta entrati in possesso del fumetto designato, bisogna cercare di preservarlo nelle migliori condizioni materiali possibili.

In conclusione, si può affermare il mondo dei fumetti possa rappresentare una buona opportunità di investimento, considerata l'espansione del suo mercato negli ultimi anni. D'altra parte, questo studio non può che coprire una minima parte dei dati che sarebbe necessario analizzare per ottenere risultati davvero affidabili: permane il bisogno di compiere più ricerca sull'argomento. Non si deve inoltre dimenticare che resta comunque essenziale possedere delle conoscenze a riguardo e informarsi appositamente prima di iniziare l'investimento, evitando di cadere nella rassicurante falsità del pensiero riduttivo che vorrebbe cullarsi nell'idea che “tanto sono solo fumetti”.

Note al Capitolo VIII

1 Angela Watercutter, “The World's Most Expensive Comic Book Art (And Why Prices Keep Climbing)”,

Wired, (2012), <<http://www.wired.com/2012/09/10-most-expensive-comics/>>.

2 Jane Levere, “Pictures worth a thousand words – and a fortune”, *BBC*, (2014), <<http://www.bbc.com/capital/story/20141008-bam-pow-comic-book-gold>>.

3 Ibid.

4 <http://www.comicconnect.com/load_page.php?page=amazing_fantasy_15>.

5 Maggiori informazioni su Fishler possono essere reperite al link seguente:

<http://www.comicconnect.com/load_page.php?page=bios>.

6 <http://www.comicconnect.com/load_page.php?page=amazing_fantasy_15>.

7 <<https://www.cgccomics.com/grading/cgc-comics-guarantee.asp>>.

8 <https://en.wikipedia.org/wiki/Action_Comics_1#Collectibility>.

9 <http://www.comicconnect.com/load_page.php?page=action_comics_1_sale>.

Il prezzo originale di vendita del fumetto nel 1938 era di appena 10 centesimi di dollaro, essendo il suo solo scopo quello di intrattenimento per bambini. Difficile immaginare all'epoca il valore che esso avrebbe potuto raggiungere – difficile programmare un investimento con così tanto anticipo.

10 Ibid.

11 <http://www.comicconnect.com/load_page.php?page=bios>.

12 <http://www.comicconnect.com/load_page.php?page=action_comics_1_sale>.

13 <http://www.comicconnect.com/load_page.php?page=action_comics_1_1.5M>.

14 Ibid.

15 <http://www.comicconnect.com/load_page.php?page=action_comics_1_2.161M>.

16 <<https://news.artnet.com/market/32-million-on-ebay-for-superman-comic-sets-new-auction-record-86031>>.

17 Bisogna infatti tenere a mente la distinzione tra le copie dei fumetti e l'arte originale degli autori (della quale si esamineranno più avanti alcune vendite).

18 <http://www.comicconnect.com/load_page.php?page=Action_Comics_Tops_3.2_Million>.

19 Ibid.

20 Asta del 1-3 agosto 2013 (Heritage Auctions).

<<https://comics.ha.com/heritage-auctions-press-releases-and-news/batman-rarities-bring-a-combined-1-million-to-lead-heritage-auctions-6.7-million-comic-auction.s?releaseld=2402>>.

- 21 <<https://comics.ha.com/heritage-auctions-press-releases-and-news/action-comics-1-sells-faster-than-aspeeding-bullet-for-nearly-1-million-at-heritage-auctions.s?releaseld=2983>>.
- 22 <<https://news.artnet.com/market/superman-comic-1-million-auction-263841>>.
- 23 La deduzione non tiene conto della recessione economica nella quale si trovavano gli Stati Uniti d'America nel 2010.
- 24 Asta del 18-19 novembre 2010 (Heritage Auctions).
<<https://comics.ha.com/heritage-auctions-press-releases-and-news/batman-superman-dominate-greenlantern-and-wolverine-assert-their-strength-in-4.8-million-heritage-comics-and-comic-art-auction.s?releaseld=1942>>.
- 25 Affermazione di Ed Jaster, vice presidente senior alla Heritage Auctions. Ibid.
- 26 Asta del 27-29 agosto 2015 (Heritage Auctions).
<<https://comics.ha.com/heritage-auctions-press-releases-and-news/suspense-comics-3-brings-worldrecord-173-275-in-5.1-million-heritage-auction.s?releaseld=2812>>.
- 27 Asta del 20-22 febbraio 2014 (Heritage Auctions).
<<https://comics.ha.com/heritage-auctions-press-releases-and-news/earliest-superman-cover-art-ever-soldbrings-286-800-in-4.7-million-vintage-comics-auction-at-heritage.s?releaseld=2489>>.
- 28 Asta del 15-17 novembre 2011 (Heritage Auctions).
<<https://comics.ha.com/heritage-auctions-press-releases-and-news/carl-barks-the-sport-of-tycoonsrealizes-a-record-262-900-price-to-lead-5.375-million-heritage-auctions-comic-result.s?releaseld=2128>>.
- 29 Vedi pag. 3 del presente lavoro (*Amazing Fantasy #15*, 1962, CGC 9.6; venduta per \$1,100,000).
- 30 Asta del 25-27 febbraio 2010 (Heritage Auctions).
<<https://comics.ha.com/heritage-auctions-press-releases-and-news/-1-million-plus-batman-comic-leadsguinness-world-record-breaking-5.6-million-comics-auction-at-heritage.s?releaseld=1802>>.
- 31 Asta del 18-20 febbraio 2016 (Heritage Auctions).
<<https://comics.ha.com/heritage-auctions-press-releases-and-news/amazing-fantasy-15-sets-world-recordprice-in-heritage-auctions-5.7-million-vintage-comics-auction.s?releaseld=2898>>.
- 32 Associated Press, "Rare Spider-Man comic brought in over \$454,000 at auction after collector who bought the book for \$1,200 in 1980 decided to sell", *Daily Mail*, (2016), <<http://www.dailymail.co.uk/news/article-3453723/Rare-Spider-Man-comic-sells-auction-454-100.html>>.
- 33 Asta del 4-6 agosto 2016 (Heritage Auctions).
<<https://comics.ha.com/heritage-auctions-press-releases-and-news/frazetta-world-record-tops-gamechanging-7.4-million-comics-and-comic-art-auction-at-heritage.s?releaseld=2987>>.
- 34 Asta del 20-22 febbraio 2014 (Heritage Auctions).
- 35 Asta del 16-18 maggio 2013 (Heritage Auctions).
<<https://comics.ha.com/heritage-auctions-press-releases-and-news/early-spider-man-original-art-andfirst-comic-top-4-million-auction-at-heritage.s?releaseld=2373>>.
- 36 Asta del 26-27 luglio 2012 (Heritage Auctions).

<<https://comics.ha.com/heritage-auctions-press-releases-and-news/spider-man-cover-art-brings-657-250-in-world-record-shattering-10.47-million-comics-and-comic-art-auction.s?releaseld=2240>>.

37 Asta del 15-17 novembre 2012 (Heritage Auctions).

<<https://comics.ha.com/heritage-auctions-press-releases-and-news/frazetta-art-calvin-and-hobbes-sunday-strip-lead-6.6-million-comics-and-comic-art-event-at-heritage.s?releaseld=2286>>.

38 Asta del 16-18 maggio 2013 (Heritage Auctions).

39 Asta del 18-20 febbraio 2016 (Heritage Auctions).

40 Asta del 15-17 novembre 2012 (Heritage Auctions).

41 Asta del 18-20 febbraio 2016 (Heritage Auctions).

42 Asta del 5-6 maggio 2011 (Heritage Auctions)

<<https://comics.ha.com/heritage-auctions-press-releases-and-news/world-record-breaking-6.077-million-comics-sale-at-heritage-auctions.s?releaseld=2024>>.

43 <http://www.comicconnect.com/load_page.php?page=action_comics_1_sale>.

44 Asta del 5-6 agosto 2010 (Heritage Auctions).

<<https://comics.ha.com/heritage-auctions-press-releases-and-news/10c-comic-book-brings-657-250-to-lead-4.33-million-heritage-comics-auction.s?releaseld=1884>>.

45 Asta del 18-19 novembre 2010 (Heritage Auctions).

46 Asta del 18-20 febbraio 2016 (Heritage Auctions).

47 <<https://comics.ha.com/heritage-auctions-press-releases-and-news/investors-pay-record-850-000-for-batman-comic-book.s?releaseld=2207>>.

48 Asta del 1-3 agosto 2013 (Heritage Auctions).

49 Asta del 4-6 agosto 2016 (Heritage Auctions).

50 Asta del 1-3 agosto 2013 (Heritage Auctions).

51 <<https://comics.ha.com/heritage-auctions-press-releases-and-news/batman-drawing-sets-world-s-record-at-heritage-auctions.s?releaseld=2018>>.

52 Asta del 15-17 novembre 2012 (Heritage Auctions).

53 Asta del 15-17 novembre 2011 (Heritage Auctions).

54 Asta del 15-17 maggio 2014 (Heritage Auctions).

<<https://comics.ha.com/heritage-auctions-press-releases-and-news/first-wolverine-art-page-brings-world-record-657-250-at-heritage-auctions.s?releaseld=2535>>.

55 Ibid.

56 Asta del 27-29 agosto 2015 (Heritage Auctions).

57 <<https://comics.ha.com/itm/original-comic-art/splash-pages/john-byrne-and-terry-austin-x-men-137-double-splash-pages-2-3-original-art-marvel-1980-total-2-original-art/a/7147-92039.s>>.

58 Asta del 15-17 novembre 2012 (Heritage Auctions).

59 Asta del 13-14 maggio 2016 (Heritage Auctions).

<<https://comics.ha.com/heritage-auctions-press-releases-and-news/records-shattered-in-heritage-newyork-6.55-million-comics-and-comic-art-auction.s?releaseld=2948>>.

60 Asta del 26-27 luglio 2012 (Heritage Auctions).

61 Asta del 1-3 agosto 2013 (Heritage Auctions).

62 <<http://www.comicconnect.com/bookDetail.php?id=415276>>.

63 Asta del 4-6 agosto 2016 (Heritage Auctions).

64 Asta del 20-22 febbraio 2014 (Heritage Auctions).

- 65 Watercutter, "The World's Most Expensive Comic Book Art".
- 66 Asta del 1-3 agosto 2013 (Heritage Auctions).
- 67 Asta del 18-20 febbraio 2016 (Heritage Auctions).
- 68 Asta del 13-14 maggio 2016 (Heritage Auctions).
- 69 Asta del 20-22 febbraio 2014 (Heritage Auctions).
- 70 <<https://comics.ha.com/heritage-auctions-press-releases-and-news/finest-example-of-flash-comics-1-sold-for-450-000.s?releaseId=1806>>.
- 71 Asta del 15-17 Novembre 2012 (Heritage Auctions).
- 72 Asta del 1-3 agosto 2013 (Heritage Auctions).
- 73 Asta del 27-29 agosto 2015 (Heritage Auctions).
- 74 Asta del 15-17 maggio 2014 (Heritage Auctions).
- 75 Asta del 1-3 agosto 2013 (Heritage Auctions).
- 76 Asta del 18-20 febbraio 2016 (Heritage Auctions).
- 77 Asta del 26-27 luglio 2012 (Heritage Auctions).
- 78 Asta del 18-20 febbraio 2016 (Heritage Auctions).
- 79 Asta del 20-22 febbraio 2014 (Heritage Auctions).
- 80 Asta del 20-22 maggio 2010 (Heritage Auctions).
<<https://comics.ha.com/heritage-auctions-press-releases-and-news/world-record-frank-miller-daredeviloriginal-cover-art-brings-101-575-to-lead-3.2-million-heritage-comics-auction.s?releaseId=1847>>.
- 81 Asta del 27-29 agosto 2015 (Heritage Auctions).
- 82 Asta del 25-27 febbraio 2010 (Heritage Auctions).
- 83 Asta del 18-19 novembre 2010 (Heritage Auctions).
- 84 <<https://www.artcurial.com/pdf/presse/2014/r2546-herge-en.pdf>>.
- 85 <<http://www.artcurial.com/en/asp/fullCatalogue.asp?salelot=2546++++++1+&refno=10487011>>.
- 86 Vedi pag. 5 del presente lavoro (*Action Comics #1*, 1938, CGC 9.0; venduta per \$3,207,852).
- 87 <<https://news.artnet.com/market/tintin-shooting-star-cover-art-sells-for-29-million-244955>>.
- 88 <<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/collection-jean-arnold-schoofspf1560/lot.94.html>>.
- 89 <<https://news.artnet.com/market/around-the-art-world-in-six-minutes-4-26935>>.
- 90 <<https://news.artnet.com/market/tintin-blue-lotus-one-million-337943>>.
- 91 <<http://www.artcurial.com/pdf/presse/2016/r3006-collection-renaud-en.pdf>>.
- 92 <<http://www.artcurial.com/en/asp/fullCatalogue.asp?salelot=2546++++++2+&refno=10473120>>.
- 93 <<https://news.artnet.com/market/tintin-cover-art-to-go-on-sale-for-nearly-3-million-at-brussels-fair-229749>>.
- 94 Asta del 12 marzo 2016 (Tajan).
<<http://www.tajan.com/en/asp/results.asp?script=results%2Easp&t=4244428&ViewType=All&DisplayType=Descriptive&CurrencyRate=EUR+Euros-1&SaleList=1625+++&Display2=View&>>.
- 95 <<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/bande-dessinee-pf1555/lot.124.html>>.
- 96 Asta del 7 marzo 2015 (Sotheby's Paris).

<<https://news.artnet.com/art-world/sothebys-comic-art-auction-brings-in-4-million-275861>>.

97<<http://www.artcurial.com/en/asp/fullCatalogue.asp?salelot=2910+++++105+&refno=10536149>>.

98<<http://www.artcurial.com/en/asp/fullCatalogue.asp?salelot=2666+++++155+&refno=10496120>>.

99<<http://www.artcurial.com/en/asp/fullcatalogue.asp?salelot=2666+++++18+&refno=10503632&image=2>>.100<<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/bande-dessinee-pf1555/lot.267.html>>.

101<<http://www.artcurial.com/en/asp/fullCatalogue.asp?salelot=2666+++++384+&refno=10502767>>.

102<<http://www.artcurial.com/en/asp/fullCatalogue.asp?salelot=2490+++++486+&refno=10442509>>.

103<<http://www.artcurial.com/en/asp/fullCatalogue.asp?salelot=2036+++++202+&refno=10343142>>.

104<<http://www.artcurial.com/en/asp/fullCatalogue.asp?salelot=2490+++++383+&refno=10487931>>.

105Asta del 4-6 agosto 2016 (Heritage Auctions).

106Asta del 13-14 maggio 2016 (Heritage Auctions).

107Asta del 5-6 maggio 2011 (Heritage Auctions).

108Asta del 15-17 novembre 2012 (Heritage Auctions).

109Asta del 27-29 agosto 2015 (Heritage Auctions).

110Asta del 4-6 agosto 2015 (Heritage Auctions).

111Asta del 15-17 maggio 2014 (Heritage Auctions).

112<<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/collection-jean-arnold-schoofspf1560/lot.115.html>>.

113Asta del 15-17 novembre 2012 (Heritage Auctions).

114Asta del 4-6 agosto 2016 (Heritage Auctions).

115Asta del 15-17 maggio 2014 (Heritage Auctions).

116Asta del 25-27 febbraio 2010 (Heritage Auctions).

117Asta del 13-14 maggio 2016 (Heritage Auctions).

118Asta del 5-6 agosto 2010 (Heritage Auctions).

119Asta del 15-17 novembre 2011 (Heritage Auctions).

120Ibid.

121Asta del 5-6 maggio 2011 (Heritage Auctions).

122Fishler in Marine Cole, "The Funny Business of Investing in Comic Books", *The Fiscal Times*, (2014), <<http://www.thefiscaltimes.com/Articles/2014/06/13/Funny-Business-Investing-Comic-Books>>.

123Levere, "Pictures worth a thousands words".

124Sandoval in Watercutter, "The World's Most Expensive Comic Book Art".

125Il record è stato stabilito con la vendita del disegno di Dan Adkins per la copertina di *Strange Tales #164* (1968) per \$71,700 nel corso dell'asta del 4-6 agosto 2016 (Heritage Auctions). <<https://comics.ha.com/heritage-auctions-press-releases-and-news/marvel-ous-doctor-strange-originalcover-art-ties-71-700-record-at-heritage-auctions.s?releaseId=2985>>.

126Fishler in Cole, "The Funny Business".

127<<http://comics.gpanalysis.com/>>.
128Fishler in Cole, "The Funny Business".

APPENDICE

Torniamo per finire con un'ultima considerazione scherzosa sul discorso del gender degli Artisti per disaminare...le sfide più famose fra la mura domestiche di una selezione di mariti e mogli (o compagni e compagne), entrambi famosi pittori, e alcuni riscontri di aggiudicazioni "random", che non rappresentano se non in alcuni casi i rispettivi records, sul mercato delle aste di queste 'competizioni'. Nulla di scientifico, è poco più di un gioco: in ogni caso il trend a favore del "vincitore" pare nel maggior numero dei casi (anche se Elen Frankenthaler sta crescendo sempre più nei prezzi e tende a rendere ostica la rincorsa casalinga di Robert Motherwell) consolidato nel tempo.

Carla Accardi supera in scioltezza Antonio Sanfilippo 195 mila a 61 mila

«1402»⁺, Arte Moderna e Contemporanea, Milano, Tuesday, March 11, 2008

Lot 231

ACCARDI Carla, 1924-2014 (Italy)

Title: Grande integrazione
Date: 1958
Signature: sig.

Category: Paintings
Medium: Canvas on canvas
 Cassero su tela

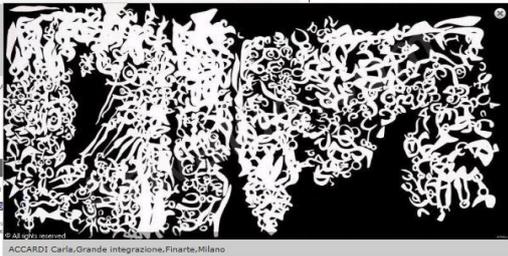
Dimensions:
CM: 110 x 210 cm
Inch: 43 3/8 x 82 5/8 in.



Estimate: 180 000 EUR - 220 000 EUR
Sold: 195 100 EUR with BP

[Add to basket](#) [Send by email](#)
[Print Page](#) [Add this artist to my alerts](#)

Other Lots in current search: << Previous 5 Lot Next 5 >>



© Artvalue.com

For all results before 1999, the Euro exchange rate has been calculated on the basis of the rate of 166,63666666666666.

ARTVALUE | LEGAL NOTICE | SITE MAP | PRESS

All rights reserved © Artvalue.com
It is strictly forbidden to reproduce or modify the contents of this site.

ACCARDI Carla, Grande integrazione, Finarte, Milano

«2511»⁺, Arte Moderna e Contemporanea, Milano, Monday, November 24, 2008

CHRISTIE'S

Lot 171

SANFILIPPO Antonio, 1923-1980 (Italy)

Title: Mondo e uomo
Date: 1952
Signature: sig.

Category: Paintings
Medium: Oil on canvas
 Olio su tela

Dimensions:
CM: 140 x 89 cm
Inch: 55 1/2 x 35 in.



Estimate: 40 000 EUR - 60 000 EUR
Sold: 61 200 EUR with BP

[Add to basket](#) [Send by email](#)
[Print Page](#) [Add this artist to my alerts](#)

Other Lots in current search: << Previous 5 Lot Next 5 >>



© Artvalue.com

For all results before 1999, the Euro exchange rate has been calculated on the 01/01/1999.

ARTVALUE | LEGAL NOTICE | SITE MAP | PRESS | CONTACT US | Copyright Policy

All rights reserved © Artvalue.com
It is strictly forbidden to reproduce or modify the contents of this site without the written authorization of Artvalue.com.



Willem De Kooning batte nettamente Elaine De Kooning 60 milioni a 67 mila

«12156»*, Post-War & Contemporary Art Evening Sale, New York, Tuesday, November 15, 2016

CHRISTIE'S

Lot 8 A

DE KOONING Willem, 1904-1997 (USA)

Title : Untitled XXV
Date : 1977
Signature : sig.

Category : Paintings

Medium :

 : oil on canvas

Dimensions :

Cm : 195,7 x 223,5 cm

Inch : 77 x 88 in

Publication : Provenance: Private collection, Philadelphia; Anon. sale; Christie's, New York, 15 November 2006, lot 29; Private collection, Las Vegas; Acquired from the above by the present owner



© ADAGP, Paris, 2014

Estimate : - USD

Sold :	66 327 500 USD with BP		
	59 694 750 EUR	66 327 500 USD	53 725 275 GBP

 [Add to basket](#)

 [Send by email](#)

 [Print Page](#)

[Add this artist to my alerts](#)

«6834 JKO», New York, Tuesday, April 23, 1996

Sotheby's

Lot 55

DE KOONING Elaine, 1919-1989 (USA)

Title : Portrait of John F. Kennedy
Date : 1963
Signature : initial.

Category : Drawings

Medium :

 : Charcoal on paper

 : Fusain sur papier

Dimensions :

Cm : 88,9 x 66 cm

Inch : 35 x 26 in

Estimate : 3 000 USD - 4 000 USD

Sold :	90 000 USD		
	67 500 EUR	90 000 USD	56 601 GBP

Other Lots in current search :

Cattura2.JPG - Foto



Niki de Saint-Phalle vince di misura su Jean Tinguely 993 mila a 640 mila

«2874», Post-War & Contemporain 1, Paris, Monday, December 07, 2015

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

Lot 19

SAINT-PHALLE Niki de, 1930-2002 (France)

Title : NANA DANSEUSE NOIRE (GRANDE DANSEUSE NEGRESSE)
Date : ca 1968
Signature : sig.

Category : Sculptures

Medium :

EN : Painted polyester on metal base, unique

FR : Polyester peint sur socle en métal, unique

Dimensions :

Cm : 224 x 139 x 60 cm
Inch : 88 1/8 x 54 3/4 x 23 5/8 in

Publication : Edition Haligon

Estimate : 600 000 EUR - 800 000 EUR

Sold :	993 800 EUR with BP
	993 800 EUR 1 053 428 USD 705 598 GBP



© ADAGP, Paris, 2014

[Add to basket](#) [Send to](#)
[Print Page](#) [Add this](#)

Other Lots in current search :



Lot : 19
SAINT-PHALLE Niki de -
NANA DANSEUSE NOIRE
(GRANDE DANSEUSE
NEGRESSE)



Lot : 191
SAINT-PHALLE Niki de -
NANA MOSAÏQUE
BLANCHE

© Artvalue.com

For all results before 1999, the Euro exchange rate has been calculated on the 01/01/1999

[ARTVALUE](#) | [LEGAL NOTICES](#) | [SITE MAP](#) | [PRESS](#) | [CONTACT US](#) | [Copyright Policy](#)

© ADAGP, Paris, 2014

SAINT-PHALLE Niki de, NANA DANSEUSE NOIRE (GRANDE DANSEUSE NEGRESSE), Artcurial - Briest, Poulain, F. Tajan, Paris

«L15020», Contemporary Art Evening Auction, London, Tuesday, February 10, 2015

Sotheby's

Lot 6

TINGUELY Jean, 1925-1991 (Switzerland)

Title : META-MALEVICH 'FORMES MOUVEMENTÉES'
Date : 1955
Signature : sig.

Category : Sculptures

Medium :

EN : painted metal elements on painted wooden box with wooden pulleys, rubber belt, metal fixtures and electric motor

Dimensions :
Cm : 62 x 50 x 8 cm
Inch : 24 3/8 x 19 5/8 x 3 1/8 in

Publication : Provenance: Svensk Franska Konstgalleriet, Stockholm; Acquired directly from the above by the present owner in 1966

Estimate : 200 000 GBP - 300 000 GBP

Sold :	485 000 GBP with BP
	640 200 EUR 727 500 USD 485 000 GBP

Other Lots in current search :



Lot : 6
TINGUELY Jean - META-
MALEVICH 'FORMES
MOUVEMENTÉES'

© Artvalue.com

For all results before 1999, the Euro exchange rate has been calculated on the 01/01/1999

[ARTVALUE](#) | [LEGAL NOTICES](#) | [SITE MAP](#) | [PRESS](#) | [CONTACT US](#) | [Copyright Policy](#)

© ADAGP, Paris, 2014

TINGUELY Jean, META-MALEVICH 'FORMES MOUVEMENTÉES', Sotheby's, London

Bel testa a testa fra Helen Frankenthaler e Robert Motherwell: 2,5 milioni contro 2,7 milioni

«N09345», Contemporary Art Evening Auction, New York, Tuesday, May 12, 2015

Sotheby's

Lot 56

FRANKENTHALER Helen, 1928-2011 (USA)

Title : SATURN REVISITED
Date : 1964
Signature : sig.

Category : Paintings
Medium :
MMA : acrylic on canvas
Dimensions :
Cm : 213,3 x 134,6 cm
Inch : 84 x 53 in

Publication : Provenance: Christie's, New York, November 12, 2008, Lot 2 (consigned by the above); Acquired by the present owner from the above

Estimate : 600 000 USD - 800 000 USD

Sold :	2 830 000 USD with BP
	2 518 700 EUR 2 830 000 USD 1 867 800 GBP

[Add to basket](#) [Send by email](#)
[Print Page](#) [Add this artist to my alerts](#)

Other Lots in current search :

<< Previous 5 Lot



Lot : 56

FRANKENTHALER Helen - SATURN REVISITED



Lot : 122

FRANKENTHALER Helen - UNDER APRIL MOOD

© Artvalue.com

For all results before 1999, the Euro exchange rate has been calculated on the 01/01/1999

[ARTVALUE](#) | [LEGAL NOTICES](#) | [SITE MAP](#) | [PRESS](#) | [CONTACT US](#) | [Copyrights Policy](#)

All rights reserved © Artvalue.com

It is strictly forbidden to reproduce or modify the contents of this site without the previous authorization of Artvalue.com




© All rights reserved
FRANKENTHALER Helen, SATURN REVISITED, Sotheby's, New York

«14996», Post-War & Contemporary Art Morning Session, New York, Thursday, November 16, 2017

CHRISTIE'S

Lot 658

MOTHERWELL Robert, 1915-1991 (USA)

Title : Open No. 103: Big Square Blue
Date : 1969
Signature : initial.

Category : Paintings
Medium :
MMA : acrylic and charcoal on canvas
Dimensions :
Cm : 207 x 192,4 cm
Inch : 81.12 x 75.94 in

Publication : Provenance: Dedalus Foundation, New York; Private collection, New York, 2003; Bernard Jacobson Gallery, London, 2006; Private collection, United States; Acquired from the above by the present owner

Estimate : 2 000 000 USD - 3 000 000 USD

Sold :	3 132 500 USD with BP
	2 693 950 EUR 3 132 500 USD 2 349 375 GBP

[Add to basket](#) [Send by email](#)
[Print Page](#) [Add this artist to my alerts](#)

Other Lots in current search :

<< Previous 5 Lot Next 5 >>



Lot : 658

MOTHERWELL Robert - Open No. 103: Big Square Blue



Lot : 182

MOTHERWELL Robert - RED, CUT BY BLACK



Lot : 25 B

MOTHERWELL Robert - Fame No. 88 with L Bread

© Artvalue.com

For all results before 1999, the Euro exchange rate has been calculated on the 01/01/1999

[ARTVALUE](#) | [LEGAL NOTICES](#) | [SITE MAP](#) | [PRESS](#) | [CONTACT US](#) | [Copyrights Policy](#)

All rights reserved © Artvalue.com




© ADAGP, Paris, 2014
MOTHERWELL Robert, Open No. 103: Big Square Blue, Christie's, New York

Frieda Kahlo "tripla" Diego Rivera(7 milioni a 2,2 milioni)

«12069»*, Impressionist & Modern Art Evening Sale, New York, Thursday, May 12, 2016

CHRISTIE'S

Lot 21 C

KAHLO Frida, 1910-1954 (Mexico)

Title : Dos desnudos en el bosque (La tierra misma)
Date : 1939
Signature : sig.

Category : Paintings

Medium :

oil on metal

Dimensions :
Cm : 25 x 30,2 cm
Inch : 9 7/8 x 11 7/8 in

Publication : Provenance: Christie's, New York, 21 November 1989, lot 17; Mary-
Anne Martin Fine Art, New York (acquired at the above sale); Acquired from the
above by the present owner.



Estimate : 8 000 000 USD - 12 000 000 USD

Sold : 8 005 000 USD with BP
6 964 350 EUR 8 005 000 USD 5 443 400 GBP

Add to basket

Send by email

Print Page

Add this artist to my alerts

Other Lots in current search :



Lot : 21 C
KAHLO Frida - Dos
desnudos en el bosque (La
tierra misma)



Lot : 6
KAHLO Frida - Roots



Lot : 15
KAHLO Frida - Self-portrait

© Artvalue.com

For all results before 1999, the Euro exchange rate has been calculated on the 01/01/1999

ARTVALUE | LEGAL NOTICES | SITE MAP | PRESS | CONTACT US | Copyrights Policy

All rights reserved © Artvalue.com

It is strictly forbidden to reproduce or modify the contents of this site without the previous authorization of Artvalue.com



© ADAGP, Paris 2014

KAHLO Frida, Dos desnudos en el bosque (La
tierra misma), Christie's, New York

«N09682»*, Latin American Modern Art Evening Sale, New York, Thursday, May 25, 2017

Sotheby's

Lot 8

RIVERA Diego, 1886-1957 (Mexico)

Title : RETRATO DE LA ACTRIZ MATILDE PALOU
Date : 1951
Signature : sig.

Category : Paintings

Medium :

oil on canvas

Dimensions :
Cm : 205 x 123 cm
Inch : 80 3/4 x 48 3/8 in

Publication : Provenance: Sale: Sotheby's, New York, Latin American Art, November 21,
1968, lot 57, illustrated in color, John Berggruen Gallery, San Francisco; Acquired from the
above by the present owner



© ADAGP, Paris 2014

Estimate : 2 000 000 USD - 3 000 000 USD

Sold : 2 412 500 USD with BP
2 195 375 EUR 2 412 500 USD 1 857 625 GBP

Add to basket

Send by email

Print Page

Add this artist to my

Other Lots in current search :



Lot : 8
RIVERA Diego - RETRATO
DE LA ACTRIZ MATILDE
PALOU



Lot : 3
RIVERA Diego - PAISAJE
CERCA DE TOLEDO



Lot :
RIVERA Diego - retrato

© Artvalue.com

For all results before 1999, the Euro exchange rate has been calculated on the 01/01/1999

ARTVALUE | LEGAL NOTICES | SITE MAP | PRESS | CONTACT US | Copyrights Policy

All rights reserved © Artvalue.com



© ADAGP, Paris 2014

RIVERA Diego, RETRATO DE LA ACTRIZ MATILDE
PALOU, Sotheby's, New York

Fra Lee Krasner (4,7 milioni) e Jackson Pollock (45 milioni) persiste in gap molto ampio

«14995»*, Post-War & Contemporary Art Evening Sale, New York, Wednesday, November 15, 2017

CHRISTIE'S

Lot 18 B

KRASNER Lee, 1908-1984 (USA)

Title : Shattered Light
Date : 1954
Signature : sig.

Category : Collages & Assemblages

Medium :
Oil and paper collage on Masonite
Dimensions :
Cm : 86,4 x 121,9 cm
Inch : 34 x 48 in

Publication : Provenance: Estate of Lee Krasner; Robert Miller Gallery, New York; Acquired from the above by the present owner, 1986

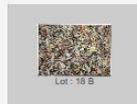


Estimate : 1 800 000 USD - 2 500 000 USD

Sold :	5 487 500 USD with BP
	4 719 250 EUR 5 487 500 USD 4 115 625 GBP

[Add to basket](#) [Send by email](#)
[Print Page](#) [Add this artist to my alerts](#)

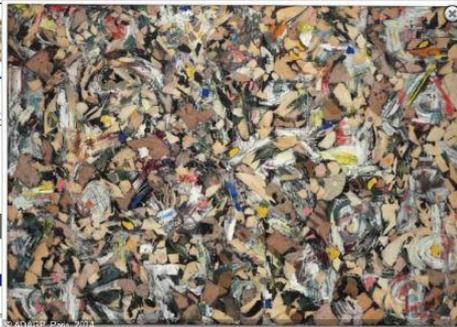
Other Lots in current search :



Lot : 18 B
KRASNER Lee - Shattered Light



Lot : 43
KRASNER Lee - STAMPECC



KRASNER Lee, Shattered Light, Christie's, New York

© Artvalue.com

For all results before 1999, the Euro exchange rate has been calculated on the 01/01/1999

[ARTVALUE](#) | [LEGAL NOTICES](#) | [SITE MAP](#) | [PRESS](#) | [CONTACT US](#) | [Copyrights Policy](#)

All rights reserved © Artvalue.com

It is strictly forbidden to reproduce or modify the contents of this site without the previous authorization of Artvalue.com

«2785»*, Post-War & Contemporary Art Evening Sale, New York, Wednesday, May 15, 2013

CHRISTIE'S

Lot 18

POLLOCK Jackson, 1912-1956 (USA)

Title : Number 19, 1948
Date : 1948
Signature : sig.

Category : Paintings

Medium :
Oil and enamel on paper mounted on canvas
Dimensions :
Cm : 76,4 x 57,4 cm
Inch : 30 7/8 x 22 5/8 in

Publication : Provenance: Janet Chase Hauck, New York; Anon. sale, Christie's, New York, 4 May 1993, lot 10; Private collection, Paris; Acquired from the above by the present owner



Estimate : 25 000 000 USD - 35 000 000 USD

Sold :	58 363 750 USD with BP
	44 420 650 EUR 58 363 750 USD 37 527 891 GBP

Other Lots in current search :



Lot : 18
POLLOCK Jackson - Number 19, 1948



POLLOCK Jackson, Number 19, 1948, Christie's, New York

© Artvalue.com

For all results before 1999, the Euro exchange rate has been calculated on the 01/01/1999

[ARTVALUE](#) | [LEGAL NOTICES](#) | [SITE MAP](#) | [PRESS](#) | [CONTACT US](#) | [Copyrights Policy](#)

All rights reserved © Artvalue.com

It is strictly forbidden to reproduce or modify the contents of this site without the previous authorization of Artvalue.com

Joan Mitchell sempre ampiamente davanti a Jean-Paul Riopelle(8,6 contro 4,7 milioni)

«2847», Post-War and Contemporary Evening Sale, New York, Tuesday, May 13, 2014

CHRISTIE'S

Lot 32

MITCHELL Joan, 1926-1992 (USA)

Title : Untitled
Date : 1960
Signature :

Category : Paintings
Medium :
Oil on canvas
Dimensions :
Cm : 248.9 x 203.8 cm
Inch : 98 x 80 1/4 in

Publication : Provenance: The Estate of Joan Mitchell, New York; The Joan Mitchell Foundation, New York; Hauser & Wirth, Zurich; London; Acquired from the above by the present owner.

Estimate : 6 000 000 USD - 9 000 000 USD

Sold :	11 925 000 USD with BP
8 607 465 EUR	11 925 000 USD 7 076 680 GBP

Other Lots in current search :



MITCHELL Joan - Untitled

© Artvalue.com

For all results before 1999, the Euro exchange rate has been calculated on the 01/01/1999

ARTVALUE | LEGAL NOTICES | SITE MAP | PRESS | CONTACT US | Copyright Policy

All rights reserved © Artvalue.com

It is strictly forbidden to reproduce or modify the contents of this site without the previous authorization of Artvalue.com

MITCHELL Joan, Untitled, Christie's, New York

«15057», Art Contemporain - Vente du Soir, Paris, Tuesday, December 05, 2017

CHRISTIE'S

Lot 12

RIOPELLE Jean-Paul, 1923-2002 (Canada)

Title : Sans titre
Date : 1953
Signature : sig.

Category : Paintings
Medium :
Oil on canvas
Huile sur toile

Dimensions :
Cm : 200 x 300 cm
Inch : 78 3/4 x 118 1/8 in

Publication : Provenance: Galerie Jean Fourmier, Paris (acquis directement auprès de l'artiste). Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

Estimate : 1 500 000 EUR - 2 000 000 EUR

Sold :	4 882 500 EUR with BP
4 882 500 EUR	5 761 350 USD 4 296 600 GBP

Add to basket

Send by email

Print Page

Add this artist to my alerts

Other Lots in current search :



RIOPELLE Jean-Paul - Sans titre

© Artvalue.com

For all results before 1999, the Euro exchange rate has been calculated on the 01/01/1999

ARTVALUE | LEGAL NOTICES | SITE MAP | PRESS | CONTACT US | Copyright Policy

All rights reserved © Artvalue.com

It is strictly forbidden to reproduce or modify the contents of this site without the previous authorization of Artvalue.com

RIOPELLE Jean-Paul, Sans titre, Christie's, Paris

Kazuo superstar di casa Shiraga su Fusjko(4,8 milioni contro 8 mila)

«PF1405a», Art Contemporain, Paris, Tuesday, June 03, 2014 **Sotheby's**

Lot 4

SHIRAGA Kazuo. 1924-2008 (Japan)

Title : GEKIDOU SURU AKA
Date : 1969
Signature : sig.

Category : Paintings
Medium :
Oil on canvas
Huile sur toile

Dimensions :
Cm : 183 x 229 cm
Inch : 72 x 90 1/8 in

Publication : Provenance: Collection Midori-Kai, Japon; Acquis auprès de ce dernier par le propriétaire actuel (1971).

Estimate : 1 000 000 EUR - 1 500 000 EUR

Sold :	3 905 500 EUR with BP
	3 905 500 EUR 5 319 291 USD 3 174 780 GBP

[Add to basket](#) [Send by email](#)
[Print Page](#) [Add this artist to my alerts](#)

Other Lots in current search : << Previous 5 Lot Next 5 >>



SHIRAGA Kazuo - GEKIDOU SURU AKA



SHIRAGA Kazuo - BB56

© Artvalue.com

For all results before 1999, the Euro exchange rate has been calculated on the 01/01/1999

[ARTVALUE](#) | [LEGAL NOTICES](#) | [SITE MAP](#) | [PRESS](#) | [CONTACT US](#) | [Copyright Policy](#)

All rights reserved © Artvalue.com
It is strictly forbidden to reproduce or modify the contents of this site without the previous authorization of Artvalue.com



SHIRAGA Kazuo, GEKIDOU SURU AKA, Sotheby's, Paris

Arte Moderna e Contemporanea, Genova, Tuesday, October 28, 2014 Aste di antiquariato Boetto

Lot 194

FUJIKO SHIRAGA *1928 (Japan)

Title : Senza titolo
Date :
Signature : sig.

Category : Paintings
Medium :
oil and mixed media on canvas
olio e tecnica mista su tela

Dimensions :
Cm : 35,5 x 87 cm
Inch : 14 x 34 1/4 in

Estimate : 7 000 EUR - 7 000 EUR

Sold :	8 610 EUR
	8 610 EUR 10 866 USD 6 713 GBP

[Add to basket](#) [Send by email](#)
[Print Page](#) [Add this artist to my alerts](#)

Other Lots in current search : << Previous 5 Lot Next 5 >>



FUJIKO SHIRAGA - Senza titolo

© Artvalue.com

For all results before 1999, the Euro exchange rate has been calculated on the 01/01/1999

[ARTVALUE](#) | [LEGAL NOTICES](#) | [SITE MAP](#) | [PRESS](#) | [CONTACT](#)

All rights reserved © Artvalue.com
It is strictly forbidden to reproduce or modify the contents of this site without the previous authorization of Artvalue.com



FUJIKO SHIRAGA, Senza titolo, Aste di Antiquariato Boetto, Genova

Bibliografia a fonti

M.Sterpi, B. Boesch, M.O'Sullivan: The Art Collecting Legal Handbook (Thompson-Reuters, 2016)

Paolo Turati: Arte In vendita (prefazione di Ugo Nespolo, Ananke Edizioni, 2009)

Federico De Lorenzo: L'investimento in Fumetti (SSST dell'Univ. di Torino, 2016)

Clare McAndrew-Art Economics: Art Basel and Ubs Global Art Market Reports (edd. 2020-19+prec.ti)

Tefaf Art Market Reports: partially featuring Rachel Pawnall (edd. 2020-19+prec.ti)

The Contemporary Art Market Reports Artprice: (dd. 2020-19+prec.ti)

Artnet Art Intelligence Reports: (edd. 2020-19+prec.ti)

Deloitte Art Market Report: (edd.2020-19+prec.ti)

Nomisma: Rapporti sui Mercati dei beni artistici

Mai Moses: Art Index Data

Banca Generali: Luxury Intelligence Report

ArtTactic: Art Market Data

Pi-Ex Ltd: Art Market Reports 2007-2020

Sotheby's: auctions data

Christie's: auctions data

Phillips: auctions data

Dorotheum: auctions data

Grisebach: auctions data

Artcurial: auction data

Heritage: auction data

ArtValue: data base

ArsValue: data

Invaluable auction research: data base



BIOGRAFIA DELL'AUTORE

Laureato in Economia e Commercio all'*Università di Torino* nel 1982 dopo aver conseguito il Diploma al *Liceo Scientifico torinese Valsalice*, l'imprenditore ed Economista, Docente a contratto del Corso di Economia degli Investimenti "Investire" presso la Scuola di Studi Superiori dell'*Università Torino* per gli A.A. 2016-17 e 2017-18(per gli A.A 2019-2020-21 è Presidente del Comitato scientifico e Docente a contratto principale presso la Saa-School of Management dell'Università di Torino negli Executive Master di Wealth Management e Art Business Management), Paolo Turati, classe 1958, già Procuratore generale di Agente di Cambio sulla Piazza di Torino, è stato per anni titolare e Amministratore apicale di Società di capitali finanziarie e operanti nella Commissione in titoli e valori. E' autore di numerose opere saggistiche e narrative edite, diffusamente accreditate in Italia ed all'estero presso numerose Istituzioni (fra cui il *Rijksmuseum di Amsterdam*, la *Biblioteca Max Planck di Monaco di Baviera*, la *New York Public Library*, *L'Università di Heidelberg*, *l'Accademia di Brera a Milano*, *Palazzo Grassi a Venezia*), nonché editorialista su testate nazionali, giornalista pubblicista, conferenziere e già per anni titolare di spazi televisivi regionali in rubriche settimanali economico-finanziarie specificamente incentrate sulla tutela del Risparmio. Esperto di Art Market internazionale, è altresì da 15 anni Consigliere del Consiglio Direttivo(nel 2020 con la Carica di Vicepresidente) e responsabile del Settore Economia, Finanza, Banche e Assicurazioni di Acp-Federata nazionale Movimento Consumatori. E'

membro del Consiglio di Amministrazione della Fondazione per l'Architettura, Coordinatore del Dipartimento Art Market globale di Fidartis-Multi family office e Fondatore e Vice Presidente della Padus Academy, costituita in partnership con la Saa-School of Management dell'Università di Torino.

CREDITS LETTERARI DELL'AUTORE

Dal 2003 al 2020, di Paolo Turati sono stati pubblicati e distribuiti presso tutte le librerie italiane e presso primari Musei e Istituti scientifici e culturali internazionali i seguenti libri:

"IL RISVEGLIO DEL FARAONE", **"CODICE TO2K6"**, **"NOTTURNO BAROCCO"**(sulla Vita del Caravaggio, Prefazione di Angelo Mistrangelo), **"LUCE D'ORANGE"**(sulla vita di Jan Vermeer, Prefazione di Massimo Centini), **"INTERNI DI CITTA' "**, e **"ARTE IN VENDITA"** (Prefazione di Ugo Nespolo) da EDIZIONI ANANKE.

"LO SLANCIO: HANS HARTUNG" da ALLEMANDI EDIZIONI

"TORINO CITTA' MERAVIGLIOSA" opera collettanea da LIGURPRESS

"PAESAGGI E PAESAGGI: FRANCO FONTANA" da ARTESTAMPA

Innumerevoli i suoi articoli, in qualità di economista e giornalista della carta stampata e televisivo, e sue le rubriche su argomenti di Finanza e Art Market, su varie testate nonché le conferenze nei medesimi campi, oltre alle interviste da lui rilasciate e a opere letterarie minori.

INDICE

- Pag.4 INTRODUZIONE
- Pag.5 **Cap.I-** PARTIAMO DALLA FINE: TUTTO ORO QUEL CHE LUCCICA?
- Pag.30 **Cap.II-** LO “STATO” DELL’ARTE DIVENTA GLOBALE
- Pag.56 **Cap.III-** IL GOTHE DEI BIG DATA- The Art Basel and UBS Global Art Market
Report 2020
- Pag.75 **Cap.IV-** MARZO 2020: LA CADUTA DEGLI DEI DELL’ART MARKET(E NON
SOLO)
- Pag.102 **Cap.V-** INVESTIRE IN ARTE(FARLO SOLI O ACCOMPAGNATI?)-STRUMENTI,
INFO E TRENDS
- Pag.128 **Cap.VI-** ART TECHNOLOGY E BLOCKCHAIN: LE NUOVE FRONTIERE
- Pag.140 **Cap.VII-** MA LA LEGGE COSA DISPONE SULL’INVESTIMENTO IN OPERE D’ARTE?
- Pag.160 **Cap.VIII-**NON SOLO LE BELLE ARTI NELLE GRANDI ASTE (E NEL MERCATO) DI
BENI ARTISTICI
- Pag.195 **Appendice**
- Pag.203 BIBLIOGRAFIA E FONTI
- Pag.204 BIOGRAFIA DELL’AUTORE
- Pag.206 CREDITS LETTERALI DELL’AUTORE

E per finire... le immagini di tre protagonisti dell'Art Market Globale: i tre più famosi "auctioneer" del Mondo che 'chiudono' questo libro ed il suo contenuto, che si confida sia stato apprezzato, con un colpo di martello!



Oliver Baker di Sotheby's



Henry Highley di Phillips



Jussi Pylkkanen di Christie's

Immagine della pagina 3: "Vittoria a due ruote" di G.Tucci, 2013, Collezione privata

© PAOLO TURATI(2020) TUTTI I DIRITTI RISERVATI