

Alcune osservazioni sul ruolo della Galleria Continua nel mercato dell'arte contemporanea tra Cuba e Italia*

ABSTRACT: The article aim is to analyse the strategic role of the Continua Gallery in the contemporary artistic market, especially for what concerns the sale of Cuban contemporary artists' works. So, different perspectives are analysed through which you can read the opening of a home of the gallery in La Habana (2015), a difficult city as far as its economy but artistically really involving. In the article, first it is investigated at a general level the not-privatized structure of the Caribbean isle's artistic system, then the birth of Arte Continua is described, later the prices of the sold stocks of the international auction houses, such as Phillips, Christie's and Sotheby's, together with the presentation of the works in national and international fairs are shown and finally it is theorised a model of a new artistic gentrification that sees the Italian gallery as protagonist.

Da circa vent'anni il sistema artistico ha ampliato il suo ruolo all'interno del mercato globale: la nascita di nuovi poli e centri per l'arte contemporanea come fiere e biennali internazionali ha favorito la proliferazione dello scambio artistico internazionale e la transnazionalizzazione delle esposizioni, frammentando un settore fino a qualche decennio fa totalmente eurocentrico (Pinto 2012). Tale cambiamento rientra in un più ampio sviluppo politico mondiale di cui possiamo identificare l'inizio nel fondamentale processo di decolonizzazione (Marchart 2014). Alcuni esempi sono la nascita della Bienal de São Paulo (Brasile, 1951), la Bienal de La Habana (Cuba, 1984), la Dak'Art - Biennale de l'Art africain contemporain (Senegal, 1992) o Arts in Marrakech (Marocco, 2005)¹. Oggi le biennali presenti nel mondo sono più di cento

* Il testo prende le mosse dal lavoro di tesi magistrale D'ANDREA (2021).

¹ È interessante notare come nelle parole di PINTO (2012, 167-168) l'analisi in questione viene approfondita partendo dall'osservazione che segue: «Il fenomeno di crescita esponenziale delle biennali nel mondo (e delle fiere d'arte) può essere letto in due direzioni soltanto apparentemente contraddittorie. Da una parte, infatti, la nascita di poli espositivi in paesi con economie emergenti ci permette di riflettere sull'importanza che queste simboliche manifestazioni hanno ricoperto durante gli anni di globalizzazione dell'economia.

e svolgono svariate funzioni: contribuiscono al marketing cittadino e, nelle parole del critico Simon Sheikh, molto spesso fanno sì che «il fascino del locale incontra il glamour del globale»². Ciò non basta però a risolvere ostacoli e pregiudizi fondati su secoli di “eurocentrismo” sia all’interno del settore artistico che in tutti gli altri campi sociali³. Dall’altro lato della medaglia, il processo di globalizzazione fa sì che le più ricche gallerie del mondo si espandano nei mercati “minori” attraverso filiali satellite che possano fungere da appiglio economico e che garantiscano una continua varietà delle opere proponibili ai collezionisti, sbaragliando la concorrenza e mantenendo salda una sorta di oligarchia del mercato artistico (Fiz – Mojana 2007).

Cuba è uno tra i paesi “non occidentali” ancora oggi difficilmente presente all’interno delle grandi manifestazioni e biennali d’arte mondiali sia a causa dell’isolamento economico a cui è ancora costretta, sia a causa di una più generale e antica storia di esclusione dei “paesi del Sud del mondo” da parte delle grandi economie globali (Martini – Martini 2011). Per rispondere al fenomeno di “esclusione” e “colonizzazione” – politica e artistica – già nel 1984 nasce la Bienal de La Habana (Weiss et al. 2011). La genesi della nuova esposizione non è un fenomeno autonomo, avulso dal contesto economico e sociale, bensì un tentativo politico di ridefinizione della cartografia mondiale⁴. In piena trasformazione degli equilibri risalenti alla guerra fredda, Cuba afferma la propria forza politica e culturale: nonostante la crisi economica all’orizzonte e l’embargo americano infatti, il paese riesce, pur con un budget di partenza irrisorio se paragonato a quello degli altri appuntamenti artistici mondiali, a dare vita a un’esposizione riconosciuta e apprezzata a livello internazionale. Pone un nuovo centro nella “periferia” economica del mondo, motivo per cui la prima edizione della Bienal cubana si concentra esclusivamente sulle espressioni artistiche latinoamericane e caraibiche⁵. Negli anni, essa si

Ne dobbiamo, quindi, dedurre che entrare a far parte di una ristretta lista di appuntamenti culturali internazionali sia ancora considerato una patente di legittimità da conseguire per essere ammessi all’interno della cerchia degli stati che contano, con economie in grado di sostenere tali esposizioni. Osservando le biennali sotto un altro punto di vista, partendo cioè dalla constatazione che in ognuna di queste manifestazioni si possono ritrovare, a latitudini diverse, gli stessi artisti e gli stessi curatori, notiamo che tale fenomeno va letto quale ulteriore conferma del fatto che le frontiere nazionali sono diventate poco rappresentative oppure che i confini politici, nella maggior parte dei casi, non sono coincidenti né con le mappe della produzione artistica né con quelle economiche a esse legate.».

² Sheikh cit. in MARCHART (2014, 1-2).

³ «By taking part in the Biennial, these emerging nations not only confidently presented ‘their own’ cultures, they also inserted themselves into an international art history - even if this has only rarely been acknowledged by Western modernity». (VOGEL 2010, 41).

⁴ MARTINI – MARTINI (2011) parlano di “mappa” e “zona di condensazione” in riferimento al significato culturale e politico assunto negli anni dalle manifestazioni artistiche nazionali.

⁵ Un’analisi della diffusione del fenomeno delle biennali come discorso di gioco-forza tra centro e periferia è indagato in MARTINI – MARTINI (2011, 4-5): «La rapida proliferazione del fenomeno biennale nel corso degli anni Novanta è un sintomo primario della globalizzazione del sistema dell’arte che ha causato la sua

apre prima all'Asia e all'Africa, e poi anche all'Europa e all'America, sviluppando di anno in anno un serio progetto di analisi delle relazioni interculturali.

Dunque l'isola caraibica si distingue per intraprendenza e qualità nel panorama culturale contemporaneo riuscendo, soprattutto nell'ultimo decennio, a occupare una posizione rilevante nel sistema artistico internazionale. Va sottolineato che ciò avviene anche grazie all'intensa collaborazione con il contesto culturale italiano, sia nel contesto museale – si vedano le numerose mostre a cura di Giacomo Zaza tenutesi in Italia dal 2010 ad oggi che vedono protagonisti artisti cubani⁶ – sia nella Biennale di Venezia⁷, che grazie al ruolo della Galleria Continua.

Fondata a San Gimignano nel 1990 da Mario Cristiani, Lorenzo Fiaschi e Maurizio Riggillo, Galleria Continua si distingue per il progetto innovativo di portare l'arte contemporanea in luoghi considerati secondari nel sistema dell'arte ufficiale. Infatti, nell'ottica di «stare fuori dal centro»⁸ nel 2004 apre una sede a Beijing (Cina) e nel 2007 a Les Moulins (Francia). A quindici anni di distanza dal primo incontro con Carlos Garaicoa, inoltre, Galleria Continua apre una sede in un altro luogo “diverso” e tutt'altro che scontato: Cuba⁹ (fig. 1). È proprio grazie all'artista cubano che i proprietari di Continua iniziano ad appassionarsi al contesto cubano e a recarsi sull'isola per visitare studi d'artista e ricercare nuovi talenti (Barillà 2015). Ciononostante, essi raccontano che è solo in coincidenza della 12^a Bienal de La Habana (2015), intitolata *Entre la idea y la experiencia*, che decidono la nuova apertura. In tale occasione Michelangelo Pistoletto, insieme all'artista Kcho, realizza il lavoro *Terzo Paradiso* (2003-2012) a L'Avana¹⁰, grazie alla collaborazione della Galleria Continua (con cui già collabora da

sovrapposizione. A partire da questo momento, alla missione di rendere internazionali le scene locali, la biennale aggiunge il ruolo di laboratorio per sperimentazioni curatoriali e sede di visibilità per le pratiche artistiche ed espositive internazionali. Progressivamente, alle mostre perenni sono stati delegati altri compiti, quali l'onere di rilanciare città periferiche sul piano economico e turistico [...]».

⁶ Giacomo Zaza negli ultimi anni ha curato in Italia la maggior parte delle mostre che presentano il lavoro di artisti cubani tra cui *Eppur si muove* (Molfetta, 25 ottobre – 29 dicembre 2014), *Cuban Contemporary Perspectives* (Milano, 18 novembre 2014 – 18 gennaio 2015), *Io sono la mia grotta* (Foggia, 24 – 31 agosto 2017), *Cuba: tatuare la storia* (Milano, 5 luglio – 12 settembre 2016 e Palermo, 7 ottobre 2016 – 8 gennaio 2017), *Cuba introspettiva* (Roma, 23 ottobre 2019 – 10 gennaio 2020).

⁷ Sebbene le relazioni diplomatiche ed economiche tra Italia e Cuba siano controverse e difficili, nel 2011 Cuba ottiene un proprio Padiglione nazionale all'interno della Biennale di Venezia. L'accordo prevede che insieme ad artisti cubani vengano ospitati anche artisti italiani. Ciononostante, i progetti curatoriali e la qualità delle opere presentate sono di elevata qualità (vedi *La perversione della classicità: Anarchia delle narrazioni*, 2013 o *Entorno aleccionador*, 2019).

⁸ La citazione di Fiaschi è estrapolata dall'intervista tenuta presso il MACRO Asilo in data 28 settembre 2019 (*Una storia continua. Incontro con Lorenzo Fiaschi*, cf. www.youtube.com/watch?v=cCjF4Flq76k).

⁹ Cf. artoncuba.com/author/mariagutierrez/.

¹⁰ Il *Terzo Paradiso* è «la fusione fra il primo e il secondo paradiso. Il primo è quello in cui gli esseri umani erano

molti anni) e a cura di Laura Salas Redondo (cf. Rappolt 2016). Al progetto aderiscono decine e decine di pescatori cubani, così il 14 dicembre 2014 il simbolo del *Terzo Paradiso* è disegnato sulla superficie del braccio di mare che divide la città cubana da Miami (USA), rievocando per certi versi la precedente esperienza di Francis Alÿs intitolata *Bridge/Puente* (2006)¹¹, da cui l'operazione di Pistoletto si distacca per il coinvolgimento esclusivo di pescherecci dell'isola e nell'idea specifica di auspicare un "mondo nuovo" di cui il simbolo dell'opera è evocatore (Crippa 2016). Il caso vuole che il giorno seguente (il 17 dicembre 2014), il Presidente degli Stati Uniti d'America, Barack Obama, telefoni al Presidente cubano Raúl Castro, dando inizio alla distensione dei rapporti tra i due paesi che inevitabilmente genera fiducia verso una distensione politico-economica, motivi questi che indubbiamente rafforzano la volontà di creare una sede stabile della Galleria sull'isola¹².

Per comprendere la portata dell'arrivo della galleria italiana a Cuba va specificato che il contesto artistico e commerciale dell'isola è differente da quello americano ed europeo. Nel 2015 infatti, non sono ancora presenti vere e proprie gallerie d'arte private in quanto non ammesse dallo Stato: esistono solo gallerie pubbliche gestite dal Governo e studi d'artista visitabili da acquirenti stranieri. Unica alternativa cubana è l'Espacio Aglutinador, uno spazio a metà tra galleria privata e laboratorio, fondato nel 1994 da Suárez e Sandra Ceballos nella loro abitazione e volto a supportare e promuovere i giovani artisti cubani nonché a esporre in patria il lavoro degli artisti emigrati¹³. Nel 1995 è nata poi la Ludwig Foundation of Cuba, una fondazione *non-profit* e non governativa tedesca fondata dai collezionisti appassionati di arte cubana

totalmente integrati nella natura. Il secondo è il paradiso artificiale, sviluppato dall'intelligenza umana, fino alle dimensioni globali raggiunte oggi con la scienza e la tecnologia. Questo paradiso è fatto di bisogni artificiali, di prodotti artificiali, di comodità artificiali, di piaceri artificiali e di ogni altro genere di artificio. Si è formato un vero e proprio mondo artificiale che, con progressione esponenziale, ingenera, parallelamente agli effetti benefici, processi irreversibili di degrado e consunzione del mondo naturale. Il *Terzo Paradiso* è la terza fase dell'umanità, che si realizza nella connessione equilibrata tra l'artificio e la natura.» (PISTOLETTO 2003).

¹¹ Francis Alÿs, artista messicano residente in Belgio, nel 2006 realizza l'opera *Bridge/Puente*: fa sì che venga creato un "ponte" di barche tra la costa di L'Avana e quella di Miami, invitando a partecipare sia pescherecci americani che cubani i quali partono dai rispettivi paesi e si incontrano a largo del mare. Le somiglianze con l'opera di Pistoletto sono dunque evidenti sia negli strumenti che nel messaggio di invito al dialogo e alla pace. Cf. francisalys.com/bridge-puente/.

¹² Questa è la versione data dai proprietari di Continua ma si può supporre che già da tempo era viva l'idea di aprire uno spazio a L'Avana. In una intervista di Barilla su «Il Sole 24 Ore» (maggio 2015) Lorenzo Fiaschi afferma: «Per curiosità e conoscere la realtà locale ad agosto e settembre dell'anno scorso ho già visitato una quarantina di studi d'artista e ho scoperto un artista di 29 anni, José Yaque [...]». (Fiaschi cit. in BARRILLA 2015).

¹³ Cf. www.espacioaglutinador.com.

Peter e Irene Ludwig¹⁴ (Eligio 2016). In un tale contesto, la *mission* della Galleria Continua, incentrata sull'esportazione dell'arte cubana fuori dai confini nazionali promuovendo al contempo la conoscenza dell'arte internazionale a Cuba, è accettata dal Governo che ne approva l'apertura nella forma di una collaborazione tra pubblico e privato. La scelta di collocare la sede di Arte Continua¹⁵ presso l'ex cinema Aguila De Oro di L'Avana, dismesso dal 2010 ma noto agli abitanti della città, è funzionale agli obiettivi espressi dai tre fondatori, ossia creare uno spazio multidisciplinare e laboratoriale oltre che espositivo, che possa essere frequentato attivamente dagli abitanti (fig. 2) (Lorrai 2016). Per tessere i primi fili di una rete ampia e ben radicata nella società, la Galleria ha messo in campo un programma di attività alternative che incentivano l'incontro e lo scambio diretto: ad esempio è stato creato uno spazio di dialogo con il pubblico chiamato *Charlas Continuas*, letteralmente "conferenze" ma anche "chiacchiere continue": incontri, dibattiti e presentazioni di artisti, curatori e critici¹⁶.

Dopo circa cinque anni dall'inaugurazione della nuova sede, Galleria Continua sembra essere riuscita nell'intento di creare un ponte tra culture e condizioni economiche diverse: da un lato Arte Continua La Habana si afferma come importante crocevia di incontri e di rapporti umani, artistici e culturali, dall'altro, le sedi di San Gimignano, Les Moulins e Pechino, insieme alle più importanti fiere internazionali d'arte, pullulano di opere di artisti cubani. Infatti, seppur ufficialmente il lavoro non persegua scopi commerciali, dal 2015 Galleria Continua ha di fatto ampliato il numero degli artisti cubani ospitati nelle proprie sedi in tutto il mondo. Il suo lavoro si concentra su artisti più noti e quotati, come ad esempio Yoan Capote (Pinar del Rio, 1977) e sulle opere di giovani artisti cubani emergenti, scoperti sul territorio e in seguito promossi nel resto del mondo. Tra questi dal 2015 in poi espongono nella sede italiana di San Gimignano e in quella francese di Les Moulins Alejandro Campins (Manzanillo, 1981), Elizabet Cerviño (Manzanillo, 1986), Susana Pilar Delahante Matinezo (L'Avana, 1984) e José Yaque (Manzanillo, 1985). Tali artisti utilizzano linguaggi artistici diversi quali la pittura (Alejandro Campins, fig. 3), l'installazione (José Yaque), *performance* (Susana Pilar Delahante Matinezo) e la congiunzione di mezzi espressivi compositi (Elizabet Cerviño). Tuttavia, l'artista di maggior successo rappresentato da Continua fin dagli anni Novanta, è Carlos Garaicoa (L'Avana, 1967).

¹⁴ La fondazione tedesca nasce a seguito della mostra *Kuba O.K.* che si tiene presso la Kunsthalle di Düsseldorf nel 1990. Mossi dalla passione per l'arte cubana, i coniugi Peter e Irene Ludwig decidono di inserire numerose opere di artisti latino americani nella collezione del proprio Museo Ludwig in occasione del Forum Internazionale d'Arte di Aquisgrana, instaurando da questo momento un legame stabile con l'isola volto al sostegno dell'arte e dei giovani artisti del posto.

¹⁵ Arte Continua è il nome assunto a Cuba da Galleria Continua per conferire allo spazio una denominazione.

¹⁶ Cf. www.galleriacontinua.com/education.

In questi anni inoltre l'arte cubana è stata inclusa nei Dipartimenti di Arte Latinoamericana delle maggiori case d'aste del mondo quali Christie's, Sotheby's e Phillips. Infatti, nel 2007 l'opera di Garaicoa intitolata *Autoflagelación, Supervivencia, Insubordinación* (installazione, 2003), è venduta dalla Galleria Continua di San Gimignano presso l'asta Phillips per il valore di 13,200 sterline, mentre nel 2010 l'installazione *Untitled* (2001) è venduta dalla stessa casa d'asta per 56,250 sterline, valore confermato nel 2016¹⁷. In questi anni quotazioni molto elevate sono concesse esclusivamente agli artisti cubani che hanno o avevano risieduto all'estero per quasi l'intero corso della loro vita, come ad esempio Wifredo Lam, la cui opera *Les Fiancés* è venduta per 3 milioni di dollari presso Art Basilea Miami Beach (2010) (Weiss 2011). Secondo i *Rapporti Annuali dell'Arte* del 2016, basati sugli artisti esposti in Italia l'anno precedente (2015), il lavoro dei due artisti cubani Alejandro Campins e José Yaque legati con contratto di esclusiva alla Galleria italiana ha un valore compreso tra i 3.000 e i 35.000 euro (*Rapporti* 2016)¹⁸. Inoltre dal 2014 al 2019 il lavoro di Carlos Garaicoa è rappresentato presso Art Basel¹⁹. Nel 2015, presso la casa d'aste Phillips, una delle tre edizioni dell'opera *Light Bridge* (2002-2003) di Garaicoa è quotata per 30.000-50.000 sterline, mentre un'opera della stessa serie presentata sempre dalla galleria di San Gimignano è quotata tra le 10.000 e 15.000 sterline; e viene battuta per 6.250 sterline²⁰.

Purtroppo le speranze di porre fine all'embargo americano sono state tristemente disattese dalla presidenza di Donald Trump (2017-2021), condizionando anche le speranze del mercato dell'arte: infatti, è ancora difficile esportare opere cubane direttamente negli Stati Uniti e i prezzi sono ancora bassi rispetto all'arte proveniente da altri paesi considerati "maggiori". Ciononostante il lavoro della Galleria Continua non si arresta: nel 2020 presenta ad Artissima un disegno in grafite su carta di Alejandro Campins e un disegno intitolato *Model C-VI* di Carlos Garaicoa²¹. Nello stesso anno presso Arte Fiera Bologna²² presenta il lavoro di

¹⁷ Cf. www.phillips.com/Search/?Search=carlos+garaicoa. Gli importi includono le commissioni di vendita ed equivalgono alle cifre e alla moneta corrente in cui vengono battute dalle case d'asta. I dati sono stati individuati dai siti web delle case d'asta e confrontati fra loro, non esiste ancora un testo organico sul tema.

¹⁸ Tali dati derivano da *I rapporti annuali dell'arte. 1.138 artisti: dove trovarli e a quali prezzi* pubblicata su «Il Giornale dell'Arte» nell'aprile 2016 (cf. doczz.it/doc/117740/ra-i-rapporti-annuali-dell-arte).

¹⁹ Cf. www.artbasel.com/catalog/gallery/1093/Galleria-Continua#catalog.

²⁰ Cf. www.phillips.com/Search/?Search=carlos+garaicoa. I dati riportati ed esaminati sui siti web delle case d'asta sono esclusivamente quelli relativi ai lotti di opere di artisti cubani presentati da Galleria Continua, non sono dunque stati esaminati i prezzi di vendita e acquisto delle opere degli stessi artisti presentati all'asta da altre gallerie internazionali.

²¹ Cf. www.artissima.art/artworks/modelo-c-vi-model-c-vi/.

²² Cf. www.artefiera.it/catalogo/espositori-2020/ricerca-espositori/espositori-in-ordine-alfabetico/813.html?FROM=site&cod=101633.

Elizabet Cerviño e di Alejandro Campins – un cui dipinto è conservato nella collezione privata dei bolognesi Antonio e Annamaria Maccaferri, collezionisti d'arte contemporanea (Marchesoni 2019). La Galleria Continua inoltre incentiva il mercato attraverso la collaborazione con gli artisti in occasione di importanti manifestazioni italiane come ad esempio *Cuba: tatuare la storia* (2016), *¿soy Cuba?* (Milano, 2017) (Salas Redondo 2017), il Padiglione cubano presso la 58ª Biennale di Venezia del 2019 (Rodríguez Derivet – Sánchez Prieto 2019)²³. Quindi il perdurare dell'embargo ha un effetto ambivalente e contraddittorio: da un lato offre alla Galleria Continua il ruolo privilegiato di mediatrice tra mercati poiché nella difficoltà di accedere direttamente alle opere degli artisti cubani residenti sull'Isola, i collezionisti stranieri si affidano a Continua presente sul territorio italiano, francese e cinese, nonché nelle fiere d'arte mondiali, non soggette alle stesse restrizioni²⁴ (Lombardi 2020). Dall'altro lato però, il permanere delle difficili relazioni politiche fa sì che il mercato cubano sia incerto e i prezzi delle opere non lievitano, se non nel caso di artisti cubani diventati molto noti perché residenti per lunghi periodi in Europa o America. Essa inoltre non lavora solo con artisti emergenti cubani, ma anche con altri latinoamericani: un esempio è Pascal Marthine Tayou (Cameroon 1966) la cui opera *Young collector* (neon giallo con supporto in metallo e plexiglass, 2004) proveniente dalla sede di San Gimignano è venduta presso Phillips per 11.400 sterline²⁵, mentre l'opera *School of the Funny Ones* (grafite su carta, 2007) è stimata dalla stessa casa d'asta tra le 8.000 e le 12.000 sterline²⁶. Tra i dati più recenti invece, troviamo la messa all'asta presso Sotheby's dell'opera *Sin Solución (mixed media, 2012)* di Carlos Garaicoa, quotata tra i 12.000 e i 20.000 dollari (USD) e proveniente dalla sede di Galleria Continua di San Gimignano (settembre 2021)²⁷.

Ultimamente, per celebrare i trenta anni di attività, questa multinazionale dell'arte ha aperto nuove sedi anche a Roma e San Paolo scegliendo rispettivamente due spazi insoliti quali l'Hotel di lusso The St. Regis e lo Stadio Pacaembu. Per inaugurare lo spazio romano, è in mostra il lavoro dell'artista cubano Yosé Yaque, per un valore che oscilla tra i 10.000 e i 90.000 euro (Barillà 2020). Infine, nel 2021 apre una sede nel cuore di Parigi, più simile a un vero e

²³ Come riportato nel catalogo a cura di RODRÍGUEZ DERIVET – SÁNCHEZ PRIETO (2019), la mostra *Entorno aleccionador* presso il Padiglione della Repubblica di Cuba alla 58ª Biennale Internazionale d'Arte, si è svolta con la collaborazione della Galleria Continua; inoltre sono esposte le opere di Alejandro Campins *courtesy* di Continua.

²⁴ Tutti i giovani artisti cubani menzionati risiedono infatti a Cuba.

²⁵ Cf. www.phillips.com/detail/pascale-marthine-tayou/UK010307/115.

²⁶ Cf. www.phillips.com/detail/pascale-marthine-tayou/UK010609/110.

²⁷ Cf. www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/contemporary-art-online-new-york/sin-solucion-without-solution.

proprio negozio con prodotti del *made in Italy*, pubblicazioni della galleria e opere degli artisti rappresentati. Unendo alla “periferia” il “centro” lascia spazio a stravolgimenti e nuovi scambi internazionali ancora da osservare e definire²⁸. Il “doppio fronte” di centro e periferia si rispecchia poi nella scelta degli artisti: da un lato essa collabora con artisti emergenti come quelli sopracitati²⁹, mentre dall'altro con i grandi nomi del sistema artistico internazionale come Michelangelo Pistoletto e Jannis Kounellis per l'Italia, Daniel Buren per la Francia, Kiki Smith per la Germania, etc.

In conclusione, possiamo dire che, soprattutto negli ultimi vent'anni, Cuba segna con dignità i propri confini d'esistenza all'interno del sistema dell'arte contemporanea internazionale: lo fa grazie alla qualità della propria arte visiva e alle capacità delle figure competenti e, vista l'intensità degli scambi con il sistema artistico italiano, lo fa anche a partire dall'Italia. E quest'ultima se ne giova a sua volta: ne giova sul piano culturale poiché il sistema artistico italiano, sia pubblico che privato, si appresta con ritardo a riconoscere la qualità e a includere in piani museali e programmi di studio il lavoro di artisti provenienti da Africa, Asia e Latinoamerica rispetto agli altri paesi europei³⁰, in un processo di decolonizzazione tutt'ora in corso (Cippitelli 2013). In tal senso possiamo dire che Galleria Continua crea un ponte culturale significativo e per nulla scontato nel sistema artistico del nostro paese e in quello internazionale, proponendo a Cuba un modello non solo economico ma anche di laboratorio sociale molto valido e interessante.

Dall'altro lato va considerato che l'importante e per certi versi ammirevole lavoro della Galleria Continua, rientra però all'interno del controverso processo di globalizzazione di mercato accennato nel principio. Negli ultimi vent'anni infatti, il mercato dell'arte si confronta con la necessità di ampliamento e capillarizzazione geografica per far testa al processo di espansione economica e culturale. Ciò avviene – come la Galleria Continua insegna – con la creazione di filiali “satellite” che possano dialogare con la sede leader, entrando in contatto con il tessuto artistico locale generando nuove sinergie e agganci, operando cioè da veri e propri

²⁸ Cf. www.galleriacontinua.com/.

²⁹ L'elenco completo di artisti emergenti cubani con cui lavora Continua comprende Alejandro Campins, Elizabeth Cerviño, Iván Capote, Yoan Capote, Carlos Garaicoa, Osvaldo González, Luis López-Chávez, José Mesías, Susana Pilar e José Yaque, nessuno dei quali può essere paragonato per notorietà – almeno al momento – con i nomi degli artisti europei con cui collabora la stessa.

³⁰ Con questa affermazione si vuole far riferimento alla storia museale francese e tedesca, che già da trent'anni a questa parte include artisti africani e latinoamericani. Come sottolineato da PINTO (2012, 63-65), può dirsi capostipite di tale processo la mostra *Magiciens de la Terre* tenutasi presso il Centro Georges Pompidou di Parigi nel 1989.

agenti commerciali. Questo processo è funzionale al mercato artistico poiché risponde al crescente potere d'acquisto di collezionisti russi, arabi, indiani e cinesi, oltre che europei e americani, dando loro una possibilità di scelta maggiormente eterogenea, oltre che essere funzionale alla messa in atto una vera e propria “*gentrification* artistica”. Con ciò si intende un processo di riqualificazione urbana che utilizza la rilevanza culturale attribuita a livello sociale all'arte e i suoi capitali per fare crescere il valore economico di un'area cittadina e rispondere alle richieste di un sistema elitario più che egualitario o culturalmente attento (Semi 2015). Parallela-mente alla nota *gentrification* urbana, nella sua versione artistica questo processo opera più o meno come segue: lì dove c'è una realtà artistica diffusamente autonoma, autogestita e spontanea, non inserita in un'ottica di brand e di marketing ed economicamente debole, il mercato dei “*big*” investe economicamente in un processo di riqualificazione e mutamento fisico e della composizione sociale, con conseguenze spesso non egualitarie sul piano socio-economico – e in questo caso artistico. Il risultato è funzionale ai mercanti e ai maggiori collezionisti, dunque all'area più ricca del sistema. Un esempio concreto di tale fenomeno è avvenuto nel famoso 798 Art District di Pechino. Situato nell'area nord-est della città cinese, il quartiere prende il nome da una ex fabbrica ivi costruita negli anni Cinquanta che dopo essere stata utilizzata da imprese statali viene abbandonata e lasciata in disuso fino a quando artisti e designer cinesi, emarginati dal sistema artistico ufficiale che negava la pratica artistica d'avanguardia, vi collocano i propri studi e laboratori d'artista a basso costo (Weidong – Zhigao – Michael 2014). In breve tempo, l'area è presa d'assalto da gallerie d'arte straniere – tra cui la Galleria Continua che vi apre una sede nel 2004 – e brand di lusso, conducendo a un aumento considerevole dei costi d'affitto nonché a una generale rivalutazione socio-economica del quartiere. Il rischio è quello di creare una vetrina dell'arte, priva di contenuti culturali rilevanti ma attenta al lusso e allo spettacolo. In quanto multinazionale dell'arte, l'italiana Continua è attenta a tali fenomeni, potendone ovviamente beneficiare essa stessa. La nascita di “filiali satellite” può dunque essere vista come una strategia di penetrazione in un mercato più ampio, volta a stare al passo con – se non a costruire – un'oligarchia sempre più globalizzata del mercato dell'arte.

Vista l'estesa difficoltà economica e un sistema non capitalistico (Campbell 2013), a L'Avana non si può ancora parlare di *gentrification* urbana ma, in quest'ottica, sarebbe interessante chiedersi se, dal 2015 ad oggi, ci sono state lievitazioni economiche o ripercussioni sociali nel quartiere popolare del Bario Chino in cui è sorta la sede di Arte Continua La Habana. Se ciò ancora non avviene, è perché si tratta di una galleria isolata che non fa parte di un progetto ampio e strutturato, difficoltoso in un paese che ha un tasso di privatizzazione ancora molto basso (Gordon-Nesbitt 2015). Ciò che possiamo domandarci è: se Cuba negli anni a venire consentirà un'apertura maggiore all'investimento privato straniero o opterà per un sistema di maggiore privatizzazione interna, come risponderà il mercato artistico? Quale potrà

essere il ruolo assunto da Arte Continua La Habana in uno scenario di questo tipo? Le tensioni interne all'isola, le sempre maggiori difficoltà economiche a cui è costretta, nonché le rilevanti riforme economiche già messe in atto fanno supporre che non è inutile né scontato interrogarsi sugli stravolgimenti possibili da qui a dieci anni³¹.

Francesca D'Andrea

francesca.dandrea96@gmail.com

³¹ Tra le riforme economiche messe in atto si fa riferimento alle leggi emanate nel 2008 da Raúl Castro le quali danno il via a un processo di apertura agli investimenti stranieri, al turismo e agli strumenti digitali come tentativo per fronteggiare la crisi economica.

IMMAGINI



Figura 1 Daniel Buren, *Photo-souvenir: 'En plein dans le mille, travail in situ. La Havana Cuba le 15.02.20', lavoro|work|travail in situ*, in "Por Siempre una y otra vez", Arte Continua, Habana, Cuba, 15/02-10/04/2020, ©DB-ADAGP, Paris Courtesy: the artist and GALLERIA CONTINUA, Photo by: Nestor Kim



Figura 2: Anish Kapoor, *Descent into Limbo*, Havana 2016, cemento, ferro e pigmento, diametro 3 m. Courtesy: the artist and GALLERIA CONTINUA, Photo by: Paola Martinez Fiterre



Figura 3: Alejandro Campins, *Nido*, De la serie Declaración Pública, 2015, vernice a smalto su tela, 400 x 600 cm, 2015. Courtesy: the artist and GALLERIA CONTINUA.



Figura 4: Alejandro Campins, *Declaración Pública*, 2017, vedute della mostra, Galleria Continua, San Gimignano, 2017. Courtesy: the artist and GALLERIA CONTINUA. Photo by: Ela Bialkowska

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BAIA CURIONI – VELTHUIS 2015

S. Baia Curioni – O. Velthuis, *Canvases and Careers in a Cosmopolitan Culture. On the Globalization of Contemporary Art Markets*, Oxford.

BARILLÀ 2015

S.A. Barillà, *Galleria Continua apre il quarto spazio a Cuba*, «Il Sole 24 Ore» 8 giugno 2015 (<https://st.ilsole24ore.com/art/arteconomy/2015-06-08/galleria-continua-apre-quarto-spazio-cuba-182528.shtml?uuid=Abf4jBDM>, ultima consultazione: 18/01/2022).

BARILLÀ 2020

S.A. Barillà, *Galleria Continua apre a Roma e San Paolo*, «Il Sole 24 Ore» 14 gennaio 2020 (<https://www.ilsole24ore.com/art/galleria-continua-apre-roma-e-san-paolo-ACRN9zBB>, ultima consultazione: 2/01/2022).

BELTING – BUDDENSIEG – WEIBEL 2013

H. Belting – A. Buddensieg – P. Weibel, *The Global Contemporary and the Rise of New Art Worlds*, Cambridge.

CAMPBELL 2013

A. Campbell, *Cuban Economists on the Cuban economy*, Gainesville.

CIPPITELLI 2013

L. Cippitelli, *Eurocentrismo, modernismi. Arte globale, estetiche della resistenza*, Roma.

CRIPPA 2016

A. Crippa, *The times are changing. In viaggio a Cuba*, «Artribune» XXXI, (<https://www.artribune.com/attualita/2016/06/the-times-are-changing-in-viaggio-a-cuba/>, ultima consultazione: 2/01/2022).

D'ANDREA 2021

F. D'Andrea, *Arte e artisti contemporanei fra Italia e Cuba negli ultimi sessant'anni*, La Sapienza Università di Roma, Tesi di laurea magistrale.

DE CAUTER – DE ROO – VANHAESEBROUCK 2011

L. De Cauter – R. De Roo – K. Vanhaesebrouck, *Art and Activism in the Age of Globalization*, Rotterdam.

DE CECCO 2009

E. De Cecco, *Arte-Mondo. Storia dell'Arte, Storie dell'Arte*, Milano.

DE GRACIA ET AL., 2009

S. De Gracia et al., *Decima Bienal de La Habana: Integración y resistencia en la era global*, Havana.

ELIGIO 2016

A. Eligio 'Tonel', *Tra rinnovamento e crisi: l'arte a Cuba negli ultimi decenni del XX secolo*, in D. Sileo – G. Zaza (eds.), *Cuba: tatuare la storia*, Milano, 101-109.

FIZ – MOJANA 2007

A. Fiz – M. Mojana, *Art Banking: le caratteristiche del mercato dell'arte*, in P. Musile Tanzi, *Manuale del Private Banker*, Milano.

GORDON-NESBITT 2015

R. Gordon-Nesbitt, *To Defend the Revolution is to Defend Culture: the Cultural Policy of the Cuban Revolution*, Oakland.

GUASCH 2017

A.M. Guasch, *A genealogy of the global in art exhibitions: The gap between Westkunst and the global contemporary*, Barcelona.

HOROWITZ 2011

N. Horowitz, *Art of the Deal: Contemporary Art in a Global Financial Market*, Princeton.

LOMBARDI 2020

L. Lombardi, *Il miracolo di San Gimignano*, «Il Giornale dell'Arte» marzo 2020 (<https://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/il-miracolo-di-san-gimignano/132935.html>, ultima consultazione: 19/12/2021).

LORRAI 2016

M. Lorrai, *Arte Continua al Barrio Chino dell'Avana*, «Radio Popolare» settembre 2016 (<https://www.radiopopolare.it/arte-continua-al-barrio-chino-dellavana/>, ultima consultazione: 18/01/2022).

MARCHART 2014

O. Marchart, *The globalization of art and "Biennials of Resistance". A history of Biennials from periphery*, «CuMMA Papers» VII, 1-2.

MARCHESONI 2019

M.A. Marchesoni, *Una collezione tra fotografia e figura*, «Il Sole 24 Ore» 3 giugno 2019 (<https://www.ilsole24ore.com/art/una-collezione-fotografia-e-figura-ACkcp7J>, ultima consultazione: 18/01/2022).

MARTINI – MARTINI 2011

F. Martini – V. Martini, *Just Another Exhibition. Storie e politiche delle biennali*, Milano.

PINTO 2012

R. Pinto, *Nuove geografie artistiche. Le mostre al tempo della globalizzazione*, Milano.

PISTOLETTO 2003

M. Pistoletto, *Cos'è il terzo paradiso?* (<http://terzoparadiso.org/what-is>, ultima consultazione: 7/10/2021).

RAPPOLT 2016

M. Rappolt, *Lorenzo Fiaschi*, in «Art Review» 19 February 2016 (<https://artreview.com/december-2015-other-people-lorenzo-fiaschi/>, ultima consultazione: 7/10/2021).

Rapporti 2016

I rapporti annuali dell'arte. 1.138 artisti: dove trovarli e a quali prezzi, «Il Giornale dell'Arte» aprile 2016, 7-12 (<https://doczz.it/doc/117740/ra-i-rapporti-annuali-dell-arte>, ultima consultazione: 27/01/2021).

RODRÍGUEZ DERIVET – SÁNCHEZ PRIETO 2019

N. Rodríguez Derivet – M. Sánchez Prieto, *Entorno Aleccionador*, Milano.

ROSSI 2017

V. Rossi, *Una breve indagine sul mercato dell'arte. Interviste alle tre direttrici delle fiere italiane di arte contemporanea: Ilaria Bonacossa, Adriana Polveroni, Angela Vettese*, «Ricerche di S/Confine» VIII/1 139-145, (<https://www.ricerchedisconfine.info/VIII-1/ROSSI.htm>, ultima consultazione: 3/01/2022).

SALAS REDONDO 2017

L. Salas Redondo, *¿soy Cuba? 8 artisti contemporanei*, Milano.

SEMI 2015

G. Semi, *Gentrification. Tutte le città come Disneyland?*, Bologna.

VOGEL 2010

S.B. Vogel, *Biennials – Art on a global scale*, Vienna.

WEIDONG – ZHIGAO – MICHAEL 2014

L. Weidong – L. Zhigao – D. Michael, *The 798 Art District: Multi-scalar drivers of land use succession and industrial restructuring in Beijing*, «Habitat International» novembre 2014 147-155.

WEISS 2011

R. Weiss, *To and From Utopia in The New Cuban Art*, Minneapolis.

WEISS ET AL. 2011

R. Weiss et al., *Making Art Global: The Third Havana Biennial (1989)*, Londra.

WEISS 2017

R. Weiss, *On art, Artists, Latin America, and Other Utopias*, Austin.

ZAZA 2018

G. Zaza, *Io sono la mia grotta*, Foggia.