

DOSSIER DI APPROFONDIMENTO

L'artista e il sistema dell'arte

Precarietà, mercato, riconoscimento e costruzione di alleanze

Alberto Moioli

A partire dal dibattito sulla precarietà degli artisti e dalle trasformazioni del mercato, per ragionare sulle responsabilità condivise e sul valore della documentazione critica.

12 ottobre 2026

La precarietà dell'artista: una condizione strutturale

L'articolo del Giornale dell'Arte come occasione per allargare lo sguardo.

La domanda da cui partire è semplice solo in apparenza: di che cosa vive un artista quando la vendita delle opere, le commissioni e i compensi per le mostre non bastano a sostenere il lavoro? La questione non riguarda soltanto il reddito. Riguarda il tempo disponibile per la ricerca, la possibilità di produrre, la continuità della pratica e **la capacità di rendere riconoscibile nel tempo un percorso artistico.**

L'articolo «*Otto artisti su dieci hanno un altro lavoro. La precarietà dell'arte in mostra*», pubblicato da **Il Giornale dell'Arte** il **9 ottobre 2026**, porta l'attenzione su una realtà spesso conosciuta dagli addetti ai lavori ma meno visibile nel discorso pubblico: una parte consistente degli artisti affianca alla pratica creativa altre attività remunerate.

Il dato dell'80% circa va letto con precisione: si riferisce a un'indagine di settore citata nell'articolo, basata su un campione di 440 artisti e lavoratori dell'arte. Non è automaticamente una misura statistica di tutti gli artisti italiani, né descrive da sola le differenze tra discipline, fasce di carriera, aree geografiche e modelli di reddito. È però un segnale significativo della fragilità economica che attraversa molte professioni culturali.

La precarietà non coincide con la mancanza di valore

Il fatto che un artista abbia un secondo lavoro non dice nulla, di per sé, sulla qualità della sua ricerca. Dice qualcosa sulle condizioni materiali nelle quali quella ricerca viene portata avanti. Il rischio è che il tempo sottratto alla produzione, allo studio, alla documentazione e alle relazioni professionali finisca per incidere sulla continuità del percorso, sulla possibilità di partecipare a occasioni espositive e sulla capacità di costruire un archivio del proprio lavoro.

È importante, secondo me e in base alla mia esperienza di ogni giorno a contatto con gli artisti, evitare due semplificazioni opposte, considerare la precarietà una prova romantica della vocazione artistica oppure ridurre ogni problema a una questione di vendite. La pratica artistica ha una dimensione culturale e simbolica, ma si svolge anche dentro condizioni economiche concrete. Riconoscerle non significa sminuire l'arte: significa prendere sul serio il lavoro che la rende possibile. Questo è essenziale.

Una domanda per tutto il sistema

La questione coinvolge gallerie, istituzioni, curatori, critici, collezionisti, amministrazioni pubbliche e pubblico. **Se la produzione culturale viene considerata un bene collettivo, è legittimo domandarsi quali condizioni consentano a chi la produce di continuare a lavorare, e quali responsabilità possano essere condivise senza confondere i ruoli.**

Il mercato internazionale: crescita aggregata, pressioni reali

I numeri globali aiutano a orientarsi, ma non raccontano ogni segmento allo stesso modo.

Il rapporto **Art Basel–UBS Global Art Market Report 2026**, curato da **Arts Economics e riferito al mercato del 2025**, è una fonte utile per osservare l'andamento complessivo del settore. Le sintesi diffuse nel rapporto indicano un mercato globale dell'arte intorno ai 59,6 miliardi di dollari, con una crescita annuale moderata. Le vendite dei dealer e delle gallerie risultano in lieve aumento, mentre il comparto delle aste pubbliche mostra un recupero anche più marcato rispetto all'anno precedente.

La distribuzione conta quanto il totale

Una parte importante del valore può concentrarsi su pochi artisti, transazioni di fascia alta o operatori capaci di sostenere costi internazionali. La crescita del totale non garantisce che aumentino in modo proporzionale il numero delle vendite, i margini delle gallerie o i redditi degli artisti. Per comprendere la condizione reale di un settore occorre guardare anche a costi, frequenza degli acquisti, prezzi medi, tempi di pagamento, partecipazione alle fiere e sostenibilità delle mostre.

Le sintesi del rapporto segnalano inoltre pressioni sui costi operativi che devono sostenere le gallerie e difficoltà di redditività per una quota significativa degli operatori intervistati. Anche quando il fatturato non diminuisce, l'aumento degli affitti, del trasporto, dell'assicurazione, della produzione espositiva, del personale e della partecipazione agli eventi può comprimere i margini fino anche talvolta ad annullarli. Un aspetto che spesso si tende a non considerare.

Che cosa i dati non dimostrano

Il rapporto globale non basta, da solo, a provare che ogni fascia del mercato italiano sia in contrazione. Non è corretto infatti trasferire automaticamente un dato mondiale a una specifica fascia di gallerie italiane. Per sostenere una diagnosi sulla fascia medio-alta servirebbero dati omogenei per dimensione, area geografica, tipologia di clientela e volume d'affari. È quindi più rigoroso parlare di una pressione avvertita da molti operatori e di **una possibile disomogeneità del mercato**, distinguendo tra statistiche disponibili e osservazioni professionali.

La conclusione prudente è comunque rilevante: il mercato dell'arte non è un organismo unico. Una crescita aggregata può convivere con una quotidianità fatta di incertezza, programmazioni più caute, minore disponibilità al rischio e maggiore difficoltà nel sostenere progetti di lungo periodo.

Il mercato italiano e la fascia medio-alta

Dare nome alle difficoltà senza trasformare un'impressione in una statistica.

Nel contesto italiano, le condizioni operative delle gallerie dipendono da fattori diversi: la forza della rete di collezionisti, la capacità di intercettare nuovi acquirenti, i costi di gestione, la collocazione geografica, la partecipazione alle fiere, la specializzazione e la continuità della programmazione. Queste variabili incidono in modo differente sulle gallerie più grandi, su quelle consolidate di dimensione intermedia e sugli spazi più piccoli.

La fascia medio-alta merita un'attenzione specifica. Può trovarsi in una posizione complessa: sostiene costi e aspettative professionali importanti, ma non sempre dispone della scala economica, della liquidità o della visibilità internazionale dei grandi operatori. Questa è una chiave di lettura plausibile, non una conclusione statistica definitiva. Per verificarla occorrerebbe confrontare bilanci, fatturati, prezzi, numero di transazioni e costi nel tempo.

Un mercato più prudente cambia le decisioni

Quando gli acquisti diventano meno frequenti o più selettivi, una galleria può essere indotta a ridurre il numero di mostre, contenere le spese di produzione, rinviare investimenti editoriali o privilegiare artisti con una domanda già consolidata. Queste scelte possono essere comprensibili sul piano economico e, allo stesso tempo, restringere le occasioni disponibili per ricerche nuove o meno immediatamente commerciabili. In buona sostanza intendo dire che talvolta a fronte di tutta l'analisi fatta poco fa è nell'ordine delle cose che ci siano molte gallerie che per poter continuare ad esistere siano anche costretti a condividere le spese con gli artisti emergenti che vogliano mettersi in mostra. L'importante, ma questa è una mia considerazione molto personale, è che anche in questo caso ci sia una selezione a monte che consenta alla galleria in oggetto di non snaturare la propria personalità espositiva costruita nei precedenti anni.

Anche gli artisti possono reagire in modo difensivo: accettare condizioni meno favorevoli, abbassare i prezzi, moltiplicare attività parallele oppure rinunciare a progetti che richiedono tempo e investimenti iniziali. Il rischio è che la pressione economica si trasferisca lungo tutta la filiera, senza che nessun soggetto abbia da solo la possibilità di risolverla.

Le cautele necessarie

Non tutti gli operatori stanno vivendo la stessa fase e non tutte le difficoltà derivano dalla congiuntura. Le differenze dipendono anche da scelte imprenditoriali, relazioni con i collezionisti, **posizionamento** e qualità della programmazione.

Tralascio per ora l'argomento posizionamento che è un aspetto molto ampio che prenderò in esame prossimamente.

La domanda utile non è chi abbia più colpe, ma quali condizioni rendano sostenibile il lavoro culturale. Questo cambio di prospettiva permette di riconoscere le difficoltà senza alimentare una contrapposizione tra chi produce opere e chi cerca di costruire le condizioni per mostrarle, contestualizzarle e renderle accessibili.

Quando il mercato rallenta, le difficoltà si incontrano

Artisti e gallerie non sono due fronti contrapposti: sono soggetti diversi dentro una relazione delicata.

Artista e galleria non hanno interessi perfettamente coincidenti, e non è necessario fingere che sia così.

- L'artista tutela la propria ricerca, la propria autonomia e il riconoscimento del lavoro;
- La galleria deve sostenere costi, sviluppare relazioni con i collezionisti, vendere opere e mantenere una programmazione credibile.

La collaborazione funziona quando queste differenze sono riconosciute, discusse e regolate con chiarezza.

Nei periodi di mercato più prudente, il rapporto diventa inevitabilmente più fragile. **La produzione di una mostra richiede tempo, denaro e lavoro; la vendita non è garantita e può arrivare molto dopo l'apertura. L'artista può percepire una riduzione delle opportunità, mentre la galleria può trovarsi a sostenere investimenti senza un ritorno immediato.** Entrambe le condizioni meritano di essere riconosciute senza sminuire l'altra.

La trasparenza è una forma di tutela

Preventivi chiari, accordi scritti, responsabilità definite, informazioni sui costi e sulle modalità di vendita, tempi di pagamento espliciti e corrette procedure di restituzione delle opere riducono le ambiguità e pongono le basi per collaborazioni veramente professionali. Difendiamo queste modalità serie e oneste. Nonostante ciò anche questo approccio non elimina del tutto il rischio economico perché quello appartiene alle regole del mercato.

È utile distinguere il lavoro già svolto dalle prospettive futuro. Un'esposizione può avere un valore culturale e professionale anche quando le vendite sono limitate, ma quel valore non sostituisce automaticamente il compenso dovuto per un incarico o per un'attività concordata. Allo stesso modo, una galleria può offrire visibilità, relazioni e cura professionale, ma queste opportunità vanno descritte concretamente e non usate come formula generica per giustificare qualunque condizione.

Collaborare senza cancellare i conflitti

Un sistema sano è quello in cui le divergenze possono essere affrontate senza negare il valore dell'altro. Artisti e gallerie possono avere priorità differenti e proprio per questo motivo servono aspettative realistiche, chiarezza contrattuale e un linguaggio capace di descrivere il lavoro senza ridurlo a una prestazione gratuita o a un semplice prodotto.

Sostegni pubblici: modelli diversi, nessuna soluzione universale

Le esperienze internazionali possono ispirare domande, ma non si trasferiscono automaticamente da un Paese all'altro.

Irlanda: Basic Income for the Arts

L'Irlanda ha avviato una nuova fase del programma Basic Income for the Arts, per il periodo 2026–2029. Il programma prevede un sostegno di 325 euro alla settimana, per tre anni, destinato a 2.000 artisti professionisti selezionati secondo requisiti e procedure stabiliti dal governo. Le candidature si sono chiuse nel maggio 2026; i pagamenti sono previsti entro la fine dell'anno, con decorrenza retroattiva da settembre.

Si tratta di una misura significativa, ma circoscritta: non è un reddito universale per chiunque svolga un'attività artistica. Il numero dei beneficiari è limitato e il possesso dei requisiti non garantisce automaticamente l'accesso al sostegno.

L'interesse del modello è riconoscere che il tempo della ricerca artistica ha bisogno di condizioni materiali. Un sostegno economico regolare può ridurre, per chi ne beneficia, la necessità di ricorrere continuamente a lavori estranei alla propria pratica. Restano importanti le questioni relative ai criteri di accesso, alla continuità del finanziamento, agli effetti nel lungo periodo e alla condizione di chi rimane escluso.

Germania: Künstlersozialkasse

Il sistema tedesco della Künstlersozialkasse (KSK) consente agli artisti e ai pubblicisti autonomi che soddisfano i requisiti previsti dalla normativa di accedere alla copertura assicurativa sanitaria, per l'assistenza di lungo periodo e pensionistica.

Non si tratta di un sussidio diretto al reddito, ma di un sistema di protezione sociale che riconosce le specificità del lavoro autonomo artistico. Gli assicurati sostengono circa la metà dei contributi previdenziali e assicurativi dovuti; la quota restante è finanziata attraverso un contributo federale e un prelievo sulle imprese che utilizzano prestazioni artistiche e pubblicistiche.

Il principio da osservare è che la tutela del lavoro artistico non passa soltanto dall'erogazione di denaro, ma anche dalla possibilità di accedere a forme di protezione sociale compatibili con redditi discontinui e attività autonome.

Francia: aiuti alla creazione

In Francia esistono dispositivi pubblici di sostegno alla creazione, tra cui l'Aide individuelle à la création (AIC) del Ministero della Cultura. La misura è destinata agli artisti professionisti delle arti visive in possesso dei requisiti previsti e contribuisce al finanziamento di progetti o percorsi di ricerca, anche quando non si traducono necessariamente nella realizzazione di un'opera.

Le spese ammissibili possono comprendere documentazione, produzione e remunerazione del lavoro artistico. L'accesso dipende dalle condizioni del programma e dalle procedure dell'amministrazione territoriale competente.

Non è una garanzia generale di reddito, ma uno strumento che può rendere concretamente possibile una specifica fase di ricerca o produzione.

Italia: PAC e altri strumenti

In Italia, il Piano per l'Arte Contemporanea (PAC), promosso dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura, sostiene l'incremento del patrimonio pubblico attraverso acquisizioni, produzione di nuove opere e valorizzazione di donazioni, secondo gli obiettivi e i requisiti degli avvisi pubblici.

L'edizione PAC 2026 ha previsto un investimento complessivo di 3 milioni di euro. È importante non confondere questo strumento con un reddito individuale per gli artisti: il suo effetto sul lavoro creativo passa attraverso progetti istituzionali, acquisizioni e opportunità di produzione.

Il confronto internazionale non serve a proclamare un modello perfetto. Serve, piuttosto, a porre alcune domande:

- Come si protegge il tempo della ricerca artistica?
- Come si riconoscono e si affrontano i redditi discontinui?
- Quali strumenti possono sostenere la produzione senza imporre una sola idea di carriera?
- Come si valutano i risultati delle politiche pubbliche, considerando anche chi non riesce ad accedere ai programmi?

Riferimenti istituzionali

- **Irlanda:** *Department of Culture, Communications and Sport, Basic Income for the Arts Scheme 2026–2029.*
- **Germania:** *Bundesministerium für Arbeit und Soziales, Künstlersozialversicherung; Künstlersozialkasse, informazioni su prestazioni e contributi.*
- **Francia:** *Ministère de la Culture, Aide individuelle à la création (AIC).*
- **Italia:** *Ministero della Cultura, Direzione Generale Creatività Contemporanea, PAC – Piano per l'Arte Contemporanea, edizione 2026.*

Valore artistico e valore economico: due dimensioni in relazione

Il prezzo è importante, ma non esaurisce il significato di un'opera né la misura del lavoro che la rende possibile.

L'opera d'arte entra in circuiti economici, viene prodotta, trasportata, esposta, assicurata, venduta, acquisita e conservata. Ma il suo valore non coincide soltanto con il prezzo raggiunto in una transazione. Una ricerca può avere importanza culturale prima di trovare un mercato; può influenzare altri artisti, contribuire a un dibattito, essere riconosciuta da istituzioni o diventare leggibile solo a distanza di anni.

Questa distinzione non significa che dobbiamo ignorare la dimensione economica, anzi, ci aiuta a comprendere il perché il lavoro artistico non possa essere valutato soltanto sulla base delle vendite immediate. La produzione di un'opera comprende studio, prove, materiali, decisioni, competenze, tempo e spesso investimenti non recuperati. Anche la costruzione di una mostra richiede lavoro organizzativo e professionale, da riconoscere e rendere visibile.

La visibilità non è un compenso automatico

Mostre, recensioni, partecipazioni a eventi e presenza sui canali digitali contribuiscono a costruire una traiettoria professionale. Il loro valore, però, non è identico in ogni circostanza e non sostituisce automaticamente un compenso economico.

Allo stesso tempo, il riconoscimento economico non è l'unico indicatore del significato di un percorso. La ricerca artistica si sviluppa anche attraverso tentativi, cambiamenti e periodi di minore esposizione. **Un sistema capace di osservare soltanto i risultati commerciali più immediati rischia di trascurare pratiche che hanno bisogno di tempo per maturare.**

Il ruolo della mediazione

Gallerie, curatori, critici, editori, musei e archivi contribuiscono in modi diversi a rendere comprensibile un lavoro. Non producono tutti lo stesso tipo di valore e non devono essere confusi:

- la galleria costruisce una relazione espositiva e commerciale;
- la curatela organizza un contesto e una lettura;
- la critica sviluppa interpretazioni argomentate;
- l'editoria e gli archivi contribuiscono alla conservazione e alla circolazione delle informazioni.

La qualità del sistema dipende anche dalla possibilità che questi ruoli dialoghino senza diventare intercambiabili. Un giudizio critico non è una garanzia di vendita; una vendita non esaurisce il valore storico di un'opera; una mostra non diventa automaticamente importante solo perché è stata realizzata. **Sono le relazioni, la qualità del lavoro e la sua documentazione a permettere una valutazione più articolata nel tempo.**

Esserci: mostre, bibliografia e documentazione

Una pratica artistica ha bisogno di occasioni, ma anche di tracce che restino consultabili.

In un contesto instabile, «esserci» non significa essere ovunque né inseguire ogni occasione. Significa mantenere una presenza coerente e riconoscibile: lavorare, esporre quando il contesto è adeguato, dialogare con interlocutori pertinenti, documentare i progetti e rendere accessibili le informazioni essenziali sul proprio percorso. La continuità non è una corsa alla visibilità ma è la costruzione paziente di una storia verificabile. Questo è l'aspetto a cui tengo di più, ma non avrebbe retto questo mio Pensiero se prima di ciò non avessi svolto un'analisi su tutto ciò che avete letto fin qui.

La mostra dovrebbe lasciare una traccia

Una mostra è un'esperienza temporanea. Quando si chiude, le opere possono tornare negli studi o nelle collezioni e lo spazio viene restituito alla sua funzione ordinaria. Se non rimangono immagini, testi, schede, dati e testimonianze, una parte significativa dell'esperienza rischia di diventare difficile da ricostruire. La documentazione non sostituisce l'incontro diretto con le opere, ma permette che quell'incontro continui a essere studiato e ricordato. Quante volte nella preparazione di una mostra ho raccontato l'importanza di preparare anche un catalogo della mostra, un segno da lasciare, un biglietto da visita autorevole che qualcuno si porta a casa e che può essere al tempo stesso sia argomento di riflessione e dibattito sia occasione per un contatto futuro.

Non ogni mostra può produrre un catalogo corposo. Le risorse sono limitate e le soluzioni devono essere proporzionate al progetto. Anche un dossier digitale curato, una selezione fotografica professionale, un testo critico, una scheda delle opere e una cronologia verificata possono costituire una base preziosa. Non dimentichiamoci di lasciare sempre una traccia documentale.

Un archivio minimo, costruito con metodo

- Titolo della mostra, luogo, date, curatela e soggetti coinvolti, con grafie e ruoli corretti.
- Elenco delle opere, con titolo, anno, tecnica, dimensioni e informazioni sulla collocazione quando disponibili.
- Fotografie delle opere e dell'allestimento, con crediti e autorizzazioni d'uso.
- Testi critici, comunicati, inviti, recensioni e materiali editoriali conservati in modo ordinato.
- Video o registrazioni di incontri, quando pertinenti, con data, partecipanti e indicazioni sul contesto. Bibliografia e sitografia aggiornate, con collegamenti funzionanti e copie archiviate quando possibile.

La documentazione dovrebbe essere condivisa tra artista, galleria e curatori secondo accordi chiari su diritti, crediti e utilizzi. È utile anche mantenere copie indipendenti, un sito può essere aggiornato, un link può scomparire, un account può essere disattivato. **L'archivio non è un adempimento burocratico, ma uno strumento di memoria e di lavoro.**

Dalla visibilità alla storicizzazione

Nel tempo, le tracce consentono di ricostruire l'evoluzione di una ricerca, mettere in relazione mostre diverse e distinguere i passaggi significativi dalle semplici presenze in calendario. **La storicizzazione non si decreta da soli e non è garantita da un singolo testo. È un processo collettivo, fondato su documenti, interpretazioni, confronti e possibilità di verifica.**

Costruire alleanze senza confondere i ruoli

Collaborazione, responsabilità e riconoscimento del lavoro nel sistema dell'arte.

La costruzione di alleanze non richiede solo che artisti, gallerie e professionisti della mediazione abbiano la stessa funzione o gli stessi interessi, ma suggerisce piuttosto che ciascuno riconosca il lavoro degli altri, chiarisca i propri impegni e mantenga un'autonomia di giudizio. **La collaborazione è più solida quando non nasconde le differenze, ma le rende praticabili.**

L'artista: ricerca, responsabilità, continuità

All'artista spetta la responsabilità della propria ricerca, delle scelte che la orientano e, per quanto possibile, della cura dei materiali che ne documentano lo sviluppo. Questo non significa attribuirgli da solo il peso della precarietà. Significa riconoscere la sua capacità di costruire un percorso, scegliere le occasioni coerenti e custodire le tracce che permetteranno a quel percorso di essere compreso.

La galleria: relazione, contesto, sostenibilità

La galleria, invece che essere considerata soltanto un luogo di vendita, costituisce un contesto autorevole di visibilità, capace di seguire un artista nel tempo, mettere in relazione opere e collezionisti, sostenere la produzione e accompagnare la circolazione del lavoro. Allo stesso tempo, opera dentro una struttura economica che deve restare sostenibile.

La critica: interpretazione indipendente e contesto

La funzione critica consiste nell'osservare, interpretare e collocare una ricerca dentro un orizzonte culturale più ampio. Il critico non sostituisce il gallerista, mai, non garantisce il successo commerciale e non dovrebbe diventare il portavoce automatico di un artista nel rapporto con i collezionisti. La sua utilità dipende dalla capacità di elaborare un punto di vista argomentato, riconoscibile e indipendente, anche quando lavora in dialogo con gli altri soggetti.

Un testo critico può aiutare a nominare questioni presenti in un'opera, ricostruire riferimenti, individuare continuità e differenze, aprire interpretazioni che non si esauriscono nella comunicazione promozionale. Perché questa funzione sia credibile, il testo deve restare responsabile nei confronti delle opere e dei lettori senza avere mai una formula celebrativa, ma un esercizio di comprensione.

L'importanza delle alleanze

Le relazioni diventano più efficaci quando i ruoli rimangono leggibili.

Un testo promozionale e un testo critico possono essere entrambi utili, ma rispondono a finalità differenti.

Il gallerista conosce l'artista con cui lavora, ne sostiene il percorso e ne accompagna la relazione con il mercato e con i collezionisti. La sua prospettiva è legittimamente legata anche alla responsabilità economica e culturale della galleria. Il critico d'arte, invece, è chiamato a elaborare una lettura delle opere, a individuarne le questioni culturali ed espressive e a collocarle in un contesto più ampio. Il valore del suo contributo risiede nella qualità dell'interpretazione e nella possibilità di offrire uno sguardo argomentato, riconoscibile e autonomo.

Queste funzioni possono dialogare e sostenersi reciprocamente, senza diventare intercambiabili. Un testo critico può contribuire alla conoscenza e alla valorizzazione di un artista, ma non dovrebbe essere concepito come un semplice strumento di vendita. Allo stesso modo, la comunicazione della galleria può avere una propria qualità culturale senza dover necessariamente assumere la forma di un testo critico.

La distinzione non è puramente teorica. Nel sistema dell'arte, gli equilibri professionali possono incrinarsi quando vengono meno gli accordi, la trasparenza o il riconoscimento delle responsabilità reciproche. Può accadere, per esempio, che un artista venda direttamente opere senza rispettare gli accordi presi con la galleria che ne sta sostenendo il percorso espositivo. Può accadere anche che un professionista della critica assuma, senza renderlo esplicito, un ruolo commerciale nella promozione o nella vendita delle opere. In entrambi i casi, il problema non è la collaborazione in sé, ma la mancata chiarezza dei ruoli e degli impegni.

Non si tratta di irrigidire i confini professionali né di impedire che le competenze dialoghino. Si tratta di rendere esplicite le condizioni della collaborazione, rispettare gli accordi e riconoscere la natura del contributo offerto da ciascuno. La fiducia si costruisce quando le aspettative sono chiare e i comportamenti coerenti con gli impegni assunti.

L'obiettivo è quello di costruire un sistema in cui le differenze siano affrontate con correttezza. La fiducia si costruisce attraverso comportamenti verificabili, rispetto dei tempi, trasparenza, qualità del lavoro e riconoscimento del contributo di ciascuno.

Dalla diagnosi alle domande operative

Nessuna ricetta miracolosa: alcune direzioni possibili per rendere il sistema più consapevole.

La precarietà degli artisti non può essere risolta da un singolo attore, nemmeno da una campagna di comunicazione. Le condizioni di lavoro dipendono da politiche pubbliche, mercato, accesso agli spazi, committenza, pratiche professionali, formazione, welfare e riconoscimento sociale. ***Un dibattito utile deve evitare sia la rassegnazione sia la promessa di soluzioni immediate.***

Conclusione

Il dato sulla precarietà invita a guardare oltre l'immagine pubblica dell'artista e a interrogarsi sulle condizioni che rendono possibile una ricerca. Il quadro del mercato, a sua volta, ricorda che i numeri complessivi possono nascondere differenze profonde tra operatori e segmenti. Né l'uno né l'altro tema si affronta contrapponendo artisti e gallerie, occorre riconoscere le difficoltà specifiche, chiarire le responsabilità e rafforzare le pratiche che permettono al lavoro di continuare.

«Esserci» può significare mantenere viva la ricerca e costruire nel tempo le condizioni della sua leggibilità. Mostre, relazioni, testi, archivi e documentazione possono evitare che il lavoro scompaia senza lasciare traccia. È una responsabilità che attraversa tutto il sistema, pur assumendo forme diverse per ciascun soggetto.

Costruire alleanze senza confondere i ruoli significa riconoscere che la qualità della vita culturale dipende da relazioni professionali in cui il contributo di ciascuno sia visibile, rispettato e valutabile. Un punto di partenza per un confronto più serio.

Fonti e riferimenti per la verifica

- Il Giornale dell'Arte, «Otto artisti su dieci hanno un altro lavoro. La precarietà dell'arte in mostra» (9 ottobre 2026).
- Art Workers Italia, indagine di settore: <https://artworkersitalia.it/ricerche/indagine-di-settore/>
- Art Basel / UBS, The Art Basel and UBS Global Art Market Report 2026: <https://www.artbasel.com/news/the-art-basel-and-ubs-global-art-market-report-2026>
- Governo d'Irlanda, Basic Income for the Arts Scheme 2026–2029: FAQ: <https://www.gov.ie/en/department-of-culture-communications-and-sport/publications/basic-income-for-the-arts-scheme-2026-2029-faq/>
- Ministero federale tedesco del Lavoro, Künstlersozialversicherung: <https://www.bmas.de/DE/Soziales/Sozialversicherung/Kuenstlersozialversicherung/kuenstlersozialversicherung.html>
- Ministero della Cultura francese, Aide individuelle à la création: <https://www.culture.gouv.fr/catalogue-des-demarches-et-subventions/subvention/aide-individuelle-a-la-creation-aic>
- Ministero della Cultura italiano, Piano per l'Arte Contemporanea (PAC): <https://creativitacontemporanea.cultura.gov.it/>