



I paradossi del valore

ANCHE DUCHAMP HA FATTO IL SUO TEMPO?

Pierluigi Sacco

NEL 1978, FRANCO VACCARI scrive un breve testo intitolato *Duchamp e l'occultamento del lavoro*. È un testo molto importante, che non ha riscosso l'attenzione che merita. È importante soprattutto perché propone una lettura di Marcel Duchamp insolita e illuminante ancora oggi. Come sottolinea Vaccari, l'arte contemporanea rappresenta una vera e propria sfida alla concezione marxiana del valore, secondo la quale ciò che dà valore al bene economico-merce è la quantità di lavoro in essa incorporata. Nel ready-made duchampiano, in particolare, la quantità di lavoro fornita dall'artista è pressoché nulla, in quanto egli si limita a indicare come opera un oggetto già prodotto, al quale può essere aggiunto al più un intervento volutamente minimale e provocatorio, come i baffi alla Gioconda di *L.H.O.O.Q.* (1919). Quindi, l'indignazione dei benpensanti di fronte a un oggetto presentato come opera d'arte che non presuppone alcuna abilità realizzativa da parte dell'artista rappresenta, seppur inconsciamente, una reazione basata su una concezione marxiana del valore! Il tempo risparmiato prima dall'artista, semmai, andrà speso dopo,

nel processo di legittimazione dell'oggetto in quanto opera d'arte, ma questo sarà compito del critico più che dell'artista stesso, il quale si pone, in un certo senso, in uno spazio anti-economico, dove il valore si produce, letteralmente, dal niente, da un puro scarto mentale, violando le leggi di conservazione della fisica (e non bisogna infatti dimenticare che Franco Vaccari viene da studi scientifici). L'opera d'arte prodotta senza lavoro viene scambiata con il denaro, che è invece la cristallizzazione simbolica del lavoro inteso come vendita di tempo vitale, resa necessaria dal mancato possesso dei beni (il capitale) che assicurano la sussistenza. Ma è proprio il fatto che l'oggetto venga scambiato con il denaro che ne garantisce in ultima analisi lo status di opera d'arte: dopotutto, se qualcuno è disposto ad acquistarlo, dovrà avere un valore e quindi un significato. Con la sua operazione, quindi, Duchamp, secondo Vaccari, fornisce una delle confutazioni più efficaci e sintetiche della teoria marxiana del valore — e allo stesso tempo costringe ironicamente i nostalgici delle "belle arti" a diventare difensori estremi e inconsapevoli del sistema

teorico marxiano. Una lettura duchampiana certo piuttosto lontana dalle più tradizionali interpretazioni "alchemiche" e misteriosofiche. A distanza di trent'anni esatti, nel 2008, Vaccari ha prodotto un altro breve scritto, *Duchamp e la finanza creativa*, che fornisce una ulteriore, sorprendente integrazione (i due scritti sono pubblicati in *Duchamp messo a nudo. Dal ready made alla finanza creativa*, Gli Ori, Pistoia, 2009). In questo secondo scritto, Vaccari nota come il motore della bolla finanziaria che ha prodotto la crisi, nelle cui conseguenze siamo ancora immersi, sia proprio la progressiva divaricazione tra l'economia finanziaria e quella reale, e come una quota eccessiva di produzione di ricchezza sia avvenuta attraverso attività del tutto astratte, completamente disancorate da qualunque attività di produzione di beni e servizi. Si è cioè creata un'economia fatta di produzione di segni a mezzo di segni che alla

Franco Vaccari, *Duchamp messo a nudo*, 2009. A sinistra: Rose Sélavy (Marcel Duchamp), *Belle Haleine. Eau de Voilette*, 1921. A destra: *L'histoire de La Belle Hélaïne de Constantinople*, Bibliothèque Bleue, XVII secolo.

fine ha distrutto le premesse stesse della propria capacità di creare valore; un'economia auto-delegittimata, al punto da richiedere un movimento di salvataggio esterno reso possibile da un "sacrificio" del potere d'acquisto dei consumatori, ovvero da una riduzione della loro capacità di acquistare beni e servizi. Ancora una volta, quindi, l'arte contemporanea si propone come un laboratorio privilegiato per la comprensione dei meccanismi del valore economico: nel nuovo ordine globale, infatti, l'arte fornisce quell'aura identitaria che il denaro in quanto tale non può più fornire, e non è un caso, infatti, che alla base della crescita vertiginosa dei prezzi delle opere d'arte che aveva accompagnato la grande bolla finanziaria vi fosse anche una sostenuta domanda proveniente dai novissimi riches della finanza, desiderosi di nobilitare i loro loft e le loro ville con i segni di un prestigio culturale che proveniva in ultima analisi dalle quotazioni stesse delle opere acquistate. Come i ready-made duchampiani, i profitti della finanza rappresentano valore senza lavoro: è quindi possibile (ed è quanto fa Vaccari nello scritto del 2008) stabilire un parallelo tra Duchamp e la finanza creativa, per concludere che, così come la seconda viene necessariamente messa oggi in discussione e dichiarata superata in nome di un ritorno a una produzione di valore economico meno astratta e sganciata dalle esigenze sociali, allo stesso modo il duchampismo andrebbe considerato come una fase evolutiva della contemporaneità in via di esaurimento. È interessante e significativo che queste considerazioni arrivino da un artista che come pochi altri ha fatto propria la pratica duchampiana, trasformandola in un elemento costitutivo del proprio metodo di lavoro. Il fatto che proprio un artista come Vaccari ci dica oggi che il ciclo si sta chiudendo dovrebbe quindi essere considerato con molta attenzione. Per capire il senso di questa affermazione, apparentemente provocatoria e infondata in un momento nel quale il manierismo duchampiano sembra aver invaso tutti i musei e le principali gallerie, bisogna ancora una volta ritornare ai concetti marxiani. Secondo Marx, la principale conseguenza del controllo dei mezzi di produzione (il capitale) da parte di un numero ristretto di soggetti privati era l'alienazione, ovvero il fatto che i lavoratori dovessero alienare parte del loro tempo vitale e delle proprie energie per assicurarsi la sussistenza, e così facendo rinunciare a usi più sensati (ovvero, più significativi) di quel tempo: per esempio, al proprio sviluppo umano, alla coltivazione delle proprie capacità e dei propri talenti. Non a caso, un sociologo neomarxista come Pierre Bourdieu afferma che nelle società industriali avanzate il vero capitale che crea segmentazione sociale è quello culturale — cioè la capacità di controllare i processi di produzione del senso che discrimina tra chi può decidere come vuole della propria vita e chi non può. Nel nuovo contesto, dunque, l'alienazione non ha più a che fare tanto con il mancato controllo dei mezzi di produzione quanto piuttosto con la mancata capacità di comprendere i meccanismi di pro-

duzione del senso. Nel momento in cui l'opera d'arte viene affermata e legittimata da circuiti totalmente autoreferenziali, ciò produce di fatto nuove forme di alienazione: il gesto inizialmente eversivo e dissacratorio di Duchamp si è cioè trasformato nel più formidabile strumento di difesa dello *status quo*, nella misura in cui legittima una forma arbitraria di monopolio del senso. C'è bisogno di una rottura, di un *break* strutturale che riporti i meccanismi di produzione di senso in uno spazio più vasto della palestra di giochi linguistici, delle gare d'arguzia e degli esercizi di stile. Scrive Vaccari nel 1978: "Se è vero che la produzione di segni implica un lavoro, è altrettanto vero che un'attenzione prestata al segno e una sua decodificazione richiedono pure un consumo di energia e cioè un lavoro". La vera via d'uscita dalle nuove forme di alienazione si trova qui: nella capacità di trasformare chi entra in contatto con l'opera da spettatore passivo e certificate ossequioso del valore a co-produttore, che contribuisce a costruire il senso dell'opera attraverso un vero e proprio investimento nella produzione di nuove capacità. Sotto l'azione del dispositivo duchampiano, la socialità legata all'arte si è trasformata sempre più, in questi ultimi anni, in un'accumulazione di rituali di selezione ed esclusione paragonabili a quelli della moda, nei quali ciò che conta non è la qualità dell'esperienza ma l'esserci, per gli artisti come per tutti gli altri ruoli di cui si compone il sistema. La qualità dell'esperienza, l'intensità e la verità della partecipazione, tornano invece a essere necessarie se l'arte deve ritrovare la sua capacità di produrre valore in modo condivisibile e inclusivo. Non possiamo più accontentarci di macchine celibi, abbiamo di nuovo bisogno di avere a che fare con macchine generative. E, come già dicevo, se questa sollecitazione ci arriva da uno degli artisti viventi più radicalmente e filologicamente duchampiani, dobbiamo davvero riflettere con attenzione. Ci sarebbe da chiedersi che interesse potrebbe avere oggi, nella situazione attuale, un artista come Franco Vaccari nel mettere in discussione le basi stesse della sua legittimazione artistica. Dopotutto, oggi più che mai, Duchamp è un "cavallo sicuro", e mettersi sotto le sue ali e fare un po' di accademia (che oggi trova la sua declinazione più trendy nel lavoro d'archivio: vedere, per credere, come operano gli artisti giovani più cool del momento) è ancora un'opzione alquanto remunerativa se ben gestita e ben teatralizzata. Si potrebbe addirittura mettere in guardia Vaccari, sconsigliarlo di procedere in questa direzione, in nome di una sofisticata visione strategica in base alla quale gli artisti dovrebbero recitare al meglio la parte che tutti si aspettano da loro, ripetere, con i tempi appropriati, le battute giuste che inevitabilmente farebbero scattare l'applauso finale e aprire le porte giuste. Ma direi proprio che Vaccari non ha alcuna intenzione di seguire questi saggi (?) consigli, e credo che anche noi faremmo bene a dargli retta. I tempi stanno cambiando e l'intelligenza sta nel capirlo proprio quando tanti altri pensano che il modo in

cui funziona il mondo oggi sia destinato a durare per sempre, che certe idee e certi atteggiamenti non potrebbero essere più "contemporanei", più espressivi dello spirito del tempo. Dimenticando che lo spirito del tempo quando tutti lo colgono, vuol dire che è già passato. È a quell'oltre che dovremmo badare, piuttosto, quell'oltre a cui non si riesce ancora bene a dare una forma o un nome, ma che già fa avvertire la sua presenza enigmatica, attraverso segnali eloquenti: la crescente e generale esigenza di una partecipazione attiva ai processi di creazione di senso, che renda sempre più fluidi e intercambiabili i ruoli di produzione e di fruizione/utilizzo dei contenuti; la necessità di stabilire attraverso la produzione artistica modalità di relazione e di scambio credibili, autentiche, deontologicamente integre e non strumentalmente succubi delle logiche dello *star system*; la necessità di portare la produzione artistica al centro della coscienza collettiva, ritrovando una vocazione di spazio sociale abitabile e rifiutando il piacere cicisbeo di lasciar ridurre il proprio lavoro, la propria pratica artistica a elemento di arredamento di lusso e di certificazione di uno *status* sociale ed economico. In sintesi, potremmo dire che ci troviamo in piena transizione da un paradigma di impronta (post-)duchampiana a uno di impronta (post-)beuysiana. Stiamo abbandonando le ordinate e rassicuranti collezioni di reliquie disseccate e ben allineate sotto vetro, segno evidente di una concezione esistenziale ritentiva e avara di sentimenti, di una necessità di controllo che neutralizzi ogni reale interferenza, per tornare al rischio di piantare alberi, di doverli (volarli?) curare quotidianamente, di confrontarsi cioè con una dimensione di senso che non si può sterilizzare, classificare, patrimonializzare, e che richiede invece di esporsi in prima persona, di mettere in gioco le proprie ragioni esistenziali, di accettare la scommessa (e la vulnerabilità emotiva) del provare a far vivere le cose, piuttosto che di imparare il mestiere di farle morire con eleganza. La passione necrofila e il collezionismo di spoglie sembrano ancora informare di sé ogni aspetto del sistema. Gli artisti stessi danno oggi prova di aver imparato sempre più precocemente e sempre meglio a presentarsi come cadaveri squisiti, già in posa per la loro teca nel museo, colti mentre dialogano pensosamente con i grandi maestri del passato, per farci vedere che hanno già un piede nell'eternità e così venderne un pezzetto anche a noi. E invece la reliquia, già a distanza di pochi anni, somiglia pericolosamente al souvenir kitsch, alla foto del pizzaiolo con l'attore di passaggio appesa in cornice dietro la cassa. Ma la mia sensazione è che il nuovo panorama, così diverso, così lontano da tutto questo, sia già davanti ai nostri occhi, anche se facciamo ancora fatica a percepirlo — non fa ancora parte della nostra *Gestalt*. Riparlamone tra dieci anni. ■