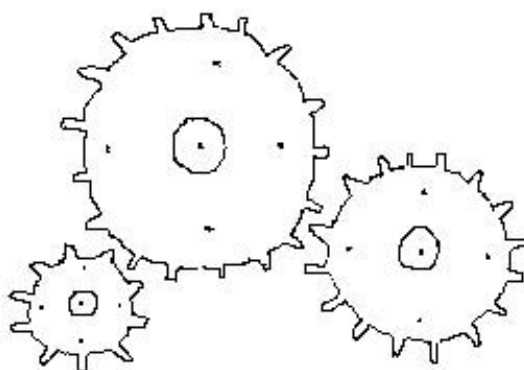


for the love of gold

di Marco Senaldi



> Non so voi, ma a me le vette di prezzo raggiunte da un'opera d'arte non mi hanno mai impressionato più di tanto. Alla fin fine, quando compri o arrivi a possedere una cosa, hai la cosa e basta. Più la guardi e la rimiri e meno conta quanto l'hai pagata, alla fine il prezzo è ormai solo un dettaglio numerico. Tutta questa insistenza sulle quotazioni di alcune opere d'arte contemporanea, perciò, mi pare fuor di luogo; non perché rischia di mercificare un prodotto culturale e di ridurlo al suo nudo valore economico, al contrario: perché la dimensione economica, nel caso dell'arte, è totalmente sovrastrutturale e rischia di offuscare l'unico dato di fatto interessante, il "nudo valore estetico"!

Si pensi al teschio diamantato di Damien Hirst. Se ne è scritto a iosa, ma non mi pare si sia insistito abbastanza sulla disparità tra il prezzo dell'opera, intesa come materiale e manodopera, e il prezzo finale raggiunto in quanto opera d'arte. Questo "plusvalore" è dovuto evidentemente a ragioni non economiche, e si giustifica solo in relazione a parametri di carattere qualitativo (fama dell'artista, intrinseco valore estetico, ecc.), che solo in un secondo tempo si tenta di "razionalizzare" in

forma quantitativa.

Comunque, in questo senso, *For the Love of God* non è un'opera originale. Nel 1971 Marcel Broodthaers aveva realizzato un'opera consistente in un lingotto d'oro massiccio. Il lingotto era punzonato col marchio dell'aquila, poiché l'aquila era il simbolo del Museo fittizio che l'artista aveva inventato nel '68. Per sostenere le attività del *Musée d'Art Moderne - Département des Aigles, Section Financière* Broodthaers aveva pensato di vendere alcuni lingotti che, oltre ad avere un valore preciso come pezzi di oro, avrebbero acquisito un plusvalore addizionale in quanto opere d'arte.

Il meccanismo è lo stesso, e in definitiva anche la morale della storia: non è che l'arte vale di più dei materiali di cui è fatta, cosa ovvia (anche un gioiello vale di più dell'oro e delle pietre di cui è fatto), ma è che l'arte sembra possedere davvero una sorta di tocco magico per cui tutto "si trasforma in oro". Incluso l'oro stesso, che finisce per "valere più di se stesso".

Tuttavia, questa conclusione non è rassicurante: ciò significa che l'oro non rappresenta più la controparte vera, indiscutibile del valore economico, e che è illusorio pensare che costituisca la "garanzia ultima", lo zoc-

colo quantitativo, il referente finale di ogni valore economico e monetario.

Ma, scusate, in definitiva, non è la stessa cosa che pensano anche gli economisti? La polemica ha fatto parte di quella serie di frivolezze agostane che si archiviano al rientro in ufficio, eppure c'è stata: in sostanza, il ministro dell'Economia ha chiaramente detto che la riserva aurea nazionale è alienabile perché non ha più senso come riferimento materiale del valore della cartamoneta. Era solo una proposta, ma l'idea ha fatto capire a tutti l'ingenuità di domande del tipo: "Ma se il controvalore in oro non c'è più, non è che tutti quei bei foglietti con su scritto cento, duecento o cinquecento euro non valgono più della carta con cui sono stampati?"; che equivale a chiedersi: "Ma se prendo un teschio e lo tempesto di diamanti, non mi costa forse meno di *For the Love of God*?".

Il minimo che si può dire è che questi interrogativi non colgono la vera fonte del valore, che risiede altrove, nell'insieme delle transazioni economiche, o nell'insieme del mondo dell'arte, ecc. Quello che è interessante però è che in entrambi i casi si è riconosciuto apertamente che l'idea di un *ubi consistam* valo-

riale indiscutibile è essa stessa discutibile. È una mitologia, una forma di feticismo tipicamente modernista.

La morale della favola è la stessa: ma non è la stessa la sua estetica. Se veramente le fluttuazioni di valore dipendono da altri parametri, tra cui quelli estetici, allora è proprio all'estetica che dovremmo fare attenzione. Ed è qui che si può sviluppare un'altra osservazione in merito all'opera di Hirst. È noto infatti che il suo teschio non è un vero cranio, ma un calco in platino al quale sono stati aggiunti dei denti veri. Il dettaglio ha naturalmente un peso: l'aspetto irregolare e "realistico" dei denti serve per dare un tocco di disturbante verità al pezzo, e sfuggire al rischio di foggiare semplicemente un bel monile. Ma nonostante questa precauzione, la tentazione di realizzare l'opera d'arte in assoluto "più preziosa" della storia deve aver preso la mano all'artista: la prova è che sulla fronte del teschio campeggia un gigantesco diamante rosa del valore, come ci vien cortesemente fatto sapere, di oltre quattro milioni di sterline.

Questo bel diamantone sembra proprio una pietra d'inciampo, quasi una pietra al collo, o meglio un sasso in fronte a *For*

the Love of God. Perché delle due l'una: o il pietrone serviva a fare del pezzo l'opera più cara della storia dell'arte (ma a questo scopo già bastavano gli ottomila e passa diamantini), oppure ha un senso formale-compositivo. Ma l'unico senso compositivo che può avere è quello di un ornamento supplementare, un orpello estetizzante, un'aggiunta futile che finisce per contraddire il brutale dettaglio dei denti. Insomma, la pietra rosa non aggiunge ma toglie forza al pezzo e ne rispedisce l'iconografia, dalle rarefatte altitudini dell'arte "inespressionista", alle bassezze della paccottiglia dei tattoo center e dei monili di falso argento per bikers dal palato grossolano.

L'idea di fare l'opera più cara della storia era geniale, ma la partita andava chiusa nella massima coerenza artistica; divenendo cedevole sul punto della "preziosità", *For the Love of God* rischia di ritrasformarsi in un gioiello, esattamente ciò da cui, in quanto opera d'arte, disperatamente cercava di prendere le distanze. >

(scrivimi:
hostravistoxte@exibart.com;
illustrazione di Bianco-Valente)