

---

## RECENSIONI

---

**N. Dow Schüll, Architetture dell'azzardo. Progettare il gioco, costruire la dipendenza.** Sossella, Bologna, 2015, pp. 363, Euro 18,00.

Quella dell'azzardo è una industria fra le più ricche e le più "promettenti" nel mondo di oggi e, con ogni probabilità, si affermerà sempre più in avvenire. È una industria che produce (anzi: che dovrebbe produrre) intrattenimento, che dovrebbe divertire attraverso il brivido (calcolato) del rischio. I suoi "clienti", i giocatori più o meno gravemente ossessionati dal gioco, a cui si rivolge e da cui riesce a ricavare sempre di più con sessioni di gioco sempre più lunghe, più veloci e più intense, sono dei consumatori in un senso molto lato. Questi ultimi, giocando, consumano se stessi, bruciando il proprio denaro, il proprio tempo, la propria salute. Quella dell'azzardo è una industria e, come tale, non può che lavorare incessantemente per massimizzare i profitti. È evidente, però, che questo sfruttamento, si scontra con questioni etiche e politiche enormi: e non è, a pensarci, che un caso estremo in un problema più generale che riguarda tutto il mondo dei consumi: quali limiti possono (devono) esistere per far convivere quei profitti e la salute, la vita stessa di chi li rende possibili? Pensiamo a casi simili, come

*RSF* VOL. CXL - N° 1, 2016

all'industria dell'alcool, a quella del tabacco o ancora a quella delle armi. Il gioco d'azzardo ormai non è più nemmeno un gioco. E si tratta di un fenomeno integralmente tecnologico: è, anzi, la sintesi contraddittoria fra il massimo di calcolabilità e di prevedibilità (a solo vantaggio di chi produce e commercializza i giochi) e il massimo di irrazionalità (in chi "usa" quei giochi). Chi si siede davanti a una slot, chi viene risucchiato nella "zona" dove domina una macchina per video poker, può cadere in un incanto potentissimo. Gli schermi delle macchine – le quali sono ormai davvero ovunque, specie negli Stati Uniti – sono buchi neri (eppure luminosissimi) che assorbono letteralmente una persona per intero: inserire banconote e premere pulsanti, con un ritmo sempre più intenso, diventa una attività totalizzante, che fa dimenticare persino di avere un corpo, con dei bisogni concreti. Negli ultimi anni questo azzardo "di prossimità", con tutto il suo potere ipnotico, si è diffuso in modo prepotente, e senza trovare ostacoli: il potere politico (anche e in primo luogo a livello locale) ha in generale preferito accompagnare questa diffusione, per evidenti interessi economici. L'azzardo è divenuto oggetto di un consumo di massa. L'azzardo è stato normalizzato. La tecnologia

lavora per creare macchine sempre più performanti ed efficaci. Sono sì delle “trappole per topi”, ma sempre più intelligenti e flessibili, riuscendo ormai a prevedere e assecondare i “desideri” del giocatore, tenendolo seduto davanti a loro fino al completo esaurimento.

I chip delle slot monitorano, accumulano masse di informazioni, creano profili per ogni singolo giocatore. Davanti a questo potere, a questa capacità di tenere sotto controllo (indirizzando, intensificando, fidelizzando), è evidente che chi gioca è disarmato: crede di poter decidere, di poter interrompere il flusso, di poter gestire i propri gesti e il proprio tempo, ma è soltanto una illusione. Il giocatore entra in uno spazio chiuso (la “zona della macchina”), fuori dal tempo; può addirittura provare l’abbandono del proprio corpo, dimenticarsi semplicemente di esso. Un assorbimento che crea una folla di solitari: chi vuol giocare, evita qualsiasi contatto, vuol rimanere solo con la macchina; vuole anzi diventare parte della macchina, finendo addirittura per giocare contro se stesso. Occorre infatti considerare il fine di questo nuovo azzardo di massa, non è vincere.

I giocatori intervistati per questo libro – “ambientato”, per così dire, proprio a Las Vegas, il luogo che può essere considerato il vero *laboratorio* di questa industria – raccontano del loro gioco come di una fuga, la ricerca di un tempo, di una condizione fuori

dal mondo, perfettamente isolata e anonima, in cui rimanere il più a lungo possibile. Contrariamente a quanto dal di fuori si potrebbe pensare, è proprio in quello spazio ipnotico dell’aleatorio, che chi gioca cerca la sicurezza, la fuga dal caos e dall’imprevedibilità dell’esistenza. Iniziando spesso per caso, per noia o per trovare sollievo da una situazione dolorosa o frustrante, si finisce per vedere nella serie infinitamente ripetuta di vincite, quasi-vincite e perdite, un rifugio. Davanti a una slot si ha la certezza di poter soltanto o vincere o perdere, e senza dover aspettare a lungo per saperlo. Per questo, invariabilmente, tutti i premi vinti finiscono per ritornare comunque alla macchina: il gioco ha a suo modo una strategia (lenta o veloce) che porta all’esaurimento, all’auto-eliminazione. Si entra in una bolla dissociativa che ci si illude di poter controllare e da cui si riemerge più o meno di frequente o addirittura per nulla. Ci si illude di poter usare l’azzardo come un farmaco, come un ansiolitico. L’estetica della macchina, il design, i suoni, le immagini, l’eccitazione del rischio, tutto vale soltanto all’inizio: dopo un certo tempo, l’automatismo elimina ogni aspirazione e ogni altro bisogno. È qui, in questa forma così acuta di dipendenza, che si inserisce il lavoro dell’industria dell’azzardo. E, nonostante le critiche, è ancora l’industria a gestire l’esistente e a progettare il futuro. Va da sé, per essa non si deve mettere in discussione il

consumo di azzardo in sé: a essere “in difetto” sarebbe soltanto una piccola quota di giocatori, i cui comportamenti sarebbero patologici. Si tratterebbe – così cerca di deresponsabilizzarsi chi “produce” il gioco – soltanto di pochi predisposti: è il solito argomento usato davanti a consumi “problematici”: come non sarebbero le armi a uccidere, ma chi le usa, così non sarebbero le slot a essere inopportune, ma chi cerca in esse qualcosa che non possono dare. Davanti al disimpegno delle istituzioni (se non a una interessata complicità) e alla scelta prevalente di limitare il danno, di accompagnare i giocatori verso un gioco un po’ meno dannoso, sono le imprese stesse a cercare di “eticizzarsi”, proponendo la via ipocrita del “gioco responsabile”. Da una parte, le industrie scaricano sui giocatori la colpa dei guai di questi ultimi – un po’ come facevano gli psichiatri con gli “scemi di guerra”: se questi impazzivano nelle trincee o dopo gli assalti, la causa era da cercarsi in loro stessi, in una loro deficienza o in una patologia ancora nascosta, e non nella guerra in sé. E dall’altra parte, si mettono in campo tecniche e terapie di gestione del danno: la parte più interessante di questo libro è senza dubbio quella dedicata ai “rimedi” per l’azzardo – ed è quella, in un certo senso, più problematica: dall’analisi sul campo di Dow Schüll, si ha l’impressione che tanto i rimedi informativi (far conoscere più e meglio i meccanismi dell’azzardo e

le sue conseguenze) quanto i rimedi tecnologici (avvisi, rendiconti, dissuasori durante il gioco, ecc.) non possano fare molto. L’isolamento del giocatore d’azzardo continua anche oltre le ore passate davanti a una macchina: esso può assorbire ogni attività e ogni relazione, così che l’“autogestione” del giocatore conosce dei cedimenti progressivi, delle concessioni sempre più pesanti alla macchina. Infine, anche i gruppi di aiuto, una specie di imprenditorialità che, specie a Las Vegas, vive ormai a fianco a quella dei casinò e delle slot, solo con difficoltà riesce a intercettare quei percorsi di autodistruzione.

*Francesco Paoletta*

**C.Fantoni, Dunque Torricelli. Gian Pio Torricelli dal Gruppo 63 al manicomio criminale**, Edizioni Artestampa, Modena, 2015, pp. 180, €23,00  
ISBN 978-88-6462-371-9

Che esista un punto in cui poesia e psichiatria misteriosamente si incontrano è fatto noto, come testimoniano le vicende personali ed artistiche di autori quali Alda Merini, Amelia Rosselli e Dino Campana. C’è una dimensione di mistero, dunque, di nebbia impalpabile e inafferrabile, che accomuna poesia e psichiatria; ma c’è, anche, una dimensione intellegibile, sfolgorante, che le congiunge in tutta la sua

immediatezza – la dimensione dell'*umano*. L'una e l'altra si colgono nella lettura di *Dunque Torricelli*, volume che ricostruisce la vicenda personale e artistica del modenese Gian Pio Torricelli (Modena, 1942), poeta, pittore, visionario, che negli anni della sua giovinezza (gli anni Sessanta del secolo scorso) ha brillato di una luce rapida e sfolgorante, come una stella cadente, dalla scia luminosa, intensa, ma purtroppo breve, prima di essere inghiottita dalla notte della malattia mentale, e da un lungo oblio (quasi quarant'anni) dal quale il testo recentemente pubblicato cerca di sottrarlo. Il volume, dal taglio inusuale e originale, è impreziosito da immagini d'epoca che ritraggono Torricelli, i suoi dipinti, le sue raccolte di poesie nonché lettere ricevute da contemporanei, tra cui Cesare Costa e Umberto Eco, e a cui si alternano, in contrappunto, altre immagini, scene di vita familiare e personale, che guidano complessivamente il lettore nello sforzo di contestualizzare questo "artista incompiuto e tormentato" (come si legge in terza di copertina), nello spazio e nel tempo: gli anni Sessanta, l'Italia pre e post Boom economico, l'Emilia della provincia modenese, la Romagna delle vacanze a Gabicce, fino alla Roma felliniana. Il principale fascino di questa lettura risiede, a mio avviso, nell'offrire un duplice e contemporaneo viaggio attraverso la psichiatria italiana pre e post legge 180, e attraverso la poesia

italiana pre e post neoavanguardia. Si potrebbe obiettare che tra questi due spartiacque culturali corre più di un decennio, giustamente: ma è proprio tra le vicende della neoavanguardia riunita nel Gruppo '63 e il 1978, anno della riforma psichiatrica, che si articola principalmente la storia d'arte e di vita di Gian Pio Torricelli. Questa scansione pare confermata dalle date delle sue principali opere poetiche: *Stechiotrono* (1964), *Dunque cavallo* (1965), *Coazione a contare* (1968), *Eubasè o follia* (1976). Prima di diventare poeta, Gian Pio Torricelli era stato pittore, diplomandosi nel 1962, presso l'Istituto d'Arte Venturi di Modena. Il passaggio dall'arte visiva ad una forma di poesia "totale" sembra essere avvenuto sull'onda degli Incontri nazionali del Gruppo 63 a Palermo (1963) e Reggio Emilia (1964), in seguito ai quali Torricelli, Adriano Spatola, Giorgio Celli, Claudio Parmiggiani ed Ennio Scolari diedero vita al movimento parassurrealista, "(...) che si proponeva una rivisitazione "a freddo" dell'ultimo surrealismo bretoniano (...)" (p.10). La figura di Torricelli non passò inosservata ad Umberto Eco, presente al "IV Incontro nazionale degli scrittori del Gruppo 63" a La Spezia (giugno 1966); in tale occasione Eco ebbe modo di assistere dal vivo ad una performance di Patrizia Vicinelli e dello stesso Torricelli, dopo la quale si parlò addirittura di una terza avanguardia: "(...) a La Spezia è scoppiata la bomba della terza

generazione. Tanto per intenderci: prima generazione è l'avanguardia storica; seconda generazione è la neo-avanguardia, la letteratura sperimentale; terza generazione apparivano a La Spezia solo due giovani, Patrizia Vicinelli e Gian Pio Torricelli” (U. Eco, cit. a p. 61).

Il 1968 vede la pubblicazione di *Coazione a contare*, “(...) prodotto estremo del primo Gruppo 63 (...), in cui per una cinquantina di pagine apparivano stampati in lettere alfabetiche, l'uno appresso all'altro e senza virgole, i numeri da uno a cinquemilacentotrentadue. Se a questo si era giunti, finiva allora un'epoca e doveva cominciarne un'altra” (U. Eco, cit. a p. 83). Purtroppo, l'epoca di questa “terza generazione” di avanguardie non troverà un pieno sviluppo sia per le vicende personali degli stessi Vicinelli e Torricelli, sia perché nel frattempo la spinta avanguardista va rallentando, per lasciare il posto ad altre esperienze poetiche che caratterizzeranno gli anni successivi (ad esempio un certo ritorno al lirismo, al metricismo, al neo-ermetismo).

Complessivamente il libro *Dunque Torricelli*, riprendendo una tecnica cara agli artisti della neoavanguardia, pare un *collage* di immagini, narrazione storica e interviste (a Carlo Cremaschi, Giuliano Della Casa, Franco Guerzoni, Carlo Alberto Sitta, Gianni Valbonesi), il tutto ulteriormente arricchito da interventi “esterni”, quasi

“collegamenti televisivi” a distanza, di Alberto Bertoni, Maurizio Spatola e Mario Bertoni. Non si può parlare dunque di semplice biografia, quanto piuttosto di un lavoro di archeologia post-moderna che scava nel passato recente della storia italiana, nel tentativo di riportare alla luce una figura artistica forse troppo incandescente e non allineata anche per la stessa neoavanguardia.

Tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta, la malattia di Torricelli prende definitivamente il sopravvento, fino a culminare nel ricovero presso l'Ospedale Psichiatrico San Lazzaro di Reggio Emilia nel 1973-74, dove verrà posta diagnosi di “schizofrenia ebefreno-paranoide (ad evoluzione parafrenica)” (p. 100). Questo dato biografico introduce il secondo viaggio offerto dalla lettura del volume *Dunque Torricelli*, quello interno alla storia della psichiatria italiana pre e post legge di riforma. La vicenda artistica di Gian Pio Torricelli si colloca tutta prima della legge 180; ma la sua vicenda personale di uomo e malato si colloca ampiamente al di là di essa (il poeta, ancora vivente, ha oggi 73 anni). Tra le righe, il volume offre a tratti una critica alla psichiatria e all'istituzione psichiatrica, anche se non apertamente esplicitata. Tuttavia, la vicenda di Gian Pio Torricelli è una delle tante che ci ricordano che gli psichiatri e la psichiatria (italiana ma non solo) hanno molto di cui chiedere scusa, ai loro pazienti e alle famiglie di questi: e queste scuse,

ancora oggi, non si sono fatte sentire. A questa mancanza, questo silenzio, si ricollega un altro *silenzio*: quello dell'oblio in cui il poeta, l'artista Torricelli è stato inghiottito per lunghi anni, dimenticato (quasi) da tutti; e del silenzio che spesso circonda la solitudine di molte persone affette da gravi disturbi psichiatrici. A scontare questo silenzio riemerge, a distanza di quarant'anni, l'opera poetica di Torricelli, con la sua portata rivoluzionaria; per ricordarci, ancora una volta, che prima dei farmaci, prima dell'istituzione, prima della ricerca e delle cure, per quanto fondate sulle evidenze, l'arte (in tutte le sue forme) si pone come strumento capace talvolta di mantenere in equilibrio un'intera esistenza. Ed è quando questo equilibrio si rompe che *accanto* all'arte, *accanto* alla poesia, deve comparire, in soccorso, una figura che sorregga e sostenga, mai violenta, mai irrispettosa, ma animata da spirito di servizio, e fondamentalmente caritatevole.

*Giorgio Mattei*