

Cultura

IL CASO

L'America aspetta un Messia armato?

SERGIO BENVENUTO

Quando in America un europeo gioca col telecomando, è stupito dalla quantità di predicatori religiosi che egli incontra nel suo zapping. Sono signori e signore che non palano aver nulla di sacerdotale: sono vestiti come impiegati di banca o come signore dei suburbs che ospitano le amiche a prendere il tè, ma parlano di Cristo, attaccano le teorie New Age, o le difendono, citano la Bibbia, e argomentano con appassionata convinzione. Nelle fatiscanti stazioni della metropolitana newyorkese, in certi angoli trafficati della Grande Mela, è quotidiana esperienza incontrare predicatori solitari, spesso neri, al limite tra la malattia mentale e l'entusiasmo profetico, che invocano la fede in Cristo, o annunciano qualche «Fine dei Tempi» alla follia freudiana e infredolida.

La predica televisiva o da metro è però solo la punta dell'iceberg di una religiosità americana che ha caratteri del tutto diversi da quella europea - diversa sia da quella cattolica che da quella protestante. In ogni caso, nessun altro paese occidentale è in zuppa di religiosità come gli Stati Uniti. Del resto, i sondaggi demoscopici sono concordi nel dipingere gli americani come più ligi alla pratica religiosa rispetto agli europei. Questo vale anche per le minoranze, per esempio per i neri. Non dimentichiamo che i due eroi nazionali afro-americani, Martin Luther King e Malcolm X, erano prima di tutto due capi religiosi: il primo era un reverendo luterano, e il secondo un ministro del culto islamico.

Attualmente, forze di polizia corazzate stanno assediando il fortissimo texano di David Koresh, il giovane Messia Davidiano di Waco che resiste, armato fino ai denti, con decine di adepti, a chi vuole arrestarlo. Per noi europei può trattarsi solo di squilibrati fanatici - perché per noi la religione è una istituzione seria, non una faccenda privata di santoni e di piccoli gruppi. In realtà Koresh è il capo di una setta (3000 «aderenti») con una storia: il Ramo Davidiano si staccò nel 1933 dagli Avventisti del Settimo Giorno (circa 8 milioni di fedeli in tutto il mondo). Si distinguono dagli Avventisti per una divergenza di interpretazione del Libro di Ezechiele. Ma il drammatico caso texano è solo un esempio di un pullulare di capi-chiesa, messia, predicatori, profeti, messi divini, visionari, ispirati, ecc., che proliferano nel ventre molle spirituale dell'America.

Da poco è stato pubblicato *The American Religion* (da Simon & Schuster), saggio dello studioso letterario americano oggi più celebre, Harold Bloom. Professore a Yale e alla New York University, Bloom è divenuto un «mostro sacro» della Letteratura Comparata per il suo *The Anxiety of Influence* e per *The Book of J*, e ha sempre coniato gli studi letterari e quelli religiosi. Questo suo ultimo lavoro porta un sottotitolo che è già tutto un programma: «L'emergenza della nazione post-cristiana». La sua tesi di fondo, alquanto temeraria, è che l'America crede di essere un paese profondamente cristiano, ma in realtà le chiese tipicamente americane sono una variante di Gnosticismo, e in parte dell'Orfismo. Gli americani non sanno di esistere in realtà una tradizione pre-cristiana, che si basa sul rapporto intimo e privato tra il credente e un Dio molto individualizzato. Questo modo di pensare ha anzi trovato, in Emerson, nel secolo scorso, il suo grande interprete.

In sostanza, l'americano è convinto che Dio lo ami personalmente, e che quindi il suo rapporto con Dio sia personale e affetti-

vo. Del resto, secondo i sondaggi Gallup nove americani su dieci si dicono convinti che Dio li ama. Come cantavano negli anni '60 nel musical *Hair*, «I believe in God, God believes in me» (io credo in Dio, e Dio crede in me). L'americano crede inoltre che oltre il corpo e l'anima ci sia un terzo elemento spirituale in lui, il proprio self - un altro termine straripante nei discorsi degli statunitensi, e in realtà intraducibile in italiano. Questo self sarebbe più antico della creazione, ha la stessa età di Dio, ed è parte di Dio stesso. Attraverso questo self divino l'americano può essere libero. La famosa *freedom* americana (quella che ha spronato l'America ad attaccare l'Iraq, nota Bloom) è in realtà una nozione religiosa più che politica, e si realizza nel momento in cui il soggetto, il self, è in solitudine, in contatto con Dio o Gesù. Bloom arriva a questa conclusione dopo un esame accurato delle tante correnti religiose genuinamente americane: la Christian Science, l'Avventismo del Settimo Giorno, i Testimoni di Geova, i Pentecostali, le varianti di New Age californiano, le credenze Afro-Americane, i Battisti del Sud, i Mormoni. Riguardo a questi due ultimi, poi, Bloom si dice convinto che essi pervaderanno la vita politico-culturale degli Usa nel prossimo secolo. Queste credenze, trovano poi nelle stars dello spettacolo le loro casse di risonanza: Shirley Maclaine propaga il New Age parlando delle sue precedenti incarnazioni; Little Richard e Prince illustrano l'Avventismo del Settimo Giorno, e Michael Jackson guida i Testimoni di Geova.

Noi europei, per pigrizia mentale, tendiamo a vedere le sette americane come un prolungamento della tradizione protestante. In realtà, come Bloom si sforza di dimostrare, le chiese americane hanno ben poco del protestantesimo europeo, anzi, egli mette in dubbio che si tratti ancora veramente di «cristianesimo». Le religioni americane sono infatti effetti più basati sul Vecchio Testamento che sul Vangelo.

Bloom si sofferma anche sugli Avventisti del Settimo Giorno, da cui Koresh deriva. Costoro nascono nel 1844, anno in cui un santo millenarista aveva previsto la venuta di Cristo sulla terra. Il fatto che il 22 ottobre 1844 non accadde nulla non smontò però i seguaci del veggente, anzi, spinse una di loro, Ellen Harmon White, a fondare l'Avventismo del Settimo Giorno. Ellen, che ebbe per tutta la vita una profusione di visioni mistiche, dette presto all'attesa dell'ultimo Avvento finale di Cristo una svolta drasticamente igienista e dietologica: gli Avventisti si preoccupano soprattutto della salute fisica, si astengono da alcool, tabacco, droghe, caffè, tè, da gran parte delle carni, e anche dai condimenti forti. Non stupisce quindi che la loro comunità sia in media quella più longeva (assieme ai Mormoni) dell'America. L'impulso che hanno dato alle attività mediche e ospedaliere è ben noto in America, e ha investito anche il terzo mondo. Essi celebrano un Sabbath del Sabato, e ritengono che la seconda venuta di Cristo in terra non tarderà. Nel loro sistema teologico è fondamentale il ruolo di Satana, che svolge alcune funzioni che svolgeva Cristo: Satana diffonde tutto il male su di sé in modo da ripulire i credenti da ogni peccato. In ogni caso, l'immortalità dell'anima non è garantita: solo pochi verranno salvati, nel senso che vivranno eternamente. Verosimilmente, gli Avventisti sono in cima alla lista di chi verrà salvato.



Francis Bacon fotografato nell'85 accanto a un suo quadro. Lugano dedica a lui una grande personale. Sotto «Pope» un'opera di Bacon del 1951

Retrospettiva di Francis Bacon a Lugano, la prima dopo la morte del grande pittore. Una mostra su cui pesano i riflessi del mercato. Grandezza e caduta dell'uomo contemporaneo. «L'artista oggi non dispone di miti può solo registrare la propria reazione nervosa»

L'arte dell'emozione

ENRICO CRISPOLTI

Ricostruendo con sguardo retrospettivo la vicenda di un artista di grande personalità, e tanto più se per molte ragioni fondante, la si tende comunemente a presentare enfatizzando i modi espressivi corrispondenti ai tempi del suo consolidato successo, per lo più a maturità avanzata, che generalmente sono anche i tempi della sua divulgazione mercantile. A scapito di un taglio storico-critico più esigente e rigoroso, è orientato rispetto ai tempi della effettiva maggiore tensione creativa, cioè innovativa. È naturale che avvenga per un artista vivente, giacché questi, direttamente interessato, preferisce inevitabilmente ciò che sta facendo, insomma la sua stagione più recente, che, malgrado a volte anche l'evidenza, lo fa comunque sentire vivo. Così per esempio Butri si è costruito il proprio museo a Città di Castello. È innaturale invece che avvenga in sede di retrospettiva «post mortem», su un metro dunque necessariamente storico-critico. Vuol dire che allora nel taglio ricostruttivo prevalgono riflessi di mercato e comunque luoghi comuni divulgativi, sovrastando le ragioni di una valutazione capace di rimettere le cose a posto.

È quanto subito si nota nella peraltro comune assai interessante prima retrospettiva dell'itinerario pittorico di Francis Bacon a neanche un anno dalla morte avvenuta a Madrid nell'aprile scorso, ottantatreenne, presentata fino al 30 maggio nel Museo d'Arte Moderna di Lugano, in Villa Malpensata, a cura di Rudy Chiappini (catalogo Electa, Milano). Come lo si nota d'altra parte nella concomitante retrospettiva di Dubuffet alla Fondazione Gianadda a Martigny, e così del resto era impostata la recente assai discutibile rievocazione romana della vicenda pittorica di De Chirico. Ma non accade invece nell'attuale mostra parigina di Matisse, circoscritta agli anni 1904-1917, rispetto alla grande e certamente straordinaria neoyorkese dello scorso anno. Un tempo il discriminante critico si configurava in termini di poesia raggiunta o meno, idealisticamente nel senso di una sublimata decantazione d'ogni pressione pragmatica.

Oggi il discriminante si motiva più persuasivamente e comprensivamente sull'intensità, diciamo pure sull'alta definizione semiologica del contesto che la l'opera. Ed è su un tale discriminante che va calibrata la rappresentazione retrospettiva dell'itinerario creativo di un artista, restituendo dunque il peso effettivo a ciascun momento di tale itinerario.

Diciamo subito che in questo senso la mostra di Lugano risulta sensibilmente sbilanciata a favore del lavoro di Bacon negli anni Settanta-Ottanta a scapito di quello relativo ai Quaranta-Cinquanta: quelli, per intenderci, che fecero la straordinaria impressione della memorabile grande mostra di Bacon organizzata da Luigi Carluccio nella Galleria d'Arte Moderna di Torino nel 1962. Che fu non tanto una mostra storica quanto in certo modo una mostra di «poesia», consentendosi strettamente ai problemi di una figurazione nuova circolanti allora in Europa, dopo la grande vicenda di mondanità primaria informale. Alle proposizioni di vitalità figurativa baconiana erano infatti in molti in Europa fra scorcio degli anni Cinquanta e inizio del Sessanta, e in Italia da Sughì a Guccione, nell'ambito di una figurazione esistenziale, da Vacchi, che andava riflettendo immaginosamente sul Concilio Vaticano II, al primissimo Adami e al primissimo Pistoleto. Una mostra quella torinese nella quale apparivano già in tutta la loro consistenza le ragioni del peso storico della personalità creativa baconiana: attraverso una disperata, rabbiosa motivazione di verità esistenziale la riapertura, dai primi anni Quaranta, della questione «figura» che sembrava essere ormai archiviata nella prospettiva dell'avanguardia modernista europea, di fondamento razionalistico. E vi era giunto proprio da un'iniziale esperienza di modernità generica, lavorando come «designer» di arredi razionalisti all'esordio degli anni Trenta, quindi come pittore in suggestioni d'eco metafisica (nel 1937 si era segnalato in una mostra londinese di giovani pittori inglesi accanto, fra gli altri, a Sutherland, Ceri Richards, e Pasmore).

Il grande e decisivo Bacon è



quello, da metà degli anni Quaranta e lungo i Cinquanta, della sfida d'attualità portata attraverso una figurazione drammaticamente inerente alla contingenza esistenziale dell'uomo moderno, nella sua solitudine anche sociale (tipici i diversi personaggi, dai 1953 e i «menagers» intitolati *Man in blue* del 1956, e fino al 1956-57; e gli stravolti *Pope* del 1951, e poi fino a 1962, i più vividamente colti suggestionali dall'«Innocenzo» di Velazquez della Galleria Doris; e le stesse animalesche coppie omosessuali, in particolare fra 1953 e '56-57). E tuttavia con un progressivo «a fondo» sempre più di scavo individuale (le diverse figure sedute del 1958, e poi incompontamente gesticolanti e sdraiate dal 1959, per esempio). Operava attraverso una

De Kooning. Un figurare accanito nella sua essenzialità d'iconi emblematiche, che negli anni Sessanta si risolve in una focalizzazione su una sorta di solitaria esibizione di corpi singoli o avvinghiati, distendendo invece sempre più l'impianto compositivo in cromaticamente compatte ribalte e fondali (con esiti tuttavia ancora di forte efficacia, come nei tre studi di Crocifissione del 1962, o in *Figure* del 1967 e 1968). Ma in un tale progressivo assottigliamento formale, del quale Bacon era peraltro ben consapevole, si registra nel suo lavoro dei due decenni successivi il ricorrere di una certa meccanicità nella rarefazione della regia compositiva, impostata su un cromatismo squillante e ora anche in qualche misura corposa, mentre le contorsioni dei protagonisti si fanno come recitate nella loro stessa lacerazione, «non più spesso» (linee attorniate quasi secondo una formula presentativa).

Bacon rifiutava un'interpretazione tragica del suo figurare, ma accettava la violenza del vissuto, intendeva piuttosto cogliere il rapporto con la realtà nella massima intensità della sollecitazione emotiva, rifiutando da ogni misura di illusione. «L'arte è un metodo per liberare aree di sentimento piuttosto che una mera illustrazione di un oggetto» dichiarava nel 1952 al «Time». Infatti «l'artista è in grado di aprire, direi quasi di sbloccare le valvole del sentimento e rimandare lo spettatore alla vita con più violenza», confidava dieci anni dopo a David Sylvester (le conversazioni con il quale, fra 1962 e 1984, hanno pubblicato con il titolo *La brutalità delle cose* nel 1991 le Edizioni «Fondo P.P. Pasolini, Roma»). Bacon insomma mirava a proporre immagini emblematiche, anziché ad istituire un racconto, ad illustrarlo. Sempre a Sylvester nel 1966: «Ecco, io penso che la differenza consista in questo: la forma illustrativa rivela immediatamente, tramite l'Intelletto, il suo significato, mentre la forma non-illustrativa passa prima per la sensazione e solo dopo, lentamente, riporta alla realtà. Perché sia così, non lo so. Probabilmente ha a che fare con l'ambiguità della realtà e dell'apparenza. Questo modo di arrivare alla forma è di

per sé più vicino alla realtà, proprio per la sua intrinseca ambiguità». La sua dunque era una misura di realismo reinventato: «Con il progredire della tecnica cinematografica e delle varie tecniche di riproduzione, il pittore ha dovuto farsi più inventivo, reinventare il realismo, riportarlo al sistema nervoso». Ma se guardava avidamente alla pittura del passato (da Rembrandt a Degas) le sue sollecitazioni immaginative si fondavano su immagini fotografiche (anche l'Innocenzo X, e altri) e strumenti di figura di Muybridge, e radiografici, e cinematografici (da Eisenstein), e si riscontravano su tensioni poetiche (Eliot in particolare).

Dipingendo sfidava il caso: «Spesso lancio il colore, poi prendo una spugna o uno straccio, lo asciugo e ne risulta una forma del tutto inaspettata». Per molti decenni deve avere un'idea di «inventiva» - perché un pittore sa che basta una pennellata a caso e, d'improvviso, l'apparenza irrompe con una tale intensità che nessuno dei modi convenzionali accettati per riprodurla, sarebbe in grado di provocare. Pescava nei livelli più profondi della personalità, che affiorano senza che il cervello interferisca con l'inevitabilità dell'immagine. La quale sembra piuttosto venire da ciò che abbiamo deciso di chiamare inconscio, portandosi incrociata addosso la sua schiuma. Cioè, in tutta freschezza. Grande testimone del nostro secolo, bellico, conflitto profondamente individuale (come nel caso di un altro grande irlandese, Samuel Beckett), Bacon ha figurato la grandezza e la caduta dell'uomo contemporaneo, sia sfidando la figurazione del suo costume sociale, sia figurando nella sua nudità elementare. Sempre a Sylvester, a metà degli anni Sessanta: «Penso che sarebbe estremamente utile trovare oggi un mito valido, capace di riproporre la distanza tra la grandezza e la caduta che c'è nelle tragedie di Eschilo o di Shakespeare. Solo che oggi un artista non ha più una tradizione cui richiamarsi e l'unica cosa che può fare è registrare la propria reazione emotiva e nervosa di fronte a determinate situazioni».

Alla fine il computer uccise la voglia di giocare

Sono lontani - quasi preistorici - i tempi in cui, nell'ultimo quarto del secolo scorso, il quotidiano *La Pieve* inveiva contro lo «Stato biscazziere», colpevole di alimentare soprattutto fra le classi povere non solo la credenza nella fortuna ma anche di trarre sostanziose entrate (qualche decina di migliaia di lire) dal gioco del Lotto. Oggi infatti nessuno, ma proprio nessuno più, si sognava di ritenere disdicevole l'azzardo e la sfida alla fortuna. In qualsiasi loro espressione. Anzi, avviene quasi il contrario. Visto che lotterie, estrazioni e concorsi a premi sono diventati pane quotidiano (32 milioni sono gli italiani che almeno una volta all'anno sfidano la fortuna, secondo una recente ricerca dell'Abacus). E che lo Stato se piange non è perché i suoi cittadini giocano e scommettono denaro ma perché lo fanno poco. Comunque non in maniera sufficiente ai bilanci pubblici. È il caso recente dell'allarme suscitato dalla diminuzione degli introiti del Totocalcio che minaccia di mettere in crisi lo sport nazionale. Considerato che il finanziamento

dell'intero settore dipende totalmente dalle scommesse. E non è un caso, allora, che già si stia pensando ad altri due concorsi legati al campionato di calcio e alla Camera, crisi politiche permettendo, si discute una legge per la creazione di nuovi 11 casinò sparsi in tutta Italia (e la corsa dei comuni ad assicurarsi le case da gioco è già iniziata). Un'anomalia questa tutta italiana che però l'anno scorso, dopo una crescita ininterrotta da quando il Totocalcio debuttò nel 1946, col nome di Sisal, ha messo in mostra tutti i problemi per decenni occultati dalla provvida copertura delle entrate sempre crescenti. È bastata infatti una leggera diminuzione (-2,4% rispetto all'anno precedente) per gettare nell'angoscia il Coni, improvvisamente accortosi della prossima concorrenza (come effetto dell'entrata in vigore del Mercato comune europeo) dei bookmakers comunitari (soprattutto inglesi) e della minaccia rappresentata dal tonero, dagli scommettitori clandestini.

Ma prima di ogni altra consi-

La crisi ha sempre favorito scommesse e concorsi: ma stavolta la vecchia regola non funziona più. Perché?

GIORGIO TRIANI

ampio «arcipelago» dell'azzardo sette giuoco per ridimensionare l'idea classica e consolidata secondo cui la febbre dell'azzardo è una variabile strettamente dipendente della crisi economica. Perché certo la lusinga di una vincita milionaria è tanto più forte quanto più la vita quotidiana è la difficile, e soprattutto per le persone più povere. Ma sicuramente più forte nello spingere un numero crescente di italiani a scommettere su Lotto, sui cavalli, sul campionato di calcio è il clima diffuso di «concorrenza» che da un decennio si respira ovunque. Come dire? La fortuna, anche quella che costa solo una telefonata o la

compilazione di una cartolina, è diventata non solo segretamente gradita ma pubblicamente praticata promessa. Anche appunto in ragione del fatto che la vita è diventata tutto un quiz, come cantava anni fa Arbore, dove i milioni sono solo lì da prendere. Facili come le domande o le abilità che li materializzano.

È in tale contesto di allentamento delle riserve morali sul gioco d'azzardo - e di svalutazione delle virtù del lavoro e dell'impegno - nonché di moltiplicazione degli appuntamenti con la fortuna, che sono cresciute e crescono (sono state per dir così educate) gio-



vani e nuove generazioni di scommettitori. Basta a questo proposito recarsi in un'agenzia tipica per accorgersi come la figura tradizionale dello scommettitore un po' simile a quella stereotipata del bookmaker clandestino - basso, grasso e con il sigaro - sia stata cancellata da una presenza interclassista che comprende appunto giovani, donne, persone molto normali e per niente riconducibili all'immagine dissoluta di *Il Giocatore* di Dostoevskij. Un fenomeno questo che si os-

serva anche nel Casinò dove l'elita clientela di miliardari ha lasciato il posto a un esercito di «giornalieri» o «proletari» della fortuna, disponibili a giocare solo qualche centinaio di migliaia di lire.

Questa «democratizzazione» dell'azzardo è andata di pari passo con la computerizzazione delle giocate che, con la comparsa di vaste schiere di «sistemisti» (soprattutto nel Totocalcio) che hanno scoperto nell'elettronica un efficacissimo strumento per fare 12 e 13, ha visto aumentare di molto i

vincitori. Ma non le vincite, che anzi, proprio per effetto di questo aumento che ha eroso il monte premi, non hanno più conosciuto le dimensioni, le vette toccate quando non c'era l'esercito dei sistemisti computerizzati. Molti più vincitori dunque, ma vincite molto meno generose. La schedina come «sogno di una vita» è finita. E non è forse un caso che mentre il Totocalcio va in crisi (non solo perché è aumentato il costo della colonna e/o lo strapotere del Milan ha tolto suspense al campionato), le Lotterie nazionali, quelle che ai primi estratti assegnano miliardi, riscuotono invece sempre maggiore successo. Così come non è un caso che un gioco «moderno», come appunto quello gestito dal Coni, sia oggi, a sentire gli esperti, da aggiornare e rivitalizzare, mentre invece un gioco antico, antichissimo come il Lotto sia sempre, anzi sempre più, praticato e in auge. Anche in controtendenza rispetto ad alcuni anni fa è dispetto di un'organizzazione nell'insieme ancora abbastanza arretrata.

Il problema vero è che per

un giocatore d'azzardo più maturo, più smaliziato, che sa e può scegliere, il Lotto continua a offrire emozioni forti, originarie, ove più del computer possono i numeri avuti in sogno dal parente morto, e il gioco delle probabilità può essere adattato alle personali capacità divinatorie e scaramantiche. Ma per un giocatore simile, che oggi è piuttosto diffuso, la scelta sul cosa e come giocare è influenzata anche da fattori molto razionali, riconducibili alla redditività del gioco. Da qui il suo crescente ricorso, senza troppi complessi e remore di sorta e ben oltre i tradizionali limiti geografici (non solo a Napoli e più in generale al Sud) al lotto e soprattutto al toto clandestino. Per la ragione che le vincite s'incassano subito e sono anonime. Non sono soggette a tasse. E questo vale al limite più della stessa vincita. Soprattutto in tempi di minimum tax, ove il miraggio di una ricchezza improvvisa è reso ancor più seducente dalla possibilità di non dover pagare dazio. Di poter essere doppiamente baciato dalla fortuna.