



Architetti  
a convegno  
a Palermo

PALERMO — «Il dettaglio non è un dettaglio; non è un gioco di parole ma il titolo del secondo seminario promosso dall'ateneo palermitano che, dopo tre giorni di dibattito, si concluderà oggi a Marsala. Al centro dell'iniziativa la discussione sulla «dimensione» in architettura e delle nuove tendenze emerse in questi anni. Partecipano, tra gli altri, Margherita De Simone, Cesare De Seta, Georges Valler, Mario Manieri Elia, Omar Calabrese, Hubert Damish, Gillo Dorfles, Alberto Samona, Ludovico Quaroni.



Luis Antonio Gasparetto nel corso della sua esibizione a «Mister O»

A proposito di una trasmissione televisiva, della parapsicologia e dei nostri schemi mentali...

# Maghi in tv: ma che MisterO è?

Mi è stato chiesto di esprimere un'opinione sulla parapsicologia in occasione della seconda puntata della trasmissione televisiva «Mister O».

Devo confessare che non mi occupo in modo particolare di questa disciplina, se non incidentalmente data la sua posizione di confine con la psicologia. Mi sono quindi messo disciplinatamente davanti al televisore per seguire quanto viene presentato e per pensare, così sollecitato, ad alcuni quesiti relativi a questa discussa faccenda. Cercherò di esprimere brevemente alcune considerazioni sul tema: alcune d'ordine generale, altre sollecitate, in modo più specifico, dalla trasmissione in questione.

La parapsicologia, come è abbastanza noto, si occupa di fenomeni difficilmente spiegabili tramite i parametri scientifici tradizionali. Occorre comunque sgomberare subito il terreno dalla discussione, fuorviante, se si tratta sempre di imbrogli oppure no. Certo, come in tutti i campi, anche in quello parapsicologico esistono imbrogli che agiscono per denaro o per acquisire un potere immaginario, oppure per tutte e due questi obiettivi combinati.

Ma ciò non toglie che effettivamente si presentino all'osservazione eventi che la ragione stenta a riconoscere e tende a rifiutare. La psicologia, e la psicoanalisi in particolare, sono in grado di spiegare o avanzare ipotesi esplicative su alcuni di questi fenomeni, mentre per altri è ancora difficile impostare spiegazioni soddisfacenti anche in campo psicologico. A mio avviso la riflessione, se correttamente impostata, deve partire da qui, spostandola dall'asse «credenza e non credenza» su quello dell'impiego.

Ci sono i patiti della parapsicologia ed i suoi detrattori. Dallo scontro di questi due piccoli eserciti non mi sembra che siano scaturiti grandi risultati sull'avanzamento della conoscenza in questo campo. L'impressione è che se ne ricava e che ciascuna delle parti in gioco voglia dimostrare che l'altra ha torto: la prima continuando a mostrare fenomeni particolari e «strani» quasi a dire: «provati a spiegarvi questo secondo i tuoi strumenti»; la seconda rispondendo in modo svalutativo e, talvolta, attaccandosi all'uso di concezioni che, a ben guardare, spesso non sono pertinenti o risultano poco convincenti. E' l'unificazione delle due parti — o, se si vuole, l'incontro — che potrà fornire forse una maggiore conoscenza in questo campo.

Se devo essere tuttavia sincero le continue dimostrazioni di fenomeni paranormali, per quanto affascinanti e impressionanti possano essere, mi sembra che non aggiungano alcunché di nuovo alla loro conoscenza: siamo di fronte cioè ad un «fenomenismo» senza motivi ed elementi individuabili. In questo clima chi se ne occupa ha l'impressione di non essere creduto e si sente rifiutato da chi esige una spiegazione diversa da quella basata sul mero fatto che tutto sia opera degli spiriti. La risposta parapsicologica allora può suonare spesso così: «io sono in contatto con un tipo di sapere che tu non hai». Da un lato un padre incredulo ma privo di strumenti adatti, dall'altro un bambino indispettito e che proprio per questo diventa onnipotente.

Ad avvalorare il senso di questo confronto tra il pieno e il vuoto, di due posizioni scisse nei fatti e nella credenza, è intervenuto nella trasmissione che ho visto una testimone che direi, inconsapevolmente, ha dimostrato in modo concreto e sulla propria pelle la scissione epistemica tra le due posizioni. Uno psicologo — così si è presentato — il quale, in situazione di trance, riesce a ripercorrere in breve tempo con grande velocità e estrema perizia, un buon tratto della storia della pittura, riproducendo notissimi capolavori di grandi maestri, con una tecnica affatto particolare: impiegando cioè ambedue le mani e stendendo i colori sul foglio col palmo intero, ottenendo peraltro in tal modo una adeguata distribuzione degli stessi colori. Alla richie-

sta di una possibile spiegazione non solo della sua abilità ma anche dei possibili fattori agenti in questa sua performance e indagabili psicologicamente e quindi scientificamente, ha risposto che lo psicologo non c'entra ma che la spiegazione seguiva via diverse attraverso cioè un contatto diretto con gli spiriti dei grandi maestri.

Fuò darsi che le cose siano così: sincera-mente non lo so. Non vorrei essere peraltro mosso da attacchi di invidia per la sua abilità. Ma quello che non mi torna è il rifiuto del «pittore-medium» ad accettare la posizione dello psicologo e viceversa.

Ma vi sono altri aspetti emersi nell'ambito della trasmissione che richiederebbero una certa attenzione: alcuni di essi non riguardano soltanto il tema della parapsicologia ma sconfinano in altri campi.

I personaggi che si sono alternati sono tutti dei «ripetitori» (fossi stessi si sono definiti «passivi»); uno ha ricostruito la storia di un oggetto, che non conosceva, mediante la sua manipolazione; il pittore-medium ha ridipinto — ovviamente in modo approssimativo — opere famose; una «schietta» — sembra molto nota — ha cantato nenie di antiche popolazioni scomparse, pur non avendole conosciute tramite un'acquisizione culturale. Si è parlato allora di creatività e di genialità, mescolando problemi di tipo parapsicologico a temi di ordine diverso, in modo così nel pubblico una certa confusione tra creatività medianica e creatività di altro tipo (scientifico, artistico, artigianale). I «ripetitori» non creano niente di nuovo: non l'hanno mai fatto e non lo faranno mai. Certo, in questo caso si tratta di ripetitori eccezionali: possono turbare o divertire, anzi divertono perché turbano in forma alla fine innocua.

Picasso — per fare un esempio — dovette invece interrompere la propria attività di pittore perché diveniva tutto troppo facile cioè che dipingeva seguendo i modelli allora correnti: dovette reinventarsi e proporsi, prima di proporre, una forma di espressività più ardua, difficile e sconosciuta a lui stesso. Le «Damoiselles d'Avignon» furono il primo risultato di un periodo di silenzio anche questo quindi un lavoro non del tutto realizzato in modo controllato dall'autore, un lavoro in parte preconciso ma all'interno di una consapevolezza di base che ancor oggi consente possibili decostruzioni del suo itinerario. Invece il salto tra lo «psicologo» e il «pittore-medium» mi risulta un po' ostico se lasciato senza interesse per una sua possibile spiegazione.

Se le cose fossero lasciate così andrebbero bene soltanto per una serata televisiva, seppur piacevole. Ma a cosa servirebbero?

Equindi, ancora una volta, sulla questione degli atteggiamenti mentali che va posta l'attenzione e non sul problema di chi detiene la verità.

Enzo Funari

## I medici dicono che è solo diseducazione

Il «caso» dei maghi in tv è arrivato al ministero per la Ricerca scientifica. Il Consiglio sanitario nazionale, riunito per discutere dello stato della sanità, ha affrontato ieri anche la questione «Mister O», il programma di Raiuno che ha fatto sobbarzare sulle sedie gli scienziati. Il professor Silvio Garattini, direttore dell'Istituto «Mario Negri» di Milano, ha infatti deciso di sollevare il problema nell'alta sede: «È necessaria una informazione corretta ed una presa di posizione da parte della massima autorità — sostiene il prof. Garattini —. Secondo me la televisione di Sato deve avere una funzione educativa, ed invece ci sono esempi di sottocultura disdicevoli per una organizzazione seria e parlo anche degli oroscopi presentati ogni sera da Raidue».

«Voglio fare di ogni quadro qualcosa di gioioso, piacevole e bello»: e Auguste Renoir seguendo questa massima dipinse per 60 anni. Ora Parigi fa la fila per vedere 124 opere del maestro dell'impressionismo

# Il più felice dei pittori



Auguste Renoir: «Le moulin de la Galette» e, in alto, «Rosa da szurros»

Nostro servizio  
PARIGI — Il Grand Palais ci ha abituato alle «code» per l'arte, più pazienti di qualsiasi altra coda per qualsiasi altra cosa, un fatto nuovo e civile nella nostra febrile civiltà. Si cominciò con Picasso, due anni dopo la sua morte, poi si continuò col centenario degli «indipendenti», con gli impressionisti, col Barocco napoletano, con il Doganiere Housseau. L'idea era sempre quella, felicissima, di presentare almeno una volta ogni anno l'universo il più completo possibile di un pittore o di un movimento pittorico.

Oggi tocca a Renoir e se passate accanto al Grand Palais in questi giorni, sempre umidi di pioggia che fa splendere i grigi-ardesia della città di una luce rara e unica, vi scorderete centinaia di persone, in tripla fila ordinata e sentinaria, che si rinnovava dalle 10 del mattino alle 5 di sera, che aspettano anche due ore il momento di varcare la soglia per ritrovare il sole, o com'era il sole di cent'anni fa quando Renoir dipingeva le sue bagnanti.

Ma quel che mi ha colpito è stato nel vedere che di gusto non aveva da vendere nel suo raffinato «dandysimo», in quella parte della «Recherché» che ha per titolo «Du côté de Guernantes», coglie perfettamente la lenta evoluzione culturale che ha per messo alla gente di saper guardare un quadro e ricorda il tempo che era stato necessario per capire che Renoir era un grande artista e che «oggi abbiamo voglia di passare un po' di tempo a guardare in una foresta silenziosa quella che ieri, ci sembrava tutto fuorché una foresta ma piuttosto una tappezzeria dalle infinite sfumature».

Una volta entrati nel Grand Palais si come trovarsi in un mondo immenso e si dimentica la pioggia uggiosa del mondo appena lasciato, i volti duri e piombati della gente nel metro, lo servante brontolito del traffico stradale. E si ha voglia, proprio come diceva il professor di mettere i piedi di camminare, di sprofondare in questo mondo di luce, di gioia, di sorrisi che per sessant'anni Renoir ha dipinto con la volontà di fare di ogni quadro «qualcosa di gioioso e piacevole». «L'io» pur sapendo che è quasi impossibile «fare una pittura allegria che sia al tempo stesso della grande pittura».

Il segreto della popolarità di Renoir, popolarità nel senso che attribuiamo alla letteratura, alla cultura popolare in genere, il fatto che egli sia indubbiamente l'impressionista che riscuote i più vasti consensi e una ammirazione senza frontiere — e ne avremo una stupefacente conferma allorché, nel settembre, si farà il bilancio di questa mostra eccezionale — non sta soltanto nell'apparente facilità di lettura della sua opera ma in questo impegno costante di fare della propria arte un messaggio di serenità, di gioia e dunque di speranza.

Non che Renoir ignorasse di proposito i tumulti del suo tempo. Intanto non ha mai dimenticato — come scriveva suo figlio Jean, il celebre autore della «Bestia umana» e della «Grande illusione» nel suo libro «Pierre Auguste Renoir, mio padre» — le sue umili origini e anzi le ha sempre difese. Poi ha vissuto il dramma degli artigiani distrutti nella loro professione dall'avvento della macchina. Ma appunto, soffrendo egli stesso della grande mutazione che s'andava operando tra il XIX e il XX secolo, come artigiano decoratore, entrò in pittura come si entra in un

ordine religioso, avendo ben fermi due principi: «dipingere non è una stravaganza ma è prima di tutto un mestiere e bisogna farlo come ogni buon operaio»; «ci sono fin troppe cose che rendono riprovevole il pittore, due anni dopo la sua morte, poi si continuò col centenario degli «indipendenti», con gli impressionisti, col Barocco napoletano, con il Doganiere Housseau. L'idea era sempre quella, felicissima, di presentare almeno una volta ogni anno l'universo il più completo possibile di un pittore o di un movimento pittorico.

Oggi tocca a Renoir e se passate accanto al Grand Palais in questi giorni, sempre umidi di pioggia che fa splendere i grigi-ardesia della città di una luce rara e unica, vi scorderete centinaia di persone, in tripla fila ordinata e sentinaria, che si rinnovava dalle 10 del mattino alle 5 di sera, che aspettano anche due ore il momento di varcare la soglia per ritrovare il sole, o com'era il sole di cent'anni fa quando Renoir dipingeva le sue bagnanti.

Ma quel che mi ha colpito è stato nel vedere che di gusto non aveva da vendere nel suo raffinato «dandysimo», in quella parte della «Recherché» che ha per titolo «Du côté de Guernantes», coglie perfettamente la lenta evoluzione culturale che ha per messo alla gente di saper guardare un quadro e ricorda il tempo che era stato necessario per capire che Renoir era un grande artista e che «oggi abbiamo voglia di passare un po' di tempo a guardare in una foresta silenziosa quella che ieri, ci sembrava tutto fuorché una foresta ma piuttosto una tappezzeria dalle infinite sfumature».

lo sa suscitare.

Se pensiamo all'immensa bibliografia esistente sull'opera di Auguste Renoir ci sembra persino presuntuoso parlarne qui, come se fossimo noi a scoprirla per la prima volta. Ma è la prima volta dopo più di mezzo secolo — e ciò vale per la maggioranza di quelle migliaia e migliaia di persone che in una sola settimana hanno già sostato al Grand Palais — che questa mostra permette di scoprire tutti gli aspetti della ricerca di questo grande maestro del colore, di seguirne l'itinerario tutt'altro che lineare, i dubbi, i tentativi, i ritorni al passato («ho provato tutto» — scriveva Renoir nel 1895 a Vollard — sono andato fino in fondo all'impressionismo e ho scoperto che non so né dipingere né disegnare. In altre parole, sono in un vicolo cieco») e finalmente l'affermazione di un linguaggio che non può più essere confuso con quello degli altri.

Già vecchio, inchiodato sulla sedia a rotelle, le dita deformate e irrigidite dall'artrite, il pennello legato alla mano nell'impossibilità di stringerlo, Renoir rinnova ogni giorno il miracolo della creazione anche se ha già prodotto un'opera sterminata, perché è convinto che «ogni giorno ha la sua luce e si può sempre scoprire qualcosa di nuovo».

Praticamente tutta l'ultima parte della sua vita pittorica è dedicata al nudo femminile, quei nudi ampi, dalle forme piene, dalla pelle luminosa che fanno pensare a Rubens e a Veronese ma che immediatamente e inconfondibilmente rivelano Renoir. Le sue modelle sono quasi sempre le governanti dei suoi tre figli, scelte con cura «per la loro pelle», per il modo

ciò come la loro pelle riflette la luce. Una donna «opaca» può benissimo essere una governante ideale per i bambini ma non per il papà. E, trovata la governante-modello di cui ha bisogno, Renoir passa ore e ore su un seggio a cocchia, una spalla. Diceva: «Quelle mammelle così dolci e pesanti. Roba da ingnocchiarsi davanti. Credo che se non esistessero i seni non avrei mai dipinto un nudo femminile». E i fianchi, le cosce, le reni da cui scaturisce nella luce la giusta e generosa rotolanti.

Un giorno che Modigliani gli rendeva visita a Cagnes, Renoir lo guardò coi suoi occhi maliziosi e gli disse: «Giovannone, i piacentini le chiappe? Io le cerco all'infinito e cerco di possederle, col pennello s'intende». Modigliani pensò che Renoir fosse un vecchio sporcaccione e se ne andò, lui sempre con la sua drammaticità e la sua pittura, un po' deluso da quel personaggio che gli sembrò fuori dal tempo, perduto in una ricerca quasi barocca e così lontana dalla sua, mirante all'essenziale.

E certo che Modigliani viveva su un altro pianeta, se vogliamo, coi due piedi: ben piantati nel suo secolo mentre Renoir, talvolta, pensava che sarebbe stato un buon pittore del XVIII secolo. Nato nel 1841 e morì nel 1919 praticamente accanto all'ultima tela, lavorando fino alla fine, coscientemente, con gioia, teso a strappare alla luce una estrema vibrazione. A suo figlio Jean, un giorno, aveva sinistramente detto: «Datemi un albero di mele in un giardino di periferia. Mi basta. Non ho bisogno delle cascate del Niagara».

Augusto Pancaldi

# Europeo

**STAINO E IL PCI  
Perché il mio Bobo  
continua a ridere**

**LA BANCA DI CALVI  
E I PRESTITI AI PARTITI  
I conti ancora in sospeso**

**IL TOTOCALCIO  
DEL GIOVEDÌ  
Vinci un'auto  
con il nostro 13**