Viaggio per Plutone

A quest'ora le campane suonano dal campanile di Santa Maria e mia madre stara dietro il balcone a guardare i pochi ragazzi che giocano, chiusi in un circolo, e il vento che scantona, a passettini piccoli, dal vicolo Morgana. Non so perchè mi trovo lontano da quel mondo, in questo strano viaggio, che non ricordo nemmeno come sia incominciato. Tutti quei contadini che la mattina e la sera passavano per le strade, zitti zitti, sui loro asini che stavan sempre a pencolare la testa, e parevano grossi burattini di legname rattristavano, e persino le nuvole mi parevano di cartapesta, andavano e venivano e correvano. Forse era febbraio quando partii (ma quella tela di pioggia su monte Croce, e il sole che vi si apriva e vi si chiudeva dietro, non mi dicono che eravamo in marzo?), e nel treno chiusi gli occhi, ma il fumo e le parole dei compagni di viaggio mi fischiavano nelle orecchie, e fuori, non molto lontano, doveva esserci il mare per la freschezza delle ventate odorose che mi arrivavano.

Cercavano alcuni uomini per imbarcarli su una astronave per un viaggio attorno a Plutone e a Nettuno e, dopo tante titubanze, accettai. Ero stanco della vita che mi ero rifatta in un piccolo centro di provincia, in un ospedale nel quale scrivevo accanto a un ragioniere delle cartelle di ammalati, e registravo l'entrata e l'uscita di questi. I giorni si succedevano uguali in quella cittadina, senza speranza alcuna, con l'orario di lavoro da rispettare coi miei ottocentoventisei passi da fare tra lo ospedaletto e casa mia, composta di due stanze e una cucina che odorava di bucce che fermentavano e di resti di pranzi a base di pasta-asciutta e uova. Anche mia moglie invecchiava e mi guardava con certi occhi ottusi, e mi chiedeva soltanto: « Quanto mi lasci oggi per la spesa? ».

Ma questo viaggio non volevo farlo, chissa perchè, forse avevo paura, forse speravo di trovare un posto migliore. Come avrei potuto rompere quel cerchio? Accettai, in ultimo, solo perchè credevo di uscire fuori di me stesso, lasciando quelle facce da mummia dei miei due compagni di lavoro, quel rudere di ospedale pieno di malati vicini vicini l'un l'altro nei corridoi bui, dove a ondate arrivava il fetore dei gabinetti. Scappare non è forse salvezza?

Nella cabina con me c'è Michele, un uomo alto, rossiccio, dalle spalle enormi, silenzioso come una sfinge. Raramente il quadrante che ci sta davanti si accende in rosso, a indicare il passaggio di qualche meteorite, che ci tocca comunicare subito allo equipaggio. Quando chiedo a Michele perchè è partito, mi risponde secco secco: « Cercavo un lavoro. E qua o altrove è lo stesso. Tanto, la terra è prigione come è prigione questa nave ».

— Son passati novecentoventi giorni! Novecentoventun giorni! — ogni tanto sentiamo che ci comunicano, con una voce metallica.

Chissà perchè comincio a pensare a tante piccole cose vissute sulla terra, e queste mi premono quasi sul corpo e passano in uno strano scintillio, ora rosa ora verde ora fatto di tanti punti multicolori, per la mia memoria. In questi giorni penso al vento che nasceva dalle vallate del mio paese e veniva a bussare, nella notte, alla mia porta, sul pendio delle Mura, e poi scendeva per le scalette del ballatoio e camminava e gridava sulle casette dei contadini, e mio padre e mia madre e le mie sorelle e mio fratello dormivano nelle altre due stanze, ed io parlavo col vento e lo sentivo infittire e mulinare, in tanti vortici.

Anche Michele da un po' in qua è inquieto e si gira e rigira per prender sonno, sospesi come siamo nella cabina, e mi guarda con occhi di loro malinconico, e ogni tanto mi dice: « Ci vuole un calmante per me. L'odore del pane che sfornavano nei miei Abruzzi lo sento dapertutto. E quelle ginestre in maggio! Oh, perchè il cielo non è costellato di fiori gialli di ginestra? ».

Ma il cielo — quando ci fermiamo all'improvviso come in un lago di corpuscoli impalpabili e ci affacciamo per pochi momenti dagli oblò, nei nostri strani vestimenti — è scuro come la pece, e grandi macchie biancastre di stelle (ma non finiscono mai? perchè corre fra di esse? non è forse perdizione totale la mia?) lo impolverano in scie strane, in strade che all'improvviso precipitano in pozzi di luce.

Michele (mi sovrasta con tutta la testa) guarda e sospira (lo vedo) e dice quanti fili per comunicare l'un l'altro): « Dove siamo? Ma è prigione anche questo nuovo stato. Laggiù non lavoravo ». Non ho voglia di rispondere, e penso al brutto ospedaletto, alle facce astiose che la c'erano e odiavano tutto, anche questo cielo, e capisco che la prigione ce l'ho dentro di me, e l'avrò anche quando saremo su Plutone o su un'altra Galassia, che non sia la nostra.

Oh, gli occhi dolci, senza turbamenti, di mia figlia, quando era piccolina! Ma anche lei scappò di casa, credendo di ritrovarsi in qualche altra città! Oh, quegli occhi!

— Ma non senti l'odore di pane appena sfornato? — mi chiede, appena dentro la nave, Michele, con voce lagnosa di cane bastonato.

Non gli rispondo. Io penso agli occhi di mia figlia, quand'era piccola, ed ora non ce l'ho più, e penso a mia madre che (ma quando sarà vecchia?) guarderà dietro il balcone il vento che scantona a passettini piccoli, e tutto questo non l'avrò mai più; e penso alla mia casetta senza luce, triste, in cui solo le bucce fermentavano, e penso agli ammalati dell'ospedale (ma non erano neri neri, come tizzoni spenti?) e al fetore che là dentro c'era e agli ottocentoventisei passi che facevo mattina e sera, senza che diventassero o un passo in più o un passo in meno, e su tutti quei passi nasceva la mia tristezza d'uomo.

E viaggio, perchè non mi resta altro che viaggiare, viaggiare sempre in queste spirali tenebrose, dove grandi mani invisibili stendono lumi accesi, bianchi, ma smorti, immersi in strade che vanno all'insù, all'ingiù, all'indietro, ma senza luce.

GIUSEPPE BONAVIRI

QUARANTA OPERE, DAL 1940 AD OGGI, ESPOSTE A MILANO NELLA GALLERIA DEL MILIONE

Guttuso, un pittore di tempi pericolosi ma straordinari

La « Crocifissione » (1941): quadro che inaugura un nuovo corso narrativo nell'arte italiana - Un vivo mondo ideale e morale alla base del rinnovamento figurativo

RENATO GUTTUSO - Crocifissione - (1941)

Nella storia delle arti ci sono momenti in cui contro forme e linguaggio e gusto che sembravano immutabili, non la sola polemica di una cultura e di un gusto di avanguardia si accanisce, ma fanno drammatico urto e il moto rivoluzionario delle idee e la vita sociale stessa; allora può accadere che nascano rare pitture che, anche a vederle dopo molti anni sradicate da quel l'irripetibile momento da cui han preso sangue e impeto, trasmettono intatto all'osservatore quel fuoco spirituale di fantasia, moralità, ideologia e socialità che ha animato e consumato fino al rinnovamento un tempo oltre che un pittore e un ambiente intellettuale. Pitture che spesso muovono dal cuore stesso di una tradizione secolare per svuotarla del contenuto primo in modo tale che il conflitto tra vecchio e nuovo viene luminosamente rivelato alla coscienza culturale e sociale e l'opera d'arte trova così una superiore unità, operando anch'essa quel salto qualitativo che la vita sociale ha compiuto.

Alludo a quel sublime quadro di Velasquez, impensabile, anche filologicamente, senza i precedenti della rivoluzione realistica del Caravaggio, ma che va oltre il Caravaggio: *La cena in Emmaus* del 1616. Rovesciando il soggetto religioso con un contenuto laico, Velasquez ha confinato il dramma del Cristo e il suo messaggio agli apostoli nell'angolo a sinistra del quadro, lontanissimi di là da una finestrella, ed invece, in primo piano ha portato la malinconia proletaria d'una serva contadina col suo destino cupo, estraneo alla vicenda del Cristo; malinconia proletaria che dilata il messaggio del quadro oltre la sua perfezione artistica con la ossessiva verità, che non dette pace al pittore e ancora oggi all'osservatore moderno non può concedere pace.

A questo tipo di pitture appartiene la *Crocifissione* dipinta da Renato Guttuso nel 1941, che apre significativamente la importante mostra attualmente aperta alla milanese Galleria del Milione, comprendente, oltre a questa opera nuova che già si vede come un classico, la *Donna che piange* del '41, la *Natura morta con lampada blu* (1940), e trenta pitture recentissime. La mostra va raccogliendo generali consensi, e ci sono anche molti che tornano a muoversi da altre città per vedere queste opere.

Invito al colloquio

Cade a proposito, quindi, l'invito al colloquio che fa Franco Russoli nella sua prefazione alla mostra. Va però rimossa la facile equivalenza, da cui il Russoli libera e innalza alla poesia la figura di Guttuso tra quello che chiama « l'esclusivismo realista » e « l'internazionale astrattista del gusto ». Io non credo che si possa guardare oggi la *Crocifissione* e riprendere un colloquio, senza sentirsi urgentemente stimolati a porre argine alla dissoluzione della unità di arte e società, forma e contenuto, linguaggio e materia, che e paurosamente in atto in una larghissima zona della cultura artistica italiana, a tal punto che lo spartiacque del dipingere astratto o del dipingere oggettivo non passa fra due fazioni di chierici contrapposte ma nel cuore e nella mente di ciascun pittore. In definitiva, a mio avviso, esistono proposte ed esperienze serose e contraddittorie, le quali sono assai più serie e drammatiche di quel che non veda il Russoli per intenderci, molte accentuazioni contenutistiche e manieristiche di questi anni, mosse le prime da spirito di verità e le seconde da un formalismo sectico ma, a volte, costruttivo, sono chiaramente sovrastrutture di un conflitto che è più profondo e coinvolge ben altre cose oltre alla pittura; conflitto che, nel termine attuale, avviene all'interno stesso della « ragione antifascista » che fu nobile cemento per la cultura italiana, ma che oggi non potrebbe aver più presa qualora la si riducesse ad un problema di generazione, e non ci si rendesse conto come l'unità della cultura antifascista si sia spezzata perchè oggettivamente, come la società italiana, essa si trova di fronte alla responsabilità decisiva del salto qualitativo socialista.

Mi è capitato di parlare della mostra di Guttuso con Leo Vachieri, un autentico talento artistico della giovane pittura che la solitudine borghese e una ideologia della sconfitta di fronte alla vita e al proprio mestiere hanno chiuso in una pittura impotente, in un patetico diario « informale » d'una tensione ansiosa senza finalità e senza coscienza delle proprie ragioni. Nello studiolo di via Bigli, a due passi dalla Galleria del Milione, mentre Vaglieri parlava con emozione della *Crocifissione* e del grande disegno *Gente in strada*, come di qualcosa che egli desiderava con tutte le sue forze poter dipingere, qualcosa che lo invitava alla responsabilità di un giudizio su se stesso e sugli altri, e che gli indicava essere la struttura chiara e luminosa d'una pittura irraggiungibile al di fuori e contro una razionalità di concezione, di metodo e di mestiere; pensavo alla meschinità di certi critici del mercato astratto informale che oggi accennano una valutazione positiva, ma di comodo, del realismo di Guttuso, e sembrano voler buttare a mare quei giovani che essi stessi hanno spinto sull'irrazionale strada della pittura informale.

E se si accetta come un colloquio, Guttuso è forse l'unico pittore che ha interpretato Picasso come un esempio di formidabile e *semplice* narratore del vero, e non come inventore di stilemi; ma ciò è stato non malgrado il momento realista più accesamente teso di contenuti, bensì in virtù di esso.

Esame filologico

Lo sviluppo organico di Guttuso può essere documentato anche con un minuto esame filologico: l'uomo che attraversa la strada nel grande disegno del 1958 è una variazione sentimentale e formale sul tipo contadino con la zappa che è nel centro a sinistra della grande *Occupazione delle terre incolte* (1948), la giovane nuda che si trucca nella singolare pittura *Personaggi* (1958) è uno sviluppo di contenuto e di stile della donna nuda che asciuga il sangue del crocefisso di centro nel quadro del 1941, così come i braccianti a cavallo degli anni 1947-1953 vengono dai cavalieri della *Crocefissione*. Voglio dire che i *tipi* realistici di Guttuso non nascono da

RENATO GUTTUSO: « Fumatore » (1958)

capolavoro la *Crocefissione*, non è davvero onesto staccarla dal clima morale e ideale che lo stesso Guttuso ha delineato lucidamente in alcuni appunti (*Il Selvaggio*, novembre 1939) che, partendo dalla rivolta contro la « coerenza » del Novecento milanese e del Neoclassicismo romano, e, ripercorrendo l'arco pittorico ideale Courbet-Cezanne, giungevano a mettere a nudo la questione essenziale del destino moderno dell'artista: « Sembra che nessuno si accorga che questi sono tempi pericolosi ma straordinari. Se io potessi, per una attenzione del Padreterno, scegliere un momento della storia e un mestiere, sceglierei questo tempo e il mestiere del pittore. Le condizioni sono oggi storicamente previlegiate, sempre che si abbia la forza e la libertà interna necessaria in tempi così pericolosi. Ma sembra che lo spirito sia rimasto indietro alla vita come se della vita avesse avuto paura e si fosse rifugiato nel l'arcadico giardino a difendere le sue astrazioni. Si è formato così un clima di esasperazione estetica, di sensibilismo, di malizia ed è nel giro di questa crisi che i migliori si mangiano il fegato ... »

La vita ha fatto davvero passi da gigante, ma ancora oggi non si può dire proprio che lo spirito abbia retto alla sua corsa, anzi, per alcuni rari pittori che sono andati avanti, moltissimi sono restati sempre più prigionieri di una loro sfiducia nella vita e nel mestiere stesso del pittore, di un'angoscia che si fa più cieca quanto più dal minuto vivere quotidiano e dalle condizioni del mercato d'arte un pittore può essere confinato in una zona oscura di irrazionalità che impedisce di districare il proprio destino nel più universale destino.

Fiducia nella realtà

Franco Russoli ha ragione quando afferma che Guttuso è pittore *picassiano*, oggi: non soltanto nella decisa fiducia verso la realtà, ma soprattutto nel non sottomettere la realtà a schemi stilistici oppure a convenzioni illustrative. Proprio per questi motivi, però, non si può operare una frattura artificiale nel percorso di Guttuso, e svicolare dalla responsabilità del realismo solo perchè in questo momento non ci sono contadini a occupar terre nelle tele di Guttuso. Come scrive Franco Russoli, Guttuso è forse l'unico pittore che ha interpretato Picasso come un esempio di formidabile e *semplice* narratore del vero, e non come inventore di stilemi; ma ciò è stato non malgrado il momento realista più accesamente teso di contenuti, bensì in virtù di esso.

Esame filologico

Lo sviluppo organico di Guttuso può essere documentato anche con un minuto esame filologico: l'uomo che attraversa la strada nel grande disegno del 1958 è una variazione sentimentale e formale sul tipo contadino con la zappa che è nel centro a sinistra della grande *Occupazione delle terre incolte* (1948), la giovane nuda che si trucca nella singolare pittura *Personaggi* (1958) è uno sviluppo di contenuto e di stile della donna nuda che asciuga il sangue del crocefisso di centro nel quadro del 1941, così come i braccianti a cavallo degli anni 1947-1953 vengono dai cavalieri della *Crocefissione*. Voglio dire che i *tipi* realistici di Guttuso non nascono da mere sollecitazioni esterne e per un programma realistico a freddo, ma sono un coerente sviluppo di *figure* già delineate nei primi importanti quadri: il processo di maturazione e di selezione è poetico, interno all'artista, che sbaglia anche (e per fortuna vorrei dire), ma che sostanzialmente regge il passo della vita e qualche volta lo anticipa.

Come nella *Crocefissione*, come nella *Gente che canta*, come nella *Donna che mangia il gelato* (che non è superfluo sottolineare quanto vada oltre il motivo picassiano nella *Pesca di notte ad Antibes*), come nelle nature morte e omaggi a Gericault e Courbet, che sono una affascinante meditazione sull'oggettività e sull'oggettività, perduti e recuperati innumerevoli volte nelle vicende della cultura artistica moderna (dalle « nature morte » di braccia e gambe di trucidati dipinte da Gericault ai *collages* cubisti). Come soprattutto in quel quadro ambizioso e ancora acerbo che è *Per un caffè*, intorno al quale vengono anche a disporsi molti altri quadri con singole figure, *Fucilazione in ispecie*.

Il tema ha un chiaro precedente ne *L'Atelier*, poderosa *allegoria reale* dipinta da Courbet nel 1855. Il grande maestro realista francese portava nella sua vasta pittura il mondo della Francia contemporanea, mettendo insieme nello spazio del suo studio, senza alcuna giustificazione di azione e di racconto, delle figure in carne ed ossa e socialmente individuate ma allo stesso tempo rappresentanti un'idea: come una raffaellesca *Scuola di Atene* di sanature balzachiano anziche di sublime, laica mitologia greca. L'intenzione di Guttuso è però una altra: individua, sceglie e costruisce sulla tela i vari personaggi districando e liberando ognuno dalle minute e oscure vicende quotidiane, e, vivo del suo gesto e del suo carattere e della sua espressione, lo proietta assieme agli altri in uno spazio puramente ideale dove le luci e le ombre di ciascuno si innalzano a coscienza liberatrice: il pittore è un personaggio fra gli altri, fiducioso nella realtà e nel proprio mestiere, con in più questa sua terribile forza di fantasia e di razionalità che lo fa personaggio e giudice allo stesso tempo.

DARIO MICACCHI

MEDICINA TRADIZIONALE E MEDICINA MODERNA OPERANO INSIEME IN CINA

Con aghi infissi nel corpo si guarisce dall'appendicite

L'agopuntura è praticata da secoli, e trova larga applicazione in molti casi di malattia - Misteriosi canali nel corpo umano - Un tesoro di esperienze che minacciava di andare perduto

(Dal nostro corrispondente)

PECHINO, marzo

Una nuova fase di sviluppo si è aperta davanti alla medicina tradizionale cinese, che conta ormai tremilacinquecento o quattromila anni di storia, in seguito ad una direttiva del Comitato centrale del Partito comunista che invita ogni provincia ed ogni regione autonoma ad organizzare scuole speciali nelle quali i medici educati alla scuola cosiddetta « occidentale », o moderna, possano apprenderne tecnica e segreti.

In termini assoluti questa direttiva non rappresenta una novità: dopo la Liberazione medici della scuola tradizionale avevano cominciato a prestare la loro opera negli ospedali a fianco dei medici moderni, mentre erano stati organizzati Istituti specializzati di ricerca che hanno attirato anche medici stranieri, desiderosi di apprenderne le tecniche speciali. Ma questa direttiva è una grossa novità nel senso che essa costituisce il punto di partenza per una graduale integrazione delle due scuole, ognuna delle quali lascerà cadere, sia pure nel corso di svariati anni, quanti ne richiederà una indagine che dovrà frugare in un bagaglio di conoscenza accumulato durante millenni, e o che è inutile o neanche vero. A questa integrazione la medicina tradizionale concorrerà col suo bagaglio di risultati pratici ottenuti in una lotta millenaria contro la malattia, e la medicina moderna vi concorrerà con tutto quanto manca a quella tradizionale, con metodi e strumenti moderni di ricerca, di cui che possano spiegare il perchè di risultati sopraggiunti ma finora inspiegabili. E, la dove nel Paese vi l'altra scuola, da sola, hanno finora ottenuto risultati apprezzabili, l'integrazione dei loro metodi di cura potrà aprire la strada alla scoperta di cure apprezzabili ed efficaci.

Al suo tempo il Kuomintang tentò di gettare a mare la medicina tradizionale, bandendola dalle grandi città, negandole uno « status » legale, costringendola ad operare soltanto nelle campagne.

Oggi i medici tradizionali sono circa cinquecentomila, e l'80 per cento di essi è in grado ancora curare da loro basterebbe questo a indicare la loro importanza, e l'importanza dei loro metodi di cura, che nel passato erano spesso patrimonio segreto di una famiglia, tramandati di padre in figlio per tradizione orale o in manuali gelosamente custoditi. L'opera di ricerca che ha già permesso di raccogliere centinaia di migliaia di prescrizioni, di ricette, di metodi di diagnosi, di terapie segrete, si svolge appunto fra costoro, e lo studio organico dei loro metodi che la direttiva del Comitato centrale impegna i medici moderni a svolgere non potrà non fornire una base ancora più solida a questa indagine. Entro alcuni anni la Cina avrà infatti un corpo piuttosto nutrito di medici moderni che sapranno, se non tutto, certo molto della medicina tradizionale. E sarà un passo in avanti di importanza fondamentale.

I risultati ottenuti finora dalla medicina tradizionale, anche nel confronto diretto con la medicina moderna, sono estremamente positivi nel trattamento di malattie come la dissenteria, l'encefalite epidemica di tipo B, l'appendicite acuta, l'artrite, le nevralgie, le ustioni, le fratture, le lussazioni e varie malattie cutanee. Risultati sono stati ottenuti anche nel trattamento dell'ipertensione arteriosa, della schistosomiasi cronica (una malattia che in certe regioni della Cina rappresenta uno dei più arossi problemi sanitari), della cirrosi epatica, della nefrite cronica. Negli ospedali di Pechino e di una decina di altre grandi città già il metodo dell'agopuntura, proprio della medicina tradizionale, viene ampiamente praticato nei casi di appendicite: esso elimina l'operazione, che per quanto semplice e praticamente senza rischi, comporta sempre un danno e sofferenze per il paziente, e fa risparmiare almeno i tre quarti della spesa necessaria per sostenere l'intervento chirurgico.

Un « campanello »

L'agopuntura, che praticamente trova applicazione in quasi tutti i casi di malattia, consiste come è noto nell'infissione nel corpo umano, in punti prestabiliti, di aghi di forma e di lunghezza variabile da pochi centimetri fino a mezzo metro per raggiungere quei determinati organi, non nervi o muscoli, che cinesi chiamano « ch'i », e che percorrono in ogni senso il corpo umano. I medici cinesi ne avevano accertato l'esistenza secoli prima che qualsiasi strumento potesse provarla: ora vi è un minuscolo apparecchio, una specie di contatore Geiger del corpo umano, che ne conferma l'esistenza reagendo con un suono acuto al contatto con l'epidermide nei punti chiave di questo sistema. Ma il « perchè » di questa reazione è ancora da spiegare.

Le applicazioni

Recentemente l'agopuntura è stata applicata anche alla veterinaria, ottenendo guarigioni dell'asma dei maiali nel 90 per cento dei casi. Gli aghi restano infissi nel corpo umano da pochi istanti a intere settimane, secondo una tecnica sviluppata recentemente all'Istituto di ricerca di Pechino, senza che il paziente venga distratto dalle sue occupazioni abituali.

Alcuni metodi della medicina tradizionale possono apparire, a prima vista, fantasiosi ed impossibili, ma il numero dei casi risolti positivamente è ormai tale da dimostrare che ciò che manca, semmai, è soltanto una indagine approfondita del meccanismo attraverso cui il metodo tradizionale riesce ad operare. Potrà apparire assurdo, ma è certo comodo far sparire all'istante un mal di denti infiggendo un ago in un certo punto del dorso della mano anziché intontirsi inghiottendo calmanti che spesso danneggiano stomaco e cuore, o ricorrere ad una specie di sigaro fatto di erbe medicinali lasciato bruciare per cinque minuti a mezz'aria, sopra la stessa mano, anziché ricorrere ai « cachets », che fanno effetto per qualche ora lasciando le cose al punto di prima. Potrà apparire crudele a chi non ne è affetto, ma gli ammalati di un certo tipo di asma affrontano volentieri la tortura rappresentata dalla lenta combustione di una minuscola polvere di erbe medicinali sulla pelle della schiena — una combustione che lascerà una cicatrice eguale a quella provocata dalla brace di una sigaretta — pur di potersi liberare dalla malattia con un solo trattamento.

Un metodo che rischiava di andare perduto — non lo si usava più da vent'anni — è quello di rimettere in sesto le fratture ossee, con rami di salice anziché con altri pezzetti di ossa spesso prelevati dal corpo dello stesso paziente, o con metalli inossidabili, o con materiali di plastica. Il legno di salice inserito nel punto fratturato per tenere unite le ossa dopo qualche tempo sparisce completamente come se, per un singolare processo di calcificazione, si trasformasse esso stesso in osso. La guarigione appare più rapida e più completa con questo sistema che non con i sistemi moderni. Esso venne revocato dopo l'anno di oblio da Lin Tatu, un medico tradizionale di Wuhan, che nel 1957 lo applicò sul corpo sofferente di un bambino di dieci anni, ottenendo ottimi risultati e suscitando l'entusiasmo dei medici.

La diagnosi

La medicina tradizionale, come è noto, considera il corpo umano come un tutto indivisibile, tutte le sue parti come interdipendenti e legate da speciali percorsi, in modo che due pazienti con la stessa malattia che debbono sopportare la stessa medicina. Nel prescrivere il medico tradizionale si sforza di rafforzare l'intera organismo, e gli altri punti dolenti dello stesso organismo, che aiutera così il medicamento a « principale » ad avere un effetto più completo.

Il sistema di diagnosi è semplice ma, per i medici di particolare abilità, precisa anche infallibile. Il suo aspetto più suggestivo è quello del sentire il polso in tre punti diversi, ad ognuno dei quali corrisponde, come in un singolare quadro di controllo, una parte del corpo umano. Ci capitò un giorno di tacere restare da uno di questi medici tradizionali, ma prima fummo ricevuti da uno dei suoi allievi, che ci tastò a lungo il polso e scrisse per la diagnosi su una cartella clinica, il suo maestro, uno stupendo vecchio vecchio dalla lunga e rada barba bianca dall'alta lunga veste di seta, ci tastò a sua volta il polso, con un tocco che era considerevolmente diverso da quello del giovane apprendista, più leggero, più morbido, più sapiente, quasi appena accennato. Il vecchio maestro confermò la diagnosi. E infine un controllo effettuato da un medico « moderno » secondo tutti i canoni della scienza ribadì che con quel sommario sistema i due medici tradizionali avevano visto giusto.

Ora, non è detto che tutte le conoscenze della medicina tradizionale siano all'altezza di quelle della medicina moderna, ma certo qualcosa da imparare ci sarà, anche nei campi, e sono i campi meno, di conoscenze della medicina moderna. Ma questo non è importanza. Il tesoro di esperienze che tutto ciò rappresenta, e che rischiava di perdersi, è stato salvato, e ora si può sperare che esso si estenderà di quel che è stato finora, e che potrà essere arricchito da altre esperienze.

UMBERTO SARZI AMADÈ

PASSI PERDUTI: *LETTERE DA MONTECITORIO*

L'eloquenza di Segni e dei fatti

Cari lettori,

è proprio vero che la carta porta tutto. Anche gli scritti di quei volenterosi giornalisti che, dopo aver sostenuto fino all'altro ieri l'incomo Fanfani oltre il suo governo, sia hanno trovato la « faccia » per sostenere il governo Segni. E questo sarebbe soltanto il normale gioco delle parti che sono costretti a fare quei giornali disposti sempre ad essere filo-governativi perchè sono anticomunisti.

Ma il gioco diventa ridicolo quando si legge addirittura che qualcuno si sforza fino al punto di giudicare « spiritosa » l'oratoria del nuovo presidente del consiglio on. Segni. Qui si passa davvero il limite. Tutto si può dire dell'on. Segni quando parla, ad esempio che ha sempre il tono di chi dice pigramente, seppure con qualche scatto di noia, il rosario, ma non che abbia il pizzio di chi sa essere spiritoso.

Ma, a parte la dizione dell'on. Segni una frase dell'articolista in parola pubblicata sulla *Stampa* di Torino merita un commento. Conclude infatti l'articolista dopo aver ammesso che la base della D.C., e molti direzioni provinciali sono contro l'esperimento del monocolore Segni tutto pendolare sulla destra: « fra tanta irrequietezza, a Segni non restava che proclamare, come ha fatto nel punto culminante del suo discorso quasi lanciando una sfida: "Io non ho inteso costituire un governo provvisorio e non ritengo neppure che si debba parlare di prossime elezioni". Per non soccombere dovrà comunque, guardarsi alle spalle ».

Trattandosi di persone che stanno in casa dc. il consiglio interessato della *Stampa* non fa una grinza. Se è crollato Fanfani sotto i colpi dei confratelli, può cadere certo anche Segni. E la cosa è probabile, anche se da tutte le parti si cerca di gettare profonde chiese in cemento attorno al partito democristiano perchè continui a sorreggere l'esile Segni.

* * *

Ma all'on. Segni non basterà guardarsi alle spalle, deve guardarsi come e più dell'on. le Fanfani di fronte, dove guardare al paese.

Troppe volte, e che, nei chiusi salotti di Montecitorio o di Palazzo Madama pensa di non dover dare conto che a qualche capo di partito, a qualche cardinale o a qualche grosso monopolista. Accade a costoro di dimenticare che esistono nel Paese, uomini e donne vivi, che guardano, che sanno, che hanno coscienza. Non sono i modelli sono milioni e milioni di lavoratori che si sono battuti, si battono e può si batteranno per difendere il Paese ed i loro sacrosanti diritti.

Sono questi lavoratori che non si sono lasciati incantare da Fanfani e dal suo attivismo e dal suo pseudo-strutismo e non si faranno addormentare neppure dall'immobilismo democristiano di Segni. Contro i tentativi di strangolare la democrazia usando del potere a danno di chi lavora, contro gli sforzi per distruggere i partiti e le loro organizzazioni predicando contro la partecipazione milioni e milioni di italiani ed italiane impareranno a conoscersi meglio ad essere di fronte alla realtà dei comuni problemi da risolvere.

* * *

Riflettevo su queste cose proprio mentre ascoltavo in Parlamento il discorso dell'on. Segni e mentre riconoscevo ad uno ad uno i ministri che si erano recati qualche giorno prima al congresso della Confindustria dove davano ordini ai padroni del paese.

A chi ricordava, e precisamente al compagno Lama della CGIL, questo significativo incontro Segni rispondeva angelicamente: « All'accusa che noi siamo il governo della Confindustria non abbiamo bisogno di rispondere, tanto nessuno ci crede ».

Davvero? Bastava che l'on. le Segni ricordasse quell'incontro dei suoi ministri o che riferisse, gasse ad uno ad uno, a tu per tu, come in confessionale, i suoi deputati di per sentirsi rispondere che tutti ci credevano, anche quelli che erano i protagonisti del dibattito con i padroni. Ma riflettevo ancora a queste cose quando con una delegazione di parlamentari comunisti mi sono trovato tra i contadini delle lande del Mezzogiorno.

Cosa ci riferivano, alla sera, cosa, sabato e domenica scorsa, quando partecipavo con altri deputati alle assise operaie a Milano.

Due mondi e due schieramenti. Gli uomini di governo si incontrano con gli esponenti della Confindustria e dei padroni del popolo con gli operai e con i contadini.

Io mi propongo di ricordare anche in questa rubrica l'elenco delle proposte di legge che sottoporremo in Parlamento perchè questo governo ricordi di operare in un Paese di operai e di contadini.

Noi non abbiamo dimenticato, e siamo in questo in compagnia dei lavoratori di tutte le correnti, che questa legislatura deve essere la legislatura operaia e contadina.

ULISSE