

MEDICINA

IL CANCRO

Una battaglia che può essere vinta

La strada maestra della prevenzione

Necessaria una riforma delle strutture sanitarie che inserisca l'intera collettività nel meccanismo dell'indagine antitumorale - Assai esigui gli stanziamenti pubblici: poco più di un miliardo l'anno

GENOVA, maggio. Le indagini di massa costituiscono la nuova strategia, il nuovo orientamento, ormai prevalente, nella battaglia contro il cancro. E' un vero e proprio rovesciamento d'impostazione. Fino a qualche tempo fa, la lotta si svolgeva soprattutto sul piano dell'illustrazione dei principali sintomi d'allarme: la medicina tendeva a sottolineare l'aspetto drammatico della malattia, forniva al cittadino spaventato il decodice dei segni premonitori, gli raccomandava di rivolgersi senza indugio agli ambulatori specializzati. Trappolava, in questa prassi, una sorta di dichiarazione d'impotenza di fronte a un pericolo tremendo che, quando si manifesta, nulla consentirebbe se non la rassegnazione. La moderna oncologia si fonda sul capovolgimento dei termini del problema: non la corsa affannosa, e spesso purtroppo tardiva, ai ripari, bensì la prevenzione.

Spiega il prof. Leonardo San-

ARTI FIGURATIVE

ROMA: Mostra di César Baldaccini al «Fante di Spade»

I fossili dell'età atomica



César Baldaccini: «Uomo di Villeteuse», 1964

L'arte mediterranea qualche anno fa della Pop art, ha avuto il senso del gusto del gigantesco a sfida d'ogni regola, dell'immensità grande misurabile soltanto con la curva linea fatta tonda. Fossori, i folli lavati nell'azzurro della sabbia del mare Egeo, o gli uomini dei che portano sulle spalle la crosta terrestre lungo la valle del Nilo, o gli imperatori romani del tardo impero innalzati a eguali del disfacimento d'un sistema. Forse, per questo, la pur sorprendente scultura il pollice di César che fa parte della mostra di Villeteuse, è un'opera che non si può considerare come un'opera di un artista, ma come un'opera di un'epoca, di una cultura, di una civiltà. Il pollice, in questa replica in bronzo argenteo, dalla altezza di quaranta centimetri ed è certo una forma spavalda, balzata contro gli occhi del pubblico come, fra il 1960 e il 1961, lo erano le compressioni: quei parallelepipedi che un tempo erano stati automobili e macchine utensili e che una pressa aveva «costituito» per lo scultore. Diversamente da ciò che serve nella presentazione di Luigi Carluccio, non credo che questa e le altre sculture, compressioni compresse, siano derivate dal naturalismo titanico dei frammenti di Rodin. Gli è che il pollice di César riemerge da una situazione informale nella quale lo scultore è stato immerso con tutti i suoi pensieri. La levigatura del pollice, che tiene tanto dell'oggetto industriale quanto dell'opera di Brancusi, non trova in inganno: è un frammento di un naturalismo assai sensibile ma che è privo di una qualsiasi organicità. Il frammento con è configurabile in figura intera — e non è pensabile nemmeno la sua collocazione in uno spazio. Il pollice di César è un'opera che non si può considerare come un'opera di un artista, ma come un'opera di un'epoca, di una cultura, di una civiltà. Il pollice, in questa replica in bronzo argenteo, dalla altezza di quaranta centimetri ed è certo una forma spavalda, balzata contro gli occhi del pubblico come, fra il 1960 e il 1961, lo erano le compressioni: quei parallelepipedi che un tempo erano stati automobili e macchine utensili e che una pressa aveva «costituito» per lo scultore. Diversamente da ciò che serve nella presentazione di Luigi Carluccio, non credo che questa e le altre sculture, compressioni compresse, siano derivate dal naturalismo titanico dei frammenti di Rodin. Gli è che il pollice di César riemerge da una situazione informale nella quale lo scultore è stato immerso con tutti i suoi pensieri. La levigatura del pollice, che tiene tanto dell'oggetto industriale quanto dell'opera di Brancusi, non trova in inganno: è un frammento di un naturalismo assai sensibile ma che è privo di una qualsiasi organicità. Il frammento con è configurabile in figura intera — e non è pensabile nemmeno la sua collocazione in uno spazio. Il pollice di César è un'opera che non si può considerare come un'opera di un artista, ma come un'opera di un'epoca, di una cultura, di una civiltà.

TELEVISIONE

Il padiglione della RAI alla Fiera di Milano dedicato quest'anno al teleromanzo

Perché la TV «diffida» dei romanzi moderni

Prevalga ancora il pregiudizio secondo cui il «telespettatore medio» sarebbe attratto soltanto dallo «spettacolo», e cioè dal dipanarsi sul video di vicende ricche di episodi, colpi di scena e contrasti a forti tinte - Il caso de «La coscienza di Zeno», pur con i suoi limiti, rappresenta però una smentita alle ipotesi pessimistiche e rinunciarie fin qui formulate

Alla Fiera di Milano, quest'anno, la Rai ha dedicato il suo tradizionale padiglione al teleromanzo: una panoramica, più che un bilancio, su un «genere» che conta ormai dodici anni di vita (il primo teleromanzo, tratto dal Dottor Antonio di Ruffini, andò in onda nel 1954) e che la televisione italiana ha sviluppato con un impegno particolare, superiore a quello di qualsiasi altra televisione del mondo, come ebbe a sottolineare una volta anche lo scomparso Sergio Pugliese, che di questo impegno fu forse il più tenace sostenitore.

Il dato che più colpisce in questa panoramica è l'assoluta prevalenza di titoli appartenenti alla letteratura dell'800 e l'assenza totale di riduzioni da romanzi moderni (moderni, intendiamo, non per semplici motivi cronologici, ma per struttura e ispirazione). E si tratta di un dato molto significativo, tanto più se lo si considera anche alla luce della produzione futura, già programmata, nel quadro della quale spicca come un simbolo approdo, anche per lo sforzo fatto in avanti. Come la si conduce? Occorre premettere — dice il prof. Santi — che l'accertamento, anche in questo caso, è teso a identificare una neoplasia nel suo stadio iniziale asintomatico, ma è pure orientato a rilevare quelle alterazioni che possono predisporre l'insorgere di un tumore e che in certi casi consentono di suggerire la correzione di determinate abitudini di vita o la rinuncia a certe professioni per impedire che il cancro si manifesti. Qui, a Genova, il Consorzio antineoplastico ha elaborato un tipo di scheda che tiene conto di particolari dati: l'esame delle condizioni di lavoro, l'accurata valutazione dell'aspetto schermografico, le visite dell'internista e del pneumologo, gli esami dell'orofaringe, delle laringe e, infine, dell'aspettorio citologico. Questa complessa operazione trova poi nell'analisi congiunta di tutti i dati la migliore e più efficiente conclusione.

Quando esista, la lesione cancerosa del polmone, localizzata nella sua prima fase, può essere estirpata dal bisturi o regredire totalmente con un'adeguata terapia radiologica. Per il colpito, insomma, il verdetto non è più di irrimediabile condanna.

Il periodo dell'esperimento in atto a Genova è ancora troppo breve per iniziare il discorso sui risultati. Ma non c'è dubbio che, allo stato attuale delle conoscenze, la via della prevenzione può rappresentare la strada maestra nella battaglia contro il cancro: sempriché, s'intende, alle nuove convinzioni dell'oncologia corrisponda una riforma delle strutture sanitarie, con la creazione di un sistema generale di medicina preventiva e una poderosa rete di centri periferici, tale da inserire la collettività intera, senza eccezioni, nel costoso meccanismo delle indagini antitumorali.

Oggi, purtroppo, il settore è ancora affidato al caso, alla buona volontà o allo spirito d'iniziativa di pochi. La Liguria è l'unica regione italiana, fra quelle non a statuto speciale, che si sia data un'organizzazione coordinata a livello regionale per combattere il cancro. La commissione nazionale per la lotta contro i tumori è stata costituita spontaneamente dai centri periferici e la sua attività non è regolamentata per legge. Questa legge è attualmente allo studio di una commissione «ad hoc» nominata dal ministero della Sanità, sarà presentata tra poco e, secondo i «desiderata» degli ambienti sanitari, dovrebbe prevedere in ogni regione e provincia, con contributi dello Stato e degli enti locali, la creazione di istituti per la battaglia contro il cancro; la commissione nazionale dovrebbe coordinare i programmi d'attività dei singoli centri e disciplinare il finanziamento, oggi frammentario e macroscopicamente insufficiente.

«Sa — mi dice il prof. Santi — quanto spende attualmente lo Stato per la lotta contro i tumori? Poco più di un miliardo l'anno, che fra l'altro giunge solo in parte ai centri e agli istituti appositi. Ci vuole ben altro tipo d'impegno per sconfiggere il flagello dei giorni nostri.

«Sa — mi dice il prof. Santi — quanto spende attualmente lo Stato per la lotta contro i tumori? Poco più di un miliardo l'anno, che fra l'altro giunge solo in parte ai centri e agli istituti appositi. Ci vuole ben altro tipo d'impegno per sconfiggere il flagello dei giorni nostri.

oltre la narrazione elementare di una «storia» e la presentazione di figure nettamente caratterizzate. Di qui la scelta di opere strutturate secondo i classici moduli ottocenteschi, e, in particolare, di quelle che puntano decisamente sull'«intreccio», la costruzione di personaggi elementari, la descrizione di ambienti «coloriti». E la diffidenza costante verso i romanzi moderni che sono costruiti con una tecnica narra-



Alberto Lionello e Marzia Ubaldi in una scena de «La coscienza di Zeno» di Italo Svevo, adattata per la TV da Tullio Kezich e Daniele D'Anza.

LETTERATURA

L'ultimo libro di Piero Jahier

GINO BIANCHI NON È SOLO UN «TRAVET» DEI PRIMI DEL SECOLO

Questo impiegatuccio è anche un «mostro»: le sue parentele, anziché nella letteratura satirica italiana o francese, possono essere ricercate in Kafka

Forse la spiegazione del difetto nella valutazione di questo libro di Piero Jahier, che esce di nuovo dopo mezzo secolo (Risultante in merito alla vita e al carattere di Gino Bianchi, Vallecchi editore, pag. 165, lire 1.800), è più semplice di quanto non sembri. Il Gino Bianchi è stato considerato solamente come una satira del costume burocratico ed è stato costretto — ambiente e personaggio — nei confini dell'Italia post-unitaria. Ora, non v'è dubbio che, di satira, quando si nomina Gino Bianchi, si deve parlare; e si deve anche aggiungere che questo libro, se si considera la qualità di altre opere satiriche sulla burocrazia del nuovo Stato italiano nato dal Risorgimento e dai compromessi post-risorgimentali, è la prima, la più grande satira che mai sia stata scritta su quello Stato e sulle sue appendici funzionalistiche. E non v'è dubbio che si deve inquadrate l'opera nel tempo e nell'ambiente in cui fu scritta e a cui si ispirò: il rococò e «moralista» Piero Jahier doveva prorrare un notevole fastidio di fronte a un'Italia che marciava negli uffici ad amministrare il passato e a preparare i suoi fasti piccolo-borghesi. Ma confinare Gino Bianchi in un ufficio delle Ferrovie dello Stato e lasciarlo lì, fra i traile dei primi del secolo, è un errore che limita la comprensione dell'opera. Gino Bianchi non è un impiegatuccio che non sa — ma vorrebbe — sfuggire a quella scrivania ricoperta di panno verde macchiato d'inchiostro e a quella sedia dalla quale assiste al volar via dei sogni attraverso la finestra: Gino Bianchi è un mostro. Le sue parentele, anziché nella letteratura satirica italiana o francese tra fine e principio di secolo, andremmo più volentieri a cercarle in qualche pagina di Franz Kafka.

C'è una Europa di prima del 14, che non crede più alla guerra perché ha avuto una lunga pace, ma che sente — e prepara con le repressioni antieuropee — un avvenire molto diverso dalle utopie e dai sogni di perpetua pace. La guerra del '14 farà cadere sogni e utopie. Il decennio tra il '20 e il '30 farà conoscere le opere mature nei primi vent'anni del secolo. Con la conoscenza delle opere di Kafka, di Proust, di Joyce e di Svevo (e il messaggio del libro prima di questa ristampa e a farci considerare Jahier come uno dei maggiori scrittori italiani di questo mezzo secolo: egli era riuscito a darci un'idea di come si formassero i carnefici, i mostri, prima che i mostri si facessero vedere. Non è un caso che in questa nuova edizione, l'autore abbia fatto diventare il Bianchi uno squadrismo e un fascista. Ora il ritratto è compiuto: Gino Bianchi è un piccolo borghese, amante di mostri e mostro in proprio. E c'è da ridere, se si pensa che i fascisti lo avevano preso per un povero diavolo (ma questo equivoco non è stato soltanto dei fascisti) da bastonare e da mettere a tacere.

Vedete le teorie sociali alle quali il Bianchi s'ispira: «Un operario, personale di fatica, è sempre suo inferiore: un artista può essere superiore purché laureato o celebre; infine al vertice della scala sociale, troneggia il ricco, la cui caratteristica è di potersi fregare di tutto». Ed ecco la sua filosofia: «Quando Gino Bianchi raggiunge lo stipendio minimo per passare alla qualifica superiore, i suoi sentimenti mutano radicalmente. Raggiunto questo minimo, si destò in lui la Potenza, e con la potenza

una caratteristica costante e la componente saggistica ha un peso qualitativo: elementi negativi, tutti, per un mezzo che si ritiene incapace di offrire al pubblico spunti di riflessione anziché semplici stimoli emotivi.

E' vero che tali convinzioni non sono quasi mai state teorizzate e che, anzi, autori e registi delle riduzioni hanno spesso affermato di aver scelto una certa opera con l'intenzione di guardare ad essa criticamente, in chiave contemporanea e con spirito problematico. Ma, curiosamente, proprio l'autore registra con affermazioni di genere sembrano più familiari è poi colui che con maggior foga calca la mano sull'inefficienza e che porta sul video storie e personaggi cecellandoli con l'arce, E, d'altronde, anche nei teleromanzi di livello più dignitoso, dove realmente si avvertiva lo sforzo di esprimere sul video anche il «messaggio» dell'autore, come nel recente Resurrezione di Del Buono ed Enri, che insieme a da quest'ultimo diretto, i risultati sono stati, in questa direzione, piuttosto modesti e sono raramente andati oltre la trasposizione in forma di monologo di qualche brano testuale dell'opera originale.

E' sulla scorta di questi risultati e di questa amara esperienza che anche alcuni critici sono giunti a condividere la convinzione che la TV può semmai rinverdire le fortune del romanzo d'appendice e deve quindi rivolgersi soltanto a quelle opere che meglio si prestano alla bisogna appunto per la ricchezza dell'intreccio e per la corposità dei personaggi. Recentemente, tuttavia, abbiamo visto sul teleschermo un breve teleromanzo tratto dalla «Coscienza di Zeno» di Italo Svevo, che ha rappresentato, pur nei suoi limiti, una chiara smentita alle ipotesi pessimistiche e rinunciarie fin qui formulate.

Il teleromanzo ridotto da Kezich e diretto da D'Anza, infatti, ha dimostrato, innanzitutto, come si possa incatenare l'interesse del telespettatore anche senza colpi di scena, senza fiumi di lacrime, senza folle di personaggi, senza minuziose (e quante volte arbitrarie!) ricostruzioni d'ambiente, e, in particolare, senza «avvenimento» vicende. E, per converso, ci ha fornito, se non altro, una serie di feconde indicazioni sull'ampia disponibilità del video ai contenuti e alle tecniche del romanzo moderno: si veda, ad esempio, con quale naturalezza e continuità di ritmo lo spettacolo è riuscito ad affrontare i continui mutamenti di luogo e di tempo e a procedere contemporaneamente su vari piani; si veda come il monologo, il discorso diretto con il telespettatore, si sia inserito logicamente nel «flusso di memoria», mentre, in altre occasioni, nel già citato Resurrezione tra l'altro, gli stessi mezzi espressivi avevano avuto il sapore di una forzatura e avevano determinato una frattura tra i vari elementi del teleromanzo.

Non vogliamo dire, con questo, che «La coscienza di Zeno» non abbia accusato «cadute» e insufficienze. Tutt'altro. Basta ricordare i toni melodrammatici della scena della morte del padre o la meccanicità di certe sequenze nell'ufficio di Zeno e del cognato. Ma, ci pare, questi limiti non derivino innanzitutto dalle cattive abitudini, dalla timidezza degli autori nei confronti delle possibilità proprie del mezzo che avevano tra le mani: non a caso, la traduzione televisiva ha seguito sempre tanto dappresso quella teatrale, già collaudata sui palcoscenici, anche quando ciò costituiva chiaramente un errore e un freno. E' così che anche da questa riduzione televisiva è rimasto completamente fuori il tema dei rapporti tra Zeno e Trieste: tema che la televisione poteva affrontare con libertà e precisione, anche documentata, assai maggiori di quelle del teatro.

Proprio qui, in questa timidezza, in questa inclinazione permanente a «rientrare nella tradizione» si rivelano i guasti provocati dalla lunga insistenza sui modi narrativi «d'appendice» e la mancanza di sperimentazione in altre direzioni. Guasti che, in definitiva, ostacolano la crescita della televisione come autonomo mezzo d'espressione e rischiano di condizionare gravemente sul nascere anche la produzione di telefilm cui la Rai sembra voler finalmente dedicare un po' della sua attenzione.

Il mistero magnetico degli Urali. I geologi sovietici hanno scoperto nelle montagne degli Urali uno strano fenomeno di magnetismo. In particolare essi hanno scoperto due aree sulla cui superficie la magnetizzazione resta alta e più stabile di quella che si verifica in altre zone. Per annullare l'effetto di questa magnetizzazione artificiale della potenza di 2500 oerst, cioè una forza di diverse migliaia di volte superiore a quella del campo magnetico terrestre.

Due strisce di ardente cristallina metamorfica, della lunghezza di 10 km, con una piccola scollatura, di ben 10 metri di altezza, presentano una caratteristica insolita: il minerale, costituito da composti di titanio e di ferro, ha una magnetizzazione residua di eccezionale stabilità.

Secondo l'opinione degli specialisti in queste ardesie degli Urali si trova la documentazione naturale e autentica della direzione del campo magnetico terrestre esistito 200 milioni di anni fa. Gli scienziati hanno calcolato che il polo magnetico nord della Terra si trovava allora nel Pacifico tra il Giappone e l'America Settentrionale.

la scienza curiosa

Bagliori su Venere: sono vulcani?

Nikolai Kozrev, l'astronomo sovietico che ha scoperto dei vulcani attivi sulla Luna, ritiene che vulcani del genere possano esistere anche su Venere. Secondo il suo parere, gli spettri dei vulcani terrestri possono servire come un esatto punto di riferimento nella ricerca dell'attività vulcanica su altri pianeti. Una spedizione è stata inviata dall'osservatorio di Pulkovo a raccogliere dati sullo spettro dei vulcani della Kamchatka: sul loro fumo, sulle fiamme e sulla lava.

Il professor Kozrev ha detto che lo spettro del fumo dei vulcani del nostro pianeta contiene due linee, che talvolta appaiono sullo spettro del lato illuminato di Venere. Il professor Kozrev ritiene che queste due linee che appaiono sul lato oscuro di Venere siano una conferma indiretta dell'attività vulcanica su questo pianeta. Pur non respungendo a questa ipotesi, Kozrev dice che questa luminosità possa essere prodotta da formaldeide, che si forma in seguito all'ossidazione del metano.

Il professor Kozrev spera che nell'autunno del 1967, anno in cui Venere potrà essere osservata in condizioni particolarmente favorevoli, gli astronomi faranno delle scoperte del tutto inattese. Egli ha detto che una fiammata, prodotta nel 1961 su Venere, è paragonabile per la sua luminosità a dimensioni ad una esplosione nucleare. Fu uno dei fenomeni più misteriosi registrati sul pianeta.

UN ORTO NELLO SPAZIO

Un orto nello spazio: ecco l'oggetto delle ricerche attualmente in corso per conto della NASA al Centro di ricerche di Columbia dell'Istituto Battelle. Ne corso di tali studi, vengono compiute delle ricerche su lattifoglie allo scopo di determinare la possibilità di impiegare quali sorgenti di ossigeno e cibo per gli astronauti rinchiusi in stazioni spaziali. Queste piante sono coltivate senza terra (cultura «idroponica»).

Tra il centinaio di piante esaminate finora dall'Istituto Battelle, sembra che sia la batata o patata dolce comune a presentare il maggiore interesse. Le sue radici tuberose forniscono una grande quantità di calorie a parità di peso ed è loro contenuto di vitamina A è relativamente elevato. Inoltre le foglie di patata dolce sono commestibili, sia crude che cotte.

Ugualmente buona risulta la patata dolce sotto altri aspetti: per esempio per quanto riguarda il numero di calorie prodotte per unità di tempo e superficie coltivata. Tra gli altri vantaggi che presenta vi è la possibilità di riprodurla per via vegetativa. Una sezione del tubero sviluppa radici in qualche giorno e produce tuberi commestibili dopo 90 e fino a 120 giorni.

Durante la fase iniziale del programma di ricerche, la cui durata prevista è di due anni, vengono effettuati degli studi a breve termine, al fine di determinare le migliori condizioni di coltura, quali la durata del giorno, la temperatura e la concentrazione dell'anidride carbonica. Mediante una camera di fotosintesi, progettata specialmente a tale scopo, vengono effettuati degli studi sul metabolismo gassoso. Quando questi studi saranno conclusi, si farà la fortuna di un orto di piante che produca una vasta gamma di intensità luminose che possono raggiungere l'equivalente di una veduta comune in pieno sole. L'illuminazione è fornita da tubi fluorescenti che tappezzano internamente la camera sperimentale, nonché da una lampada ad alta intensità, disposta in alto nella camera e destinata a fornire la luce nella regione infrarossa dello spettro. Si può far variare la temperatura dai 20 ai 40 gradi centigradi.

Nella fase finale dello studio verranno effettuati degli esperimenti nella camera di coltura allo scopo di determinare il numero di piante e lo spazio di coltura necessari all'alimentazione di un uomo. Verrà studiato altresì il valore dei rifiuti umani e delle feci come fertilizzanti. I risultati di questi studi saranno gli effetti della gravitazione e dell'assenza di peso sulla crescita delle piante, nonché quella delle forze di accelerazione durante il momento del lancio dei veicoli spaziali.

DEGLI URALI

I geologi sovietici hanno scoperto nelle montagne degli Urali uno strano fenomeno di magnetismo. In particolare essi hanno scoperto due aree sulla cui superficie la magnetizzazione resta alta e più stabile di quella che si verifica in altre zone. Per annullare l'effetto di questa magnetizzazione artificiale della potenza di 2500 oerst, cioè una forza di diverse migliaia di volte superiore a quella del campo magnetico terrestre.

Due strisce di ardente cristallina metamorfica, della lunghezza di 10 km, con una piccola scollatura, di ben 10 metri di altezza, presentano una caratteristica insolita: il minerale, costituito da composti di titanio e di ferro, ha una magnetizzazione residua di eccezionale stabilità.

Secondo l'opinione degli specialisti in queste ardesie degli Urali si trova la documentazione naturale e autentica della direzione del campo magnetico terrestre esistito 200 milioni di anni fa. Gli scienziati hanno calcolato che il polo magnetico nord della Terra si trovava allora nel Pacifico tra il Giappone e l'America Settentrionale.

Ottavio Cecchi

Giovanni Cesario

(a cura di G. Catellani)

Dario Micacchi

Pier Giorgio Betti