

L'ultimo lavoro di Giacomo Devoto

### IL LINGUAGGIO DEGLI ITALIANI

Un'opera che affronta tremila anni di storia dei sistemi linguistici sullo sfondo della più vasta vicenda delle comunità dei parlanti nel nostro paese

Spesso, con « storia della lingua » si è inteso un eclettico compromesso tra la grammatica storica (che studia i mutamenti intervenuti fra due successivi stati di lingua) e un sunto delle vicende della comunità dei parlanti (viste come causa più o meno diretta di quei mutamenti). Se invece la storia della lingua deve occuparsi principalmente dei modi e dei tempi e degli spazi dell'organizzarsi e disorganizzarsi di sistemi linguistici coesistenti (come ha definita Alberto Varvaro, un filologo attento ai problemi teorici), è certo che l'opera di Giacomo Devoto ne è stata finora il migliore esempio, perché è stata sempre sensibile alle differenziazioni delle lingue come strumenti di comunicazione sociale, e al succedersi di momenti di rafforzamento o di dispersione delle loro diverse tradizioni.

« Questo libro non è un libro di linguistica, ma un libro di storia, sia pure di una storia colorita, intinta, interpretata attraverso i fatti di lingua (...). Se non si strutturano né si rivivono le esperienze linguistiche, non si fa storia né dell'Italia né di nessun'altra nazione ». Così scrive Devoto in apertura del suo ultimo libro (Il linguaggio d'Italia. Storia e strutture linguistiche italiane dalla preistoria ai nostri giorni. Rizzoli, pp. 411, L. 5.500) confermando una posizione che aveva già sostenuto sia in testi teorici come « I mutamenti della storia linguistica che in storie di singole lingue: la Storia della lingua di Roma, e il Profilo di storia linguistica italiana, pensato come « un sommario di storia civile vista attraverso quell'insieme di istituti, più o meno coordinati fra di loro, che costituiscono la lingua della comunità cui appartengono. Non diverso sarebbe un profilo di storia giuridica o di storia economica d'Italia ».

Pure, rispetto agli altri lavori, tutti importanti per la originalità dell'impostazione oltre che per l'impegno scientifico, quest'ultima opera di Devoto appare ancora più nuova. Qui non si fa più la storia di un'unica lingua, il latino o l'italiano, ma, presa come riferimento la nozione geografico-sociale dell'Italia, dalla più antica documentazione preistorica fino ad oggi, Devoto costruisce un lavoro che ricomprenderà tutti quegli strumenti espressivi di cui gli abitanti della penisola si sono serviti. Cambia così completamente la prospettiva, e si vede che le lingue non conoscono nascita e morte al modo degli individui, ma trasformazioni e spostamenti. Il latino continua ad essere utile per testi tecnici e artistici a circolazione scritta anche quando non è più lingua parlata nell'uso familiare e quotidiano, allo stesso modo che in campo sociale il clero si presenta come un ordine nella società feudale, ma non come una classe in quella capitalistica.

### I cicli

Come per le altre istituzioni storiche, così per i complessi sistemi di comunicazione delle società umane, occorre « la lunga durata » per mostrarne la nettezza e i dislocazioni. Finché si prende una lingua come pretesto e soggetto della narrazione, è difficile che non appaia come un'entità un po' metafisica, la cui parabola è quella di un oggetto esistente anche di per sé prima di essere immerso nella storia, e dotato comunque di piena autonomia. Solo quando lo sguardo spazia su un più vasto percorso si vede come al ciclo dell'una se ne affiancano altri con ritmi diversi, reciprocamente integrati, così che l'imporsi del latino è legato all'abbandono delle altre lingue precedenti mentre il restringersi del suo uso coincide con l'affermarsi di nuovi sistemi linguistici.

Questi processi di disgregazione e riaggregazione delle comunità parlanti non sono processi semplici, in cui lo stesso gruppo che prima parlava una lingua passa compatto all'uso di un'altra, ma coinvolge le spinte centralizzanti e quelle centrifughe partono da luoghi e forze diverse, e comportano la ridefinizione storica e sociale dei gruppi di parlanti, così che quando il sistema di comunicazione si ritira non c'è né subito un altro prisma a prenderne il posto, e fra il momento in cui gli italiani avevano una lingua parlata comune nel latino e quello in cui ne ritrovano un'altra nell'italiano, c'è un lungo iato in cui si ha la frantumazione dialettale. E' per questo che « conoscere la lingua è indispensabile per intendere la società nella successione dei tempi ».

### Il «genio»

Il libro percorre più di tremila anni di storia con un svolgimento accuratamente regolato in cui Devoto, indipendentemente dalla ricchezza o lacunosità della documentazione, ha saputo dare il giusto peso alle epoche. Si divisa infatti in cinque parti di lunghezza quasi uguale: Dalle origini al 500 a.C.; La latinità: 500 a.C. - 500 d.C.; Il Medio Evo: 500-1200; L'età moderna: 1200-1850; L'Italia unita, dal 1850 in poi. E' una divisione logica quella di dedicare all'ultimo secolo altrettando spazio che al millennio di piena affermazione del latino: Devoto ha sempre insistito sul carattere di vera conquista che è stata in questo periodo l'adozione da parte della totalità della popolazione dell'italiano come strumento di comunicazione abituale, sottraendolo a un ruolo di lingua comune in quanto scritta, e quindi letteraria ed elitaria.

L'acquisizione non è ancora totale, e per i problemi ed incertezze che ne derivano, Devoto ha aderito alla posizione del neo-primitivo, e la sostiene ora più rigidamente che negli anni passati, dichiarando anche urgente un insegnamento più intenso (sia pure senza dogmatismi) della lingua letteraria. Devoto chiama « rinunciataria » la posizione di Ascoli, che opponeva a Manzoni di doversi diffondere la cultura, e non solo una forma linguistica, e che la cultura si doveva avere, non in quanto scritta, ma in quanto parlata, e in quanto parlata di una lingua comune a tutti, e in quanto parlata di una lingua comune a tutti, e in quanto parlata di una lingua comune a tutti.

### Nella RDT

Mostra fotografica sulle lotte in Italia

Si è aperta nei giorni scorsi a Dresda una mostra fotografica « Per l'ombra nuova » di Gian Butturini, autore di libri reportages, l'ultimo dei quali dedicato al Cile. La mostra, composta di 80 pannelli, descrive alcune delle fasi più interessanti della lotta della classe operaia italiana. La mostra, organizzata dalla Lega della cultura e della Lega dell'amicizia con i popoli della RDT, viene ogni giorno visitata da migliaia di lavoratori che hanno aperto un ampio dibattito sulla realtà delle lotte operarie in Italia. Prossime sedi della mostra saranno Magdeburgo, Lipsia, Berlino ed altri importanti centri della RDT.

Daniele Gambarara

## Si stanno restaurando i film del grande regista sovietico

# Il ritorno di Dovgenko

Nuovi contributi alla conoscenza della vita e dell'attività di colui che, con Eisenstein e Pudovkin, rappresenta la più alta espressione del cinema sovietico - Il giudizio dell'autore del «Potëmkin» nel 1928: «Abbiamo tra noi un nuovo talento» - La polemica sul capolavoro «La terra» - Una discussione con Joris Ivens - A chi lo definiva un simbolista, il regista rispose: «Non si tratta di simbolismo, ma della realtà della rivoluzione»

Una donna di settantadue anni, Julia Solnceva, sta parlando a Berlino. Il restauro del film di Aleksandr Dovgenko. Bellissima attrice del muto (fu nel 1924 la protagonista del fantastico film di Prolaznov) divenne poi la moglie e la collaboratrice del regista ucraino e continuò a lavorare per lui anche dopo la sua morte (1956) portando personalmente sullo schermo le sceneggiature lasciate dal marito e cioè il poema del mare (1958), il racconto degli anni ardentissimi (1960), La donna incantata (1964), Indimenticabile (1967). Le porte d'oro (1969). Tutte queste opere recano la scritta iniziale: «i film di Aleksandr Dovgenko».

Il restauro dei vecchi capolavori del grande cineasta non è stato facile. «negativi e gli appunti montaggio scompaiono in Ucraina nella tempesta della guerra. Rimanevano i positivi, ossia le pellicole distribuite nelle sale con tutte le alterazioni e perdite. L'inevitabile deterioramento che ciò comporta. E c'era il problema dei tagli, infatti alcuni dei film (1900) che, come tutti sanno, viene considerato tra i massimi film della storia mondiale del cinema, ma non ebbe affatto buona stampa al momento della sua uscita.

Per esempio le immagini della donna nuda (attrice la Mikaitova) che comparivano nel volume Memorie degli anni di fuoco apparso, a cura di Umberto Silva, nella collana «Cinema e informazione» dell'editore Mazzotta (Milano, 1973, lire 3.500), non hanno mai fatto parte della copia consegnata nei circoli del cinema italiani. Ma fortunatamente non sono andate perdute, perché quando la mostra di Venezia, una decina d'anni fa, chiese alla cinepresa dell'URSS di riprendere il completo del film, lo ottenne. Superfluo aggiungere che la scena era fondamentale, sottolineando la morte dell'eroe, ucciso nel momento del kulak, non solo con la carezza della natura in fiore al passaggio del suo cadavere, ma anche con la solitudine e la disperazione di quel rigoglioso corpo di donna rimasta senza il suo uomo. «Volevo mostrare la morte in modo tale da far pensare che era un uomo gli uomini desiderassero, attraverso questa morte, vivere il più possibile».

Perché, dunque, quel taglio? Se nel volumetto edito dalla Mazzotta il capitolo delle discussioni e degli interventi polemici dell'autore sui propri film, una risposta non si può trovare. «Compagni», dice spesso Dovgenko, ho l'impressione che siamo troppo pudonchi, che conosciamo la vita delle campagne, del contadino, per sentito dire, che ri-



Un'inquadratura di «S'ciors» (1939).

Juggiamo dai dettagli biologici e fisiologici come se per definizione non potessero mai essere importanti. Sempre nella Terra si criticava la scena, la si riteneva volgare mentre oltretutto era ricca di umorismo, in cui per mandare avanti un trattore col radiatore rimasto a secco, un gruppo di giovani e altri contadini si girano, dentro. Un poeta-contadino, Demjan Bedny, vide il film. Senza sospettare che il vero poeta-contadino era Dovgenko, gli scrisse contro un «mostro», infimo, un'artista che non capiva i rapporti. Davanti a me montava la guardia Demjan Bedny. Guardavo la sua testa grassa e pensavo con odio: «Ma chi era un contadino? Costi uscimmo tutti e due

rie di mutilazioni e quasi il vero. Dovgenko passò quindici anni per una «riparazione». Di Dovgenko non potè opporre che il silenzio. Annullò infatti nei suoi taccuini alla data 14 aprile 1945, dopo aver rievocato l'ultimo incontro con Majakovskij (i strinsi per l'ultima volta quella sua immensa anima!) il giorno prima del suicidio: «Non passati quindici anni. Poco tempo fa all'ospedale del Cremlino ho incontrato il vecchissimo Demjan Bedny, che mi ha detto: Non so, ora non ricordo più per quale ragione allora ho scritto contro la vostra Terra. Ma vi dirò una cosa: non prima né poi ho visto mai un film così. Era un'opera

dal crematorio sani e salvi». Dovgenko passò quindici anni per una «riparazione». Di Dovgenko non potè opporre che il silenzio. Annullò infatti nei suoi taccuini alla data 14 aprile 1945, dopo aver rievocato l'ultimo incontro con Majakovskij (i strinsi per l'ultima volta quella sua immensa anima!) il giorno prima del suicidio: «Non passati quindici anni. Poco tempo fa all'ospedale del Cremlino ho incontrato il vecchissimo Demjan Bedny, che mi ha detto: Non so, ora non ricordo più per quale ragione allora ho scritto contro la vostra Terra. Ma vi dirò una cosa: non prima né poi ho visto mai un film così. Era un'opera

clavvero di grande arte... Io sono stato alto a stento quindici anni per una «riparazione». Di Dovgenko non potè opporre che il silenzio. Annullò infatti nei suoi taccuini alla data 14 aprile 1945, dopo aver rievocato l'ultimo incontro con Majakovskij (i strinsi per l'ultima volta quella sua immensa anima!) il giorno prima del suicidio: «Non passati quindici anni. Poco tempo fa all'ospedale del Cremlino ho incontrato il vecchissimo Demjan Bedny, che mi ha detto: Non so, ora non ricordo più per quale ragione allora ho scritto contro la vostra Terra. Ma vi dirò una cosa: non prima né poi ho visto mai un film così. Era un'opera

accanto ai suoi scopritori. Da allora la triade Eisenstein-Dovgenko-Pudovkin fu il simbolo del cinema sovietico. Il suo giudizio, ancor oggi mantenuto nell'URSS, mentre in Italia (come si è visto per esempio nel fascicolo di Bianco e Nero intitolato polemicamente L'Irealismo socialista) c'è chi tende, e anche i compilatori dell'antologia Mazzotta sono di questi avviso, a ridimensionare Pudovkin e a riscattare Diga Vertov. Ma il fatto è che anche Dovgenko, non meno di Eisenstein e Pudovkin, ha lasciato un'opera di grande importanza culturale, laddove lo (naturalmente) che in patria (dove invece, bene o male, raggiungevano milioni

Dopo la «prima» di Arsenale ch'era già un capolavoro, Dovgenko si rivisitò col presidente del VUFKU che a lui chiese di un rappresentante straniero del film, secondo lui, poteva incontrare successo all'estero. E' un sentimento pieno di sublime dignità che risentì il regista. E' un sentimento che ha guidato anche oggi. «Ho realizzato il film non per le manipolazioni commerciali, ma per dare all'URSS un'opera valida dal punto di vista artistico. Se all'estero sarà fru-

lità del regista, bensì la sua coscienza politica e la capacità di orientarsi tra i più ardui e complessi problemi politici. Ciò è essenziale nell'attività cinematografica, perché solo questo presuppone una sensibilità, una capacità di analisi, una precisa ideologia. Allora la forma si configura spontaneamente e gli attori agiscono da soli». Agiscono, non recitano. Sono portatori di una scienza dell'uomo.

Dovgenko non si è mai distaccato dalla sua gente, ha scritto in un libro (1939), che non aveva occhi, ha sorriso, è patito insieme con lei. E si può essere certi che quando il regista di Ivan (1932), di Cremlino (1935), di un uomo (1938) (1939) che fu in certo senso un «commissario» da Stalin, e poi nel dopoguerra del solo Miciurin (1949), quando fu a dialogare in toni aspri col grande solitario del Cremlino, l'impulso non gli viene dal risentimento, il frutto di un incompreso emarginato come intellettuale e come artista, ma gli è suggerito parola per parola dal sentire popolare e socialista. Un portavoce fedele quanto è possibile esserlo a un solo uomo che raccoglie in sintesi la volontà di una moltitudine di genti che in essa si producono.

Egli parla sempre in termini di vastità e di bellezza. Come ogni comunista che grande sistema di riferimento la nostra galassia per descrivere i ritmi terrestri, così Dovgenko riesce, partendo dalla semplice realtà, a naturalezza delle cose, ad abbracciare l'uomo nella sua totalità e nel suo minuto esistente quotidiano. La sua è una totalità, alla maniera sovietica nel duro ed esaltante affermare, sciogliere, liberarsi da catene di secoli. Ma contenta, e a rielaborare il suo vivere giorno dopo giorno dell'uomo semplice — contadino, operaio, patriota, scienziato — che sempre, per camminare, si muove sulla terra. Il cui viaggio non è facile né rettilineo, ma è una lotta e una conquista senza fine.

### Canto di libertà

Sullo schermo dovgenkiano, miseria e fame non sono descritte in termini di lotta, ma di violenza tragica di chi le prova. E così la guerra nei documenti e nei film di Dovgenko, non è un'immagine di chi non vuole essere sopraffatto, dilaniato e vinto. Poiché il vivere è il vivere in pace sul suo essere e ha i ritmi nascere, e per Dovgenko soprattutto un sentimento di gioia e di armonia con chi ci passa accanto e con i giorni che sempre rinascono e con gli astri che pur sempre risplendono. Togliere la pace all'uomo, nei tanti modi in cui gliela si può togliere, per Dovgenko è una ingiuria. È una ingiuria che si commette contro un popolo amato e cantato libero. Quando scrive di concepire i suoi film come l'espressione della «volontà delle grandi masse lavoratrici» e come frutto delle decisioni del Cremlino, è terribilmente sincero. Ed è con tale dolorosa sincerità che ci fa capire — e questa volta con gli scritti ancor più che con i film, gli ultimi dei quali — tra enormi sospetti e illusioni — quanto possa costare, e non solo al singolo, l'incomprensione o, peggio, la condanna di questo slancio d'amore per la vita, di questo spirito rivoluzionario che conduce al canto di libertà intonato a piena gioia.

Ugo Casarighi

### L'uomo e la macchina

Carattere non facile, dice di lui Viktor Sklovskij, che beninteso lo adorava. Ma bisogna dire che aveva una notevole comprensione contribuì non poco a renderlo difficile. Eppure il regista era più che disposto al colloquio, come quando illustrò un progetto di un film che voleva realizzare questo modo: «Si prende una grande quantità di materiale a caso, sfornando un sufficiente per una ventina di film, e si compendia questa valanga di materiale in 1.800 metri circa. È chiaro che a questo punto si è già passati ad una rappresentazione sintetica dei fatti e allora la difficoltà di comprensione diventa inevitabile». E poi c'è un altro punto: «Una ideologia primitiva, una conoscenza limitata della realtà e una esposizione dei fatti incoerente e semplicistica, oggi sono insufficienti. Perché essere per il proletariato, per la rivoluzione, cioè contro la borghesia, non basta più. Di conseguenza ora bisogna acquisire cognizioni profonde, mettersi sulle posizioni del materialismo dialettico, e per questo è necessario assumere una retrospettiva completa della sua opera, magari nei testi restaurati da un'edizione di Stato, e finalmente il tergo nuovo ruolo della nostra cultura. E vogliamo sperare che i due libri, tra i più appassionanti che possano incontrare nella letteratura cinematografica, ne stimolino e ne affrettino la realizzazione».

A me è venuto in mente che è stato a scrivere Dovgenko, ed è vero. Già negli anni della prima gioventù (era nato nel 1894) il non conoscere nessun testo marxista gli era parso pericoloso. Comprendeva l'approccio al comunismo. Fin da allora era tuttavia contento che lo zar fosse russo e non ucraino: una disposizione di natura naturalmente travagliato l'approccio al comunismo. Fin da allora era tuttavia contento che lo zar fosse russo e non ucraino: una disposizione di natura naturalmente travagliato l'approccio al comunismo. Fin da allora era tuttavia contento che lo zar fosse russo e non ucraino: una disposizione di natura naturalmente travagliato l'approccio al comunismo.

Nessuno che si interessi di cinema ignora che a scoprire Dovgenko furono Eisenstein e Pudovkin. Accadde nel 1928, quando una copia del primo film veramente «suo», Zvenigora, giunse a Mosca con il quale, Eisenstein e Pudovkin, si trovarono in un momento di crisi. Il secondo per La madre, vennero «supplicati» di ciononfarla da un funzionario del Cremlino, che era il presidente della società produttrice, che non ci credea capito niente, e non ci era il solo. «Più si va avanti — ricorda Eisenstein nel 1969 — più il film mi piace. Sono in cantato dall'impronta personale, dal connubio stupefacente di realtà e di immaginazione poetica di carattere profondamente nazionale. Assolutamente moderno e insieme mitologico. Spiritoso ed eroico. Ha un suo gusto di gogoliano... La produzione termina la parata. Silenzio. Una cosa è chiara per tutti: abbiamo tra noi un nuovo talento... Il compito di Pudovkin è mio e meraviglioso: rispondere ad una interrogazione del pubblico dando un gioioso benvenuto al nostro nuovo collega. Ed essere i primi a congratularsi con lui. E allora quest'uomo, particolarmente bello e dalla capigliatura particolarmente folta, dal portamento eretto di chi non è più giovanissimo, appena a un sorriso mezzo turbato, e Pudovkin e io gli stringiamo le mani di cuore».

A parte quest'episodio, però, i film di Dovgenko continuano a non essere capiti ancora quando ne fece di più grandi dopo Arsenale (1928) e La terra, io si pose

## IL DIBATTITO SU COME FAR FRONTE AL FABBISOGNO CRESCENTE

# La scelta degli impianti per l'energia

In rapporto ai costi e al livello tecnologico attuale del nostro Paese, un sistema energetico equilibrato dovrebbe prevedere, insieme con alcune centrali nucleari, centrali termiche convenzionali e idroelettriche.

Nel corso del dibattito sul grave problema dell'energia (ancor più grave per l'Italia, che deve oggi importare combustibile per produrre il 65% dell'energia elettrica), si pone la necessità di rischiare entro quindici anni di doverne importare per produrre oltre l'80% del fabbisogno, e per cenare in parte essenziale delle risorse oltre che in percentuale, enormemente superiori a quelle di oggi, tutti hanno ormai nell'occhio il termine «centrale termica convenzionale» e «centrale nucleare».

Parte del dibattito, che, come abbiamo avuto occasione di scrivere, ha quasi completamente trascurato la possibilità di dare il via ad un rinnovato programma di costruzioni idroelettriche, si è svolto sulla «convenienza» di centrali termiche convenzionali, adomate cioè mediante combustibili (derivati del petrolio, metano, carbone ecc.) oppure su centrali nucleari, accuratamente controllate, che producono il calore necessario a generare vapore, a muovere le turbine e gli alternatori delle centrali.

Cominciamo dalle centrali termiche convenzionali. I rendimenti dei vari tipi sono tra loro vicini, ed il costo dell'energia prodotta, la possibilità di dare il via ad un rinnovato programma di costruzioni idroelettriche, si è svolto sulla «convenienza» di centrali termiche convenzionali, adomate cioè mediante combustibili (derivati del petrolio, metano, carbone ecc.) oppure su centrali nucleari, accuratamente controllate, che producono il calore necessario a generare vapore, a muovere le turbine e gli alternatori delle centrali.

La potenza

Le centrali termiche, come la recente esperienza insegna, specie perché vengono condotte a temperature e a pressioni assai elevate per realizzare buoni rendimenti, sono soggette ad arresti, a guasti a costose manutenzioni in misura assai maggiore di quanto non si pensasse una decina d'anni fa, e sovente debbono marcire senza poter essere utilizzate.

La scelta tra convenzionali e nucleari andrebbe fatta caso per caso, sulla base di un'analisi globale del piano di potenziamento, viste le condizioni delle varie zone scelte per le installazioni dei nuovi impianti.

La scelta tra convenzionali e nucleari andrebbe fatta caso per caso, sulla base di un'analisi globale del piano di potenziamento, viste le condizioni delle varie zone scelte per le installazioni dei nuovi impianti.

La scelta tra convenzionali e nucleari andrebbe fatta caso per caso, sulla base di un'analisi globale del piano di potenziamento, viste le condizioni delle varie zone scelte per le installazioni dei nuovi impianti.

La scelta tra convenzionali e nucleari andrebbe fatta caso per caso, sulla base di un'analisi globale del piano di potenziamento, viste le condizioni delle varie zone scelte per le installazioni dei nuovi impianti.

I reattori

Nel parlare di centrali nucleari, è tornato alla ribalta, con il suo problema di sviluppo, il problema del reattore autofertilizzante, capace cioè di produrre plutonio in grande quantità, suscettibile di essere «bruciato» in altri reattori. Realizzando questo ciclo in modo economico e sicuro, si potrebbe riparare di tutta la questione costi del combustibile nucleare, in quanto, anziché «bruciare» una piccola percentuale di quanto teoricamente disponibile, come avviene oggi, se ne «brucerebbe» una percentuale mille volte più elevata, con un evidente riflesso sui costi. Il gioco reattori autofertilizzanti, i reattori veloci al plutonio e simili, si proietta però in un futuro più lontano. Secondo le previsioni degli specialisti, si comincerà a parlare in termini industriali tra quindici anni o forse più tardi ancora, per cui non si può tenerne conto oggi.

Occorre infine sottolineare una questione di importanza basilare: l'Italia dovrà acquistare sempre all'estero forti quantità di combustibili convenzionali e nucleari. Bisognerebbe fare uno sforzo, a livello nazionale, per metterla in grado per lo meno di costruire, se non interamente, una parte assai più consistente delle centrali termiche, specie nucleari, e sui progetti elaborati dai nostri tecnici. Costare su licenza soltanto certi aspetti è «comodo», ma è anche costoso, perché le licenze costano care.

Paolo Sassi