

Il dibattito sulla lingua, la cultura e l'autonomia in Sardegna

CINEMA che cosa c'è da vedere

Quella italiana è una lingua di colonizzatori, ma è di essa che abbiamo bisogno

La linguistica e la storia dimostrano che l'idioma sardo non è un dialetto italo-romanzo ma un corpus di tre dialetti diversi nessuno dei quali ha mai prevalso sugli altri I rapporti tra cultura isolana e cultura continentale - Testimonianza storica della mancata nascita di una nazione

Che il sardo sia una lingua e non un dialetto (italo-romanzo) (anche se funziona da dialetto nella sua fattispecie sociale) lo dimostrano la linguistica da una parte e la storia dall'altra. Sul terreno prettamente glottologico, infatti, è doveroso dire che il sardo gode della stessa autonomia morfologica, grammaticale, sintattica e lessicale delle altre lingue romanze affermatesi in seguito al disfacimento dell'impero romano: su questo piano è indubbiamente una lingua al pari dello spagnolo, dell'italiano, del rumeno, del francese, ecc.

Manzonismo di maniera

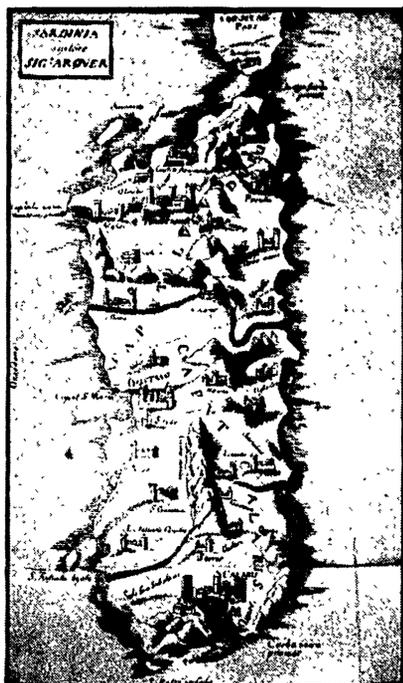
Da un punto di vista storico, però, il sardo è rimasto un corpus di almeno tre varietà linguistiche del latino volgare (con le evidenti varianti fonetiche e lessicali anche all'interno di ogni singola varietà: cfr. M.L. Wagner, *Historische Lautlehre Sardschen*, paragrafi 96 e seguenti a proposito del trattamento del consonantismo),

di cui nessuna ha avuto mai prevaranza sulle altre come è avvenuto per altri dialetti romanzi costituiti in lingua nazionale, cosa che il sardo non è mai divenuto. E se la letteratura italiana tutto può vantare meno che di essere partecipe del patrimonio lessicale sardo (salvo quelle due, tre parole come *tauca*, *bertula*, ecc. tradotte dal Satta e dalla Deledda) questo non va addebitato soltanto alla emarginazione economica, sociale e culturale di cui la Sardegna continua ad essere vittima nelle condizioni postunitarie, ma anche al fatto che gli autori sardi, compresi i minori, non si posero il problema di superare il manzonismo di maniera con un innesto articolato e profondo di un lessico che, dati i contenuti trattati, avrebbe avuto maggiore capacità espressiva nelle loro opere e quindi anche un valido diritto di cittadinanza nella lingua italiana.

Cioè: l'emarginazione della cultura sarda non fu tale da impedire l'assegnazione del Nobel ad una scrittrice di nome sarda come la Deledda, la quale, infatti, puntava non

tanto alla valorizzazione (su scala europea) della cultura e della lingua della nostra regione, quanto alla appropriazione di una lingua italiana condizionata e consacrata da modelli toscani. Questo vale ancora di più per scrittori minori come il Costa, il Farina, ecc. Né in questa sede si può chiamare in causa l'alterità linguistica, cioè la differenza glottologica esistente tra i due codici, a discolpa degli scrittori sopra citati giacché un problema di tale portata se lo sarebbero dovuto porre in qualche modo. In realtà, ben altra valorizzazione della cultura regionale, anche sul piano letterario, hanno offerto le opere di uomini politici come Gramsci e Lussu, mentre i letterati oscillavano tra posizioni che il Figliani definiva di regionalismo chiuso e di costopolitismo di maniera.

Questo mancato contributo è testimoniato fra l'altro in opere di storia della lingua italiana (che qui cito per il lettore che voglia approfondire il problema) come quella di Tullio De Mauro («Storia linguistica dell'Italia unita»); autori che dimostrano come nello stesso periodo la lingua italiana nonostante fosse prevalentemente di derivazione toscana romanza, partecipasse all'integrazione lessicale e sin-



La carta della Sardegna di Sigismondo Arquer, pubblicata nel 1550 a Basilea nella Cosmographia di Sebastiano Münster

co e dell'humus culturale di quasi tutti i dialetti della penisola. La recente proposta di legge di iniziativa popolare per la tutela della lingua sarda, fatta da tre periodici isolani, è un sintomo che in certa misura del lessico

Il dibattito aperto dal nostro giornale sulle questioni della lingua, della cultura e dell'autonomia in Sardegna si sta arricchendo di contributi importanti e costruttivi. Pur nella legittima diversità delle opinioni il confronto è stato sempre condotto su livelli di tolleranza e di reciproco rispetto. Senza voler minimamente prefigurare conclusioni — sarebbe mera presunzione — si può ben dire che la discussione è arrivata già a fissare un generale: il problema travalica quello di una proposta di legge, della salvaguardia di una lingua, ma richiama le sorti complessive dell'isola. Si indaga la sua storia, le vicende del passato prossimo e di quello remoto per capire meglio che cosa bisogna fare oggi per una reale autonomia, per il progresso della Sardegna.

Oggi l'Unità ospita la prima parte di un articolo di Gavino Ledda. Si tratta, in pratica, del primo intervento che lo scrittore sardo fa in modo così esteso e compiuto sul problema della lingua. In questa prima parte, Ledda affronta, appunto, l'aspetto glottologico della questione: una dimostrazione, come dire, scientifica del perché il sardo non è divenuto una lingua nazionale.

tattica del sardo nell'italiano (direzioni centripeta, unica via di sopravvivenza della cultura sarda e subalterna in un contesto più storico e internazionale) e sprime una proposta separativa (direzione centrifuga) chiedendo per i sardi il riconoscimento di minoranza etnico-linguistica da tutelare con l'obbligatorietà del sardo nella scuola primaria. Qual è oggi la situazione linguistica della Sardegna? La lingua sarda glottologicamente emerge da almeno tre varietà dialettali principali che sono il campidanese, il nuorese ed il logudese. Ma è anche giusto affermare che nella coscienza di un sardo parlante, per esempio, campidanese, nuorese o logudese non esiste la coscienza della lingua sarda come coscienza globale così come emerge glottologicamente nel territorio dell'isola (la cui essenza va cercata in tutte e tre le varietà sopra citate), ma solo la coscienza della varietà dialettale cui appartiene storicamente; e non può essere altrimenti giacché la lingua è la coscienza (vedi Marx-Engels, *Ideologia*

tedesca, pagg. 20-21, Editori Riuniti 1971) risulta chiaro che una sola delle tre varietà (nuorese, campidanese, logudese) non ha mai contenuto né potuto sviluppare la coscienza storica dei sardi. Si può quindi affermare che oggi la lingua sarda almeno nella sua globalità glottologica non è presente in nessun sardo. Essa, dunque, esiste solo per la glottologia che studia comparativamente la conoscenza di tutto il patrimonio linguistico (dell'isola in questo caso); ne formula le leggi fonetiche, le concordanze, le differenze grammaticali, sintattiche e semantiche. Ne consegue allora che quella stessa lingua sarda che glottologicamente emerge dalle leggi e dai dettami della linguistica, non è la coscienza di un sardo, ma testimonianza storica della loro mancata unificazione in una unica vicenda politica, cioè della nazione sarda. Ed è per questo che non esiste oggi una lingua sarda funzionale per tutti i sardi all'elaborazione dei problemi loro posti dalla società contemporanea. E quei sardi che oggi hanno una coscienza storica dei loro problemi, di come risolverli, non è certo in sardo che l'hanno potuto elaborare ed acquisire, ma sicuramente in italiano: che è certo una lingua di colonizzatori, ma che ha espresso una coscienza scientifica già da secoli e per lo meno a partire dal Rinascimento, certamente più evoluta di quella dei pastori e dei contadini sardi e del mondo subalterno in genere.

È insomma questo un film ambizioso, questo scabino, finto di figure secondarie, puramente strumentali, spesso dispersive (ma salveranno il marito paralizzato, interpretato da un attore, Mario Scaccia), e che non riesce a mettere a fuoco quel che è la principale, nonostante l'impegno di Silvio Winter, doppiata dalla nostra Regina Bianchi, Alberto Lionello, Max Von Sydow e Renato Pozzetto, in vesti muliebri, hanno l'aria di divi, di attori, ogni modo. E la cornice (ambientazione di Danilo Donati, fotografia a colori di Armando Nannuzzi) è, per esempio, raffinata: degna, in sostanza, d'un miglior quadro.

I limiti demografici
Nel passato nessuna delle tre varietà dialettali presenti in Sardegna ha mai trascorso i limiti demografici in cui è sorta e non è stata mai parata e sincronizzata in modo omogeneo né tanto meno vi è stato un centro d'autorità culturale in cui un dialetto si imponesse agli altri e diventasse lingua dominante con i propri modelli letterari, giuridici e di costume. Infatti, le capitali dei quattro giudicati non erano delle città, ma dei borghi fortificati con interessi prevalentemente militari e commerciali. I centri culturali semmai vanno ricercati nei monasteri i quali, date le loro caratteristiche di isolamento, non potevano divenire dei veri punti di attrazione e di studi e di produzione letteraria che interpretassero la realtà della popolazione togliendola per tanto dall'alfabetismo in cui ha continuato a restare.

Di recente Sergio Salvi per accreditare ciò che uno studioso come il Wagner non si è mai sognato di ipotizzare, cioè l'esistenza di una antica lingua sarda nei secoli X-XII, ha inventato la favola dei pastori logudoresi transumanti in Campidano i quali avrebbero imposto il loro dialetto come lingua sarda nazionale (vedi *Le lingue tagliate*, pag. 181). Ora, che questa sia una favola è decisamente facile da fare, e nessun documento dell'epoca attesta che i logudoresi siano transumati in Campidano, per la qual cosa avrebbero dovuto attraversare il confine di due stati sovrani: Arborea e Cagliari. Questo fatto di rilevanza diplomatica, non trascurabile, sarebbe stato registrato nei documenti delle varie cancellerie o nei condaghi dato che un problema economico e logistico di sostanza vitale non poteva essere certamente affidato ad una tradizione orale tra contrattanti altopiani e per giunta illettrati.

Gavino Ledda
(continua)

L'Etna ha cessato (dopo due giorni) l'attività eruttiva
CATANIA — E' cessata poco dopo mezzogiorno di due giorni l'attività eruttiva del vulcano di Etna, dopo un sottile subterfugio di nord-est dell'Etna. La colata, divisa in due tronconi, aveva percorso circa due chilometri in una zona a tre metri di quota molto sottile e sottile, con un picco di temperatura di circa 1000°C. Durante l'attività eruttiva erano avvenute tre o quattro esplosioni di tipo sordo, ma senza conseguenze sul vulcano.

Felice Todde

Gran bollito

In un'epoca imprevedibile, ma che si suppone alla vigilia della seconda guerra mondiale, arriva dal Sud nel Nord d'Italia Lea, donna di mezza età, vagamente esperta di pratiche magiche ed esoteriche. Un atlante giovanotto è il suo unico figlio superstite, dopo che molti altri sono morti prima di nascere o poco dopo. Donde il morbo affetto di Lea verso il ragazzo, che ella vuol tenere per sé, come fosse ancora un bambino, prescrivendo sia dalle insidie del sesso, sia da quelle, in prospettiva, dell'egregio conflitto. Tre vicine di casa, Bertina, Lisa, Stella, accomunate dalla solitudine, dal non esser madri, dalle inconsuete propensioni, si uniscono per attori messi a interpretarle, diventano le vittime sacrificali di Lea: omicidio rituale è, senz'altro, il primo momento del dramma. E i due hanno posto anche ragioni economiche. Tutto è ucciso finiscono, comunque, in sagomati e bolliti. E la furia essissima tende ad allargarsi, coinvolgendo possibili testimoni o complici forzati (come la giovane domestica handicappata). Ma davanti alla rivale, l'amante del figlio, Lea sarà costretta, dai propri stessi sentimenti di pietà, a rinunciare. E cadrà nelle mani della polizia.

Gran bollito esplica assai liberamente a diversi casi di cronaca (cominciando da quello italiano e post-bellico della Ciancuffoli, a «spagnoli» di tipo peccato, Mauro Bolchini, e i suoi soggetti e sceneggiatori (Badalucco, Vincenzoni) devono aver mai avuto le idee chiare sul momento anche la didascalia iniziale, del resto, è di una genericità da far paura, poiché, escludendo «spagnoli», si vedono anche analitico e sociale, e parla di «favola dell'umanità» che nella storia si realizza attraverso mostruosi massacri subito dimenticati. «Mamma troppo possessiva, mezza strega, attaccata ai soldi (me poi incongruentemente spreco)», la protagonista soffre d'un eccesso di motivazioni, nessuna però coerente e convincente. A un certo punto, quando si vedono tra sfornarsi in coscienza critica della situazione, in una specie di Monsieur Verdoux reduttivo, e profetare le sciagure che verranno, le immense stragi e petto delle quali i suoi delitti sarebbero cose di nulla. Ma, ovviamente, non è possibile che un sardo, un parallelo tra i due personaggi.

Casotto
Casotto sta qui per cabina gigante, spogliatoio collettivo destinato ai bagnanti della domenica: vi si incontrano, vi si scontrano, o magari vi si sfiorano appena, ito, fitto di figure secondarie, puramente strumentali, spesso dispersive (ma salveranno il marito paralizzato, interpretato da un attore, Mario Scaccia), e che non riesce a mettere a fuoco quel che è la principale, nonostante l'impegno di Silvio Winter, doppiata dalla nostra Regina Bianchi, Alberto Lionello, Max Von Sydow e Renato Pozzetto, in vesti muliebri, hanno l'aria di divi, di attori, ogni modo. E la cornice (ambientazione di Danilo Donati, fotografia a colori di Armando Nannuzzi) è, per esempio, raffinata: degna, in sostanza, d'un miglior quadro.

Casotto
Casotto sta qui per cabina gigante, spogliatoio collettivo destinato ai bagnanti della domenica: vi si incontrano, vi si scontrano, o magari vi si sfiorano appena, ito, fitto di figure secondarie, puramente strumentali, spesso dispersive (ma salveranno il marito paralizzato, interpretato da un attore, Mario Scaccia), e che non riesce a mettere a fuoco quel che è la principale, nonostante l'impegno di Silvio Winter, doppiata dalla nostra Regina Bianchi, Alberto Lionello, Max Von Sydow e Renato Pozzetto, in vesti muliebri, hanno l'aria di divi, di attori, ogni modo. E la cornice (ambientazione di Danilo Donati, fotografia a colori di Armando Nannuzzi) è, per esempio, raffinata: degna, in sostanza, d'un miglior quadro.

Un quadro della pittrice americana Sarai Sherman esposto a Cagliari e donato al museo di Ghilarza

Gramsci a Turi

«...Gramsci è ormai diventato una proprietà di tutti — dice la Sherman — per me trovo una dimensione quasi plastica nel suo pensiero, per me era uno che aveva una visione che io chiamo architettonica; e poi questo precorre i tempi scorrere dimensioni che gli altri non scorgevano. Non potevo dare una dimensione di questa personalità facendo il solito ritratto, allora la mia sfida era questa: come evitare di fare una cosa che fa piangere il popolo? Perché lui non era un tipo isolano che si piangesse. Questo è il mio rapporto. Le migliori opere d'arte della storia sono state sempre così, piene di sentimenti ma non sentimentali. Quest'opera su Gramsci è la partenza per una strada che io sto seguendo adesso...»
Quest'ultima frase ci riporta al discorso sul linguaggio

adottato dalla pittrice; a proposito delle opere precedenti chiedo se nella concezione dello spazio e nel colore si sia sentita attratta dal quattrocento italiano (si pensa a certe opere di Piero della Francesca e di Giovanni Bellini), ma sembra poco interessata al problema. Nell'opera di Gramsci, come lei stessa riconosce, c'è una svolta e, curiosamente, in un senso che ha interessato negli ultimissimi anni anche altri artisti americani; si pensi al recente passaggio di Frank Stella da «campi di colore» alle lamiere ritagliate: appunto, quest'opera di Sarai Sherman non si colloca soltanto alle sagome ritagliate di Picasso od a quelle antropomorfe dell'ultimo Calder, ma è molto vicina anche a Stella, nell'architettura di Kasler.

«...Io non credo ai monumenti, sono veramente contraria — ci dice Sarai Sherman — non ci credo perché non servono. Per fare un esempio: nel centro di Manhattan c'è una statua di Garibaldi, che sta lì a Washington Square; i bambini giocano, nessuno sa chi è questo marinaio...»
L'opera dedicata alla prigione di Gramsci si compone di elementi sviluppati plasticamente su diversi piani e con vari materiali, dal legno alla grande tela dipinta (quasi un fondale), ai metalli ed, ancora, ad una sorta di objet trouvé (come lei stessa lo chiama) costituito dallo sgabello.

La pittrice vuole raccontare di questo sgabello proveniente dalla cucina di un fabbro romano; lo ha scelto anche per la sua storia legata strettamente alla vicenda di quest'uomo perseguitato dal fascismo, rimasto senza il suo lavoro alle ferrovie dal momento in cui gli chiedono la tessera del fascista, rimasto poi per tanti anni della sua vita davanti alla bottega ad aspettare qualche lavoretto seduto su questo sgabello che si è costruito lui stesso con pezzi di fortuna (dei tubi, una bacchetta, roscetta), saldati in una maniera singolare.

Non è facile parlare di Gramsci con un'americana di una generazione che più delle altre ha dovuto fare i conti col maccartismo e la guerra fredda; e poi noi stessi, una generazione che fa ancora i conti con l'anticomunismo virale di quest'America che (fuori da qualsiasi reciprocità) ti nega ancora il visto se dichiari di essere comunista. Ma certe difficoltà nascono da pregiudizi: c'è anche un'America democratica, aperta ai problemi sociali.

Quest'ultima frase ci riporta al discorso sul linguaggio



Uomo incaricato: Antonio Gramsci a Turi, opera realizzata da Sarai Sherman, in collaborazione con il tecnico di Bruno Troncarelli

CAGLIARI — Non sono mancati, negli ultimi anni, intorno alle varie iniziative nei centri sardi che vedono Gramsci ragazzo, gli omaggi degli artisti. A parte le mostre, possiamo ricordare lo spazio creato ad Ales da Giò Pomodoro ed i progetti di Nivola.

C'è una nota poesia di Brecht a proposito di Lenin. Onorarlo con un monumento o con un preciso impegno nel lavoro quotidiano? Sembrerebbe un problema di ovvia soluzione, eppure ci sono tanti artisti, anche avvertiti, che quando si tratta di celebrare certi avvenimenti o certi personaggi cadono nella retorica del monumento o, peggio, in quella stanca iconografia da immaginette sacra e ci propinano pupazzi e pupazzetti che, secondo loro, dovrebbero suscitare i nostri migliori sentimenti e spronarci a



segue l'esempio di questi grandi.

Sarai Sherman ha avvertito quel pericolo e ce ne ha avvertiti con un monumento a Gramsci, donato al museo di Ghilarza ed esposto attualmente nella mostra che la pittrice americana ha allestito in una galleria cagliarita («La Baccica», via del Pi-

Beni culturali a Messina

Servono al più presto i 4 miliardi per ricostruire il teatro

Il «Vittorio Emanuele» è inutilizzato dal 1908, da quando il terremoto lo danneggiò gravemente

Dal nostro corrispondente MESSINA — Le proposte sono tante, parecchie, tutte orientate verso un unico obiettivo: quello di tracciare le prime indicazioni per una politica dei beni culturali della città, inaugurando un'ampia discussione sui modi per rispondere alla domanda di cultura che cresce, soprattutto fra i giovani. Questo il servizio del dibattito sui beni culturali organizzato alla Camera di Commercio dalla Federazione provinciale comunista.

Primo argomento dell' incontro è stata la ricostruzione del teatro «Vittorio Emanuele», inutilizzato dal 1908, da quando cioè il terremoto lo danneggiò seriamente. Ricordando nella relazione introduttiva che la ricostruzione del teatro appare tra i punti qualificanti dell'accordo di programma stipulato da comune e dalla Dc, dal Pci, dal Psi e dal Pri, il compagno Gaetano Silvestri, responsabile culturale della federazione, ha sottolineato l'esigenza di ottenere al più presto i 4 miliardi di finanziamenti regionali necessari per il riedificazione dell'edificio.



Una rivolta disperata nella pittura di Belfiore Umbrella

REGGIO CALABRIA — Belfiore Umbrella, nato a S. Luca, da una famiglia di pittori, rimasti della vita di artisti e di pittori, ha il punto di vista che il pittore deve essere un rivoluzionario, un uomo che non si accontenta di dipingere, ma che deve essere un uomo che si batte per la libertà, per la giustizia, per la pace, per il bene comune. La pittura di Umbrella è una rivolta disperata, una rivolta che si batte per la libertà, per la giustizia, per la pace, per il bene comune. La pittura di Umbrella è una rivolta disperata, una rivolta che si batte per la libertà, per la giustizia, per la pace, per il bene comune.

Nel nuovo auditorium

Uto Ughi ha concluso a Cagliari il ciclo dedicato a Beethoven

Ogni sera tutto esaurito per un programma che ha offerto poche novità ed esecuzioni non perfette

Nostro servizio
CAGLIARI — Con la esecuzione della settima sinfonia e del Concerto per violino (solista Uto Ughi) si è conclusa a Cagliari la scorsa sera la serie di concerti dedicati a Beethoven, che aveva come asse portante le nove sinfonie. Due riflessioni sembrano importanti. La prima riguarda la qualità delle esecuzioni: nel caso di brani ormai assai noti ed eseguiti come le nove sinfonie (che l'Istituto cagliaritano ha sempre inchiodato nei suoi programmi) e che radio e televisione trasmettono molto spesso, specie in quest'anno scabbiano) ciò che sollecita l'interesse è la riflessione, mancando la novità dei brani, è l'interpretazione. E' pertanto logico che questa, senza ricorrere a sommi direttori o a divi arcipapali, debba essere ad un livello e capace di esprimere un valore interpretativo di significato. Nel ciclo appena concluso, ciò non si è verificato, non nella prima, né nella seconda parte.

L'altra riflessione riguarda il pubblico. Gli ultimi due concerti si sono svolti nel nuovo auditorium-teatro del Conservatorio, preso in affitto dall'ente lirico (il Comune di Cagliari) e sembra ad ignorare il problema del teatro, di cui dovrebbe occuparsi per legge e per dovere politico). La bella sala appare finalizzata a concerti di musica classica, anche se è stato necessario qualche accoglimento acustico sul palcoscenico, sia pure tardivamente adottato.

Gavino Ledda

(continua)

Felice Todde

venite con fiducia al Centro Italiano Mobili

58 Adretica tra Resoto e Pivato a 5 minuti uscita autostrada Atri Photo - tel. 096/837142

un'azienda che conosce tutti i problemi di arredamento

servizio di consulenza gratuita visita gratuita di salotto nel divano ed consegna gratuita in tutta Italia

le grandi offerte di arredamenti in blocco

990.000

sempre al prezzo di lire

L'ETNA
L'ETNA
L'ETNA

LA VIGNA DI STUDDO