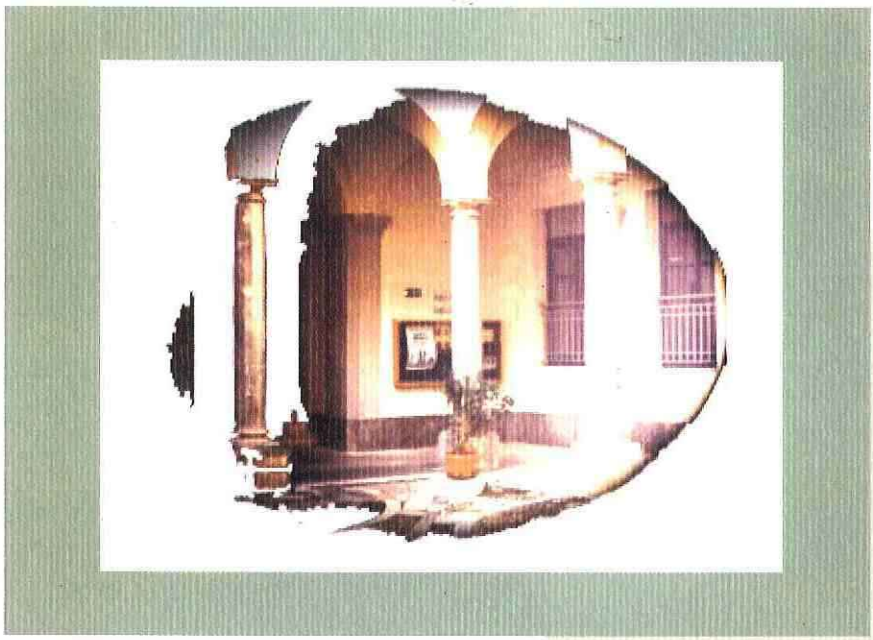

IL FARDELLA

Rassegna di cultura e vita scolastica

" omnes artes, quae ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum et quasi cognatione quadam inter se continentur "

Cicerone : pro Archia

Numero 6

Liceo Scientifico " V. Fardella "
Trapani

IL FARDELLA

Rassegna di cultura e vita scolastica

Direttore editoriale

Preside prof.ssa F. Valenti

Direttore di redazione

Prof. A. Tobia

Vice Direttore di redazione

Prof. A. Gentile

Comitato di redazione

Docenti
G. Bertuglia
S. Bongiorno
B. Coppola
F. Fiorino

alunni
G. Bonanno
M. Genna
A. Monaco

Allestimento e progetto grafico

Prof. B. Galia

Nota di redazione

Non possiamo dare alle stampe questo sesto numero della Rivista senza ricordare la figura di Michele Abate, fondatore e titolare dell'omonima tipografia, prematuramente sottratto alla vita da una letale malattia.

Ci ha sempre accolto nel suo ufficio con affabile sorriso ed umana disponibilità. In particolare quando si progettò la stampa del primo numero del "Fardella", con bonomia e sapiente pazienza aiutò e incoraggiò la redazione a superare le inevitabili difficoltà che ogni opera di stampa sempre produce.

Nel caso del "Fardella", la sezione scientifica, dove impera la matematica con il suo criptico linguaggio, presenta al tipografo classico spesso ardui problemi di riproduzione. Michele Abate, anche in queste occasioni, si mobilitò per trovare soluzioni ai dubbi che incessantemente si presentavano ai poveri tipografi.

Durante la malattia continuò a dirigere la sua azienda, mostrando a tutti stoica fermezza verso l'inesorabile male che lo affliggeva. Dedicò la sua vita al lavoro, sviluppando con tenacia e rigore una piccola, ma valida attività imprenditoriale di cui andava giustamente fiero.

Quelli che Lo ebbero maestro del mestiere e noi che Lo abbiamo avuto collaboratore e amico, non Lo dimenticheremo.

FRANCESCA VALENTI

Poma Caterina
«Extulit atra dies...»

Ciao Caterina,
l'ultima volta che abbiamo parlato, si affrontava il complesso problema dell'orario delle lezioni, un vero "rompicapo" per un Liceo come il "Fardella" diviso in tanti plessi. Eravamo alla fine di settembre e tu, dopo pochi giorni, ci lasciavi; e mentre il Signore ti prendeva per mano, tu chiedevi di ultimare il tuo lavoro e così è stato: hai dato le consegne per quello che ti era stato affidato come Vicaria e ti sei allontanata in punta di piedi così come eri solita quotidianamente fare.

Sei stata forte, sei stata Grande, sei stata una Docente che ha saputo militare dentro le Istituzioni. Spesso con la tua intelligenza ed il tuo intuito, navigando tra i cento umori delle tante ricche e variegate professionalità, mi offrivi spunti e riuscivi a prepararmi quelle scalette così necessarie ed utili per il lavoro di coordinamento nei collegi e nelle assemblee.

Umana, nel senso più alto del termine, con quella dose di altruismo ed amore verso il prossimo che ti distingueva e ti portava a dispensare generosità e soluzioni a piene mani.

Titanico è stato il tuo impegno come "Donna" di scuola: delusioni e successi, amarezza e gioia, programmazioni ed improvvisazioni e tant'altro ancora ci hanno accompagnato in questi cinque anni vissuti insieme come Preside e Vicepreside e componente della Redazione del *Fardella*.

Scorre il tempo e vola via una parte di noi, alzo gli occhi e Ti vedo forte ed altera come sempre, Ti guardo e sorridi...

FRANCESCA VALENTI

Sezione Docenti

e

Cultori di

Varia Umanità

Riforma Moratti e scuola alfamediale

La riforma Moratti è un segmento di un complesso processo di adeguamento storico ed antropologico della scuola alla società contemporanea, cambiata negli ultimi cinquant'anni più di quanto non sia avvenuto negli ultimi due millenni. Questa sfasatura evolutiva è alla base della crisi istituzionale della scuola e della sua incomprensibile "irriformabilità". In questi cinquant'anni in Italia sono state tentate ed introdotte più di trenta innovazioni istituzionali (organi collegiali, programmazioni scientifiche, sperimentazioni strutturali, arricchimenti curriculari, nuovi sistemi di valutazione, liberalizzazione degli accessi ai gradi superiori, educazioni alla legalità, all'attualità, all'ambiente, alla salute, ecc..., saperi essenziali, autonomia, aziendalizzazione del servizio, collegamento con il territorio, abolizione o semplificazione di tutti gli esami, sistema di debiti, recuperi e crediti, tentativi di riforma e tante altre cose più o meno rilevanti) con il risultato di scendere sempre più in basso nella graduatoria OCSE dei paesi più sviluppati. Perché, malgrado innovazioni e riforme, i nostri studenti continuano ad essere meno preparati rispetto agli studenti degli altri paesi OCSE? Ma è poi vero che nei paesi in testa alla classifica la scuola va davvero bene? Non sembra. Un po' dappertutto si lamentano carenze e inadeguatezze. Il modello americano, con la sua ricca editoria psicosociopedagogica, così tanto seguita dagli studiosi italiani, registra un analfabeta di ritorno ogni quattro abitanti. Il modello giapponese, rigido e autoritario, fatto apposta per superare la crisi del dopoguerra, per modernizzare in tempi brevi il paese e conquistare il mercato mondiale, si dimostra ora incapace di rispondere alle esigenze di creatività e di flessibilità della postmodernità e della postindustrializzazione. La Francia, per eccesso di liberalizzazione sessantottesca, vuole ora tornare ad un sistema più disciplinato, reintroducendo l'autorità del docente, il dettato, le poesie a memoria, il grembiule, le bocciature e quanto pensavamo averci lasciato definitivamente alle spalle. In Olanda, invece, si progetta una vera rivoluzione curriculare e organizzativa: niente più classi, niente più compiti a casa, persino niente più professori; gli alunni vanno a scuola dalle 9 alle 17, come in una normale azienda, dopo aver fissato con un insegnante tutor un programma di studio che definisce argomenti, obiettivi, metodi e gruppo di lavoro. In Italia si brancola tra destra e sini-

stra: da un lato la riforma Moratti che progetta il ritorno alla scuola dei "due popoli", con l'arricchimento delle tre "I" *Informatica, Inglese, Impresa* e con una formazione di alto livello affidata di fatto ai privati e all'azienda; dall'altro la riforma Berlinguer che ipotizzava una scuola pubblica statale aperta a tutti fino ai gradi superiori, senza di fatto riqualificare il curricolo. Questa la situazione mondiale, europea ed italiana. Tutti pensano di riformare la scuola per rifondarla, nessuno pensa di rifondarla per riformarla. Ma che differenza c'è tra riforma e rifondazione? Nel corso dei suoi duemilacinquecento anni di vita, più della Chiesa Cristiana, la scuola è stata riformata numerose volte per le più disparate esigenze formative, ma è stata rifondata solo una volta. Quest'unica rifondazione è avvenuta quando la Cultura Classica, dalla *paidea greca* al *corpus studiorum* dei Gesuiti, ha perso il suo indiscusso primato formativo e ha dovuto fare i conti con la Cultura Scientifica, diffusasi da Galileo in poi e affermatasi come cultura scolastica con il Politecnico durante la rivoluzione francese. Da quel momento lo scontro tra le Due Culture, Umanistica e Scientifica, tra Liceo e Istituti tecnici, tra destra e sinistra pedagogica, tra spirito umanistico-confessionale e spirito scientifico-laico, è stato davvero aspro e irriducibile. La pacificazione avviene attorno agli anni 70 del secolo scorso ad opera di Jerome Bruner, che illustra e spiega le strutture profonde che legano le Due Culture. I programmi scolastici della scuola elementare del 1985 e l'organizzazione modulare del 1990 danno forma istituzionale alla pacificazione. Ma proprio in quei decenni di fine millennio, in cui tutto sembra risolto - come la guerra fredda tra Est ed Ovest con la caduta del muro di Berlino nel 1989 - si delinea all'orizzonte l'onda anomala, lunga, continua, sempre più alta, avvolgente e travolgente della Cultura Multimediale: stampa illustrata, cinema, televisione, computer, rete. Essa invade e sconvolge l'ordine simbolico-culturale esistente e dunque la coscienza individuale e collettiva di miliardi di persone del primo, secondo, terzo e quarto mondo. Sorpresi e sospinti dall'imprevista e pervasiva riambientazione storico-antropologica, i paesi più avanzati avviano urgenti riforme scolastiche di tutti i tipi, facendo comunque appello alle Due Culture, che vengono potenziate, bilanciate, integrate, arricchite con qualche elemento di multimedialità (Berlinguer e Moratti), ma ignorando di fatto, quasi sempre, la natura, la qualità e la portata rifondativa della Terza Cultura, di sicuro la più potente forza di civilizzazione e di dominio del terzo millennio. "Non si può risolvere un problema con lo

stesso modo di pensare che ha creato il problema", direbbe Einstein. Sta proprio in questa mancata intelligenza e consapevolezza pedagogica il limite delle riforme tentate finora. Fino a quando non si prenderà atto che la civiltà umana è passata sotto l'influsso catalizzatore e acceleratore della Cultura Multimediale, tutti i tentativi di riforma della scuola sono destinati a fallire. Ma che cosa è la Cultura Multimediale a cui riconosciamo un potere così risolutivo? La Cultura Multimediale non è una cosa sola, ma tante cose messe assieme che si compendiano paradigmaticamente nella nozione di *pensiero-spettacolo*. La multimedialità è al tempo stesso un *pensiero* capace di concertare mezzi, tecniche, informazioni, linguaggi, riferimenti simbolici, saperi e uno *spettacolo*, inteso come una rappresentazione della realtà fatta con testi di linguaggi diversi. Per tradizione e scienza, la scuola non educa al *"pensiero-spettacolo"*, nozione totalmente assente nelle teorizzazioni di Piaget e Bruner, gli autori a cui la pedagogia ufficiale fa più spesso riferimento. Piaget considera la scuola l'agenzia formativa che fa evolvere l'intelligenza umana dalle "operazioni concrete" alle "operazioni astratte"; Bruner dalle "rappresentazioni iconiche" alle "rappresentazioni formali". La multimedialità come *pensiero-spettacolo* non è ancora considerata come ulteriore stadio evolutivo del pensiero umano, prevalendo, allo stato attuale, una semplicistica considerazione strumentale. Nell'attività spettacolare il pensiero umano mette assieme le operazioni concrete ed astratte del Piaget o le rappresentazioni iconiche e formali di Bruner. In questo senso la multimedialità è spettacolo di tutti i linguaggi concreti e iconici (*movimenti, suoni, immagini*), e di tutti i linguaggi astratti e formali (*parola parlata, scritta, stampata*) integrati da un complesso lavoro mentale, linguistico ed operativo, estraneo nella sostanza e nella forma alla tradizione umanistica del testo letterario e alla tradizione scientifica del testo disciplinare. La *Scuola Alfamediale* sviluppa questo ragionamento pedagogico rifondativo, articolando ed integrando il curricolo sulle Tre Culture storiche più potenti del nostro tempo: Umanistica, Scientifica, Multimediale. Il salto paradigmatico scongiura di procedere per tentativi ed errori, a zig zag, per approssimazioni successive, per avanzamenti e ritorni, con automatiche crisi permanenti del sistema. Proprio quello che si vuole scongiurare, ma che sta puntualmente avvenendo, ad esempio, anche con le tre "I" - *Informatica, Inglese, Impresa*. Esse assumono un significato diverso se riferite alla Riforma Moratti o alla Scuola Alfamediale.

1. L'*Informatica*, nella riforma Moratti, è la capacità d'uso del computer e non la capacità di lettura e di scrittura dello spettacolo multimediale. Tra le due cose c'è la stessa distanza che c'è tra alfabetizzazione strumentale e letteratura. Saper leggere e scrivere l'alfabeto è un prerequisito tecnico che non ha una diretta connessione con la comprensione della letteratura. Detto in altri termini, non interessa saper usare il computer per ricercare ed elaborare informazioni, ma saper usare il computer e la telecamera per realizzare *"presentazioni"*, spettacoli con in primo piano il corpo e la parola dello studente. Sul valore della *presentazione*, come preminente compito scolastico della cultura multimediale si parlerà successivamente.

2. Lo studio dell'*Inglese* è senz'altro utile come lingua commerciale nel mondo globalizzato, ma non è detto che esso dia il senso storico e culturale del mondo globalizzato, come lo possono dare invece i linguaggi multimediali dello spettacolo, specchio della nuova sensibilità storica e approssimativamente comprensibili ovunque. Sotto questo profilo l'Inglese vale quanto le altre lingue letterarie, classiche, europee, orientali. Tutte ingenerano il pensiero critico-riflessivo e storico-civile. Allora è forse meglio studiare l'Arabo se si vuole capire l'Islam, il Cinese se ci si vuole confrontare con il nuovo gigante orientale, il Sanscrito se si vuole capire l'intelligenza antico-moderna degli Indiani, il Russo se si vuole riprendere il legame storico con il paese di Pietro il Grande.

3. Infine l'*Impresa*. L'industrializzazione è stata la principale fonte di ricchezza negli ultimi due secoli. Ora non lo è più. Genera più ricchezza la produzione immateriale di idee e di sensibilità artistico-spettacolari che la produzione di merci, garantita ormai a basso costo in qualunque parte del pianeta. Semplificando, la produzione immateriale è una risorsa pulita, illimitata e specificatamente umana, la produzione materiale è una risorsa sporca, limitata e sempre più affidata alle macchine. La prima è centrata sull'innalzamento creativo della formazione generale, la seconda sulla iperspecializzazione tecnica della formazione professionale. La prima guarda allo sviluppo qualitativo e a risultati a medio e lungo termine, la seconda allo sviluppo quantitativo e a risultati a breve termine.

Su tutti e tre i punti esaminati la Cultura Multimediale fornisce una risposta puntuale e convincente. Essa è riassumibile nella *presentazione*, la principale attività formativa e il compito scolastico specifico della Cultura Multimediale. La *presentazione* è cosa diversa dal *te-*

ma, dal *problema* e dall'*interrogazione*, le prove di formalizzazione più comuni nella scuola delle Due Culture. La *presentazione* è una prova su schermo e non su carta: consta di un video di uno o pochi minuti, più o meno complesso secondo l'ordine e il grado di scuola. Nella sua forma più elementare comprende: un titolo di testa, uno studente che parla davanti a una telecamera, un disegno o un grafico fatto dallo stesso studente, un titolo di coda. La *presentazione* è uno "spettacolo", virtualmente o realmente diretto ad un pubblico illimitato di spettatori giudicanti (compagni di classe, di scuola, di altre scuole, insegnanti, genitori, altro). Per la sua natura plurilinguistica e comunicativa è un compito scolastico personalizzato e personalizzante. Qualifica il portfolio potendo fornire in maniera tangibile, evidente, il grado di maturità raggiunto dallo studente. Il lavoro mentale di lettura e scrittura della *presentazione* è al tempo stesso artistico-intuitivo e tecnico-riflessivo, coniuga pathos e logos, manualità e tecnologia, Corpo e Parola, proprio quello di cui c'è bisogno per sintonizzarsi con l'attuale e il futuro tempo storico. La *presentazione*, emblematicamente, si pone come lo strumento curriculare indispensabile per educare alla complessità e alla creatività, per produrre idee, ricerca, innovazione, comunicazione essenzializzata, squadra, qualità, sviluppo compatibile, globalizzazione, civiltà superiore. È lo strumento strategico per dare plusvalore formativo alle nuove generazioni e scongiurare il declino incombente dei paesi sviluppati, come l'Italia. Le esperienze redazionali-editoriali di questo tipo sono finora totalmente escluse dal curricolo scolastico. Per questa via si entra nella logica della rifondazione alfamediale della scuola e del dialogo produttivo e concreto tra le Tre Culture. Specificatamente, la Cultura Multimediale ha bisogno della formalizzazione verbale e dei riferimenti valoriali della Cultura Umanistica e della oggettivazione dei saperi specifici della Cultura Scientifica. Le Due Culture hanno bisogno della Cultura Multimediale per rigenerarsi e diventare pensiero e cultura spettacolari. La rifondazione alfamediale della scuola configura questo scenario pedagogico ed antropologico, la Riforma Moratti no! Proprio per questo motivo c'è tanta riluttanza ad accettarla, tanta difficoltà ad applicarla.

TULLIO SIRCHIA

L'estetica di Galvano della Volpe

Rileggere gli scritti di estetica di Galvano Della Volpe significa rimeditare una grossa esperienza speculativa che, da funzione critica e a tratti polemica, specie nei riguardi del neo-idealismo che ebbe a suo tempo, si configura, ancora oggi, come dettato fondamentale contro ogni pretesa impressionistica o metafisica che, togliendo all'arte il momento della razionalità, la immette in una sfera lontana dal mondo del reale, quasi fosse una sorta di "domenica della vita".

Certo, Della volpe ha avuto e ha sulla cultura italiana un'influenza che è minore, fin troppo minore rispetto a quanto l'originalità e l'intelligenza del suo apporto avrebbero, legittimamente autorizzato a prevedere.

A parte lo scontato assenteismo di certa critica non marxista o di estrazione neo-idealistica o confessionale, il tacito ostracismo che si è avvertito nei suoi confronti da certe posizioni di orientamento marxista, è dipeso dal fatto che quasi tutta quell'area, ieri e talvolta ancora oggi, rimane legata ad una interpretazione del marxismo in chiave hegeliana e idealista.

L'eresia di Della Volpe va , dunque, ascritta nell'essere stato sostenitore di un razionalismo anticrociano e assertore convinto dell'arte come espressione della vita; infatti, la sua impostazione critico-metodologica, che fa leva in modo originale su studi semantici, rappresenta la ricerca di una complessa soluzione sulla distintività di arte e storia e delle arti tra loro, e gli consente, altresì, di saldare dialetticamente il momento sovrastrutturale dell'arte e quello strutturale, economico-sociale da cui fuoriesce.

Oggi, a livello di studi semantici, Della Volpe, data l'esplosione di questi ultimi, può apparire superato, ma non è da dimenticare che trent'anni fa, per molti versi, rappresentava un punto d'avanguardia, specie nell'estetica di tipo marxista, fortemente condizionata dalle problematiche lukacsiane.

Soprattutto in "Critica del gusto", Della Volpe, tenendo conto della fondamentale istanza moderna, kantiana dell'autonomia o positività del momento estetico, prospetta il compito e la necessità di una fondazione saldamente scientifica dell'estetica, una chiara soluzione

gnoseologica di dialetticità di storia e poesia come dialetticità semantico-formale.

In altri termini "le immagini raggiungono l'evidenza che è loro propria, l'icasticità, nel momento stesso e solo nel momento in cui si fanno comuni nelle e per le parole corrispondenti, ossia nel loro esprimersi che è poi il loro comunicarsi."

Nell'esame valutativo sul rapporto tra le categorie estetiche e la storia artistica e reale in cui vengono a determinarsi e a prendere forma quest'ultime, Della Volpe non si fa prendere la mano dal contenutismo del "marxismo volgare", né dalla indubbia originalità di Lukacs, per cui "l'arte fa intuire sensibilmente ciò che la scienza risolve in elementi astratti", ma, attraverso il riconoscimento sperimentale del concetto intellettuale della opera artistica, riesce a saldare sul piano teoretico-metodologico la frattura tra momento estetico e momento storico-sociale.

Certo il ruolo e l'incisività fondamentale che ha avuto il filosofo ungherese nella cultura contemporanea portano Della Volpe ad un grosso impegno di chiarificazione critica sui limiti e le contraddizioni di Gyorgy Lukacs, che poi sono le stesse aporie di tutta l'estetica marxista contemporanea e cioè " il ritenere conciliabile il criterio dell'arte come intuire sensibile, senza elementi concettuali o intellettuali, col criterio della tipicità dell'opera d'arte, ossia la sua intellettualità artistica."

Infatti, solo mediante il riconoscimento del carattere intellettuale dell'opera è possibile visualizzare un contesto poetico come "rispecchiamento" di società, storia, ideologie; il fatto che l'arte e la storia non dividono l'uomo, non significa, però, perdere di vista le caratteristiche peculiari e i differenti mezzi specifici dell'arte, che si differenzia dalla scienza, non tanto per la differenza di verità, quanto per la differenza dei modi di portare la verità.

In altri termini la vera e grande arte è sempre realismo, per cui il valore di un'opera d'arte non può essere meccanicamente ricavato dalle concezioni politiche professate dall'autore, bensì dalla capacità di rappresentare la realtà, di cogliere nella dinamica storico-sociale la tendenza al progresso.

Come ricordava lo stesso Marx, può capitare che, come modo di pensare, uno scrittore sia reazionario, mentre è progressista nel suo

lavoro d'artista, perché è in grado di rappresentare in modo dialettico la realtà (vedi Balzac).

Solo mediante questo riconoscimento è possibile dare una risposta critica, organica alla richiesta di una comprensione e chiarificazione dell'arte nella sua integrità e nella sua complessa dialetticità; infatti, per essere organica, reale, la comprensione del fatto artistico deve superare ogni fisso schema ideologico (inteso in senso negativo di settario), per fondarsi su basi integralmente storicistiche, la cui effettiva messa a punto è che ogni vera opera d'arte è tale in quanto espressione-comunicazione di idee e di verità storiche.

Per Della Volpe le ragioni della necessità interna dell'opera d'arte dobbiamo trovarle in se stessa, poiché riguardano interamente l'aspetto tecnico, il carattere specifico.

Utilizzando Aristotele per cui" è verosimile che accadano talora cose non verosimili", ci si può rendere conto del fatto che quello che si dice comunemente errore o inverosimile, può essere qualcosa di irrazionale e di inverosimile per lo scienziato e per lo storico, ma non è più tale, se la sua apparente irrazionalità viene giustificata dalla struttura dell'opera d'arte a cui appartiene.

La "cerva dalle corna d'oro" di Pindaro è evidente che autonomamente non ha senso, non può esistere, giacché sappiamo bene che non sono d'oro le corna dei cervi, ma Pindaro non ha commesso alcun errore, in quanto l'immagine viene giustificata dalla necessità interna dell'opera; "cosa impossibile ma credibile è sempre da preferire a cosa incredibile anche se possibile".

Ciò, oltre che confermare il carattere di intellettualità concreta e di razionalità della metafora e non una semplice associazione d'immagini, marca l'errore di fondo dell'estetica crociana e degli idealisti e romantici in genere, che scambiano l'autonomia semantica dell'arte per una autonomia astratta, eterna, metafisica, ciò che è relativo con ciò che è assoluto, ipostatizzando una delle caratteristiche gnoseologiche comuni.

Non si sono accorti, insomma, che i dettami di verità e di verosimiglianza condizionano ugualmente la storia e la poesia, mettendo in gioco il concetto di esperienza.

Il testo poetico, con la sua autonomia semantica, realizza per se stesso quei valori di conoscenza, di verità, cui la realtà può dare conferma in riferimento esclusivo a quel testo, mentre i valori di un testo

scientifico si costituiscono in riferimento alla sua inorganicità semantica, attraverso la dipendenza-interdipendenza da altri testi, in un processo continuo che è logicamente aperto in quanto semanticamente inorganico.

La storia e la poesia, poiché si differenziano sul piano tecnico-semantico, sono diversamente verificabili, in quanto l'organicità semantica della poesia comporta l'autoverifica e l'inorganicità semantica della scienza l'eteroverifica.

Ad es. la Storia romana del Pareti, del Mommsen o qualsiasi altro testo di storia, in quanto opera scientifica, al di là dei pregi intrinseci, trapassano in infinite altre opere, poiché non è nella loro autonomia che consiste lo sviluppo della verità delle conoscenze acquisite in loro.

All'opposto un'opera artistica, poetica non trapassa in altre e dura per se stessa, ma non in virtù di una mitizzata forza creativa individuale, bensì per la sua peculiare struttura semantica organica.

Le nebbie descritte dal Dickens in qualche sua opera , come scrive Della Volpe, sono immortali perché appartengono ad un contesto poetico; infatti le stesse nebbie, allorché astraiamo la parola (nebbie) dal contesto e la rendiamo sostituibile, non hanno più nessun valore poetico e possono benissimo essere quelle di cui si occupa un qualsivoglia meteorologo.

Un testo poetico con la sua autonomia semantica come valore espressivo non presuppone niente altro, dunque, che se stesso e, come sua realtà, la sua storia determinata dalle varianti stilistiche che ne costituiscono la struttura formale, mentre un testo filosofico, storico, scientifico ha una struttura semanticamente diversa.

Cioè, mentre la parola poetica rientra in contesti chiusi, o semanticamente organici, quella filosofica o scientifica è caratterizzata da contesti aperti, suscettibili di arricchimento e di revisione.

Della Volpe definisce letterale-materiale, la lingua comune, il sottofondo da cui nasce ogni discorso, caratterizzato dall'equivocità o causalità semantica che non può trascendere la pura lettera; polisenso il linguaggio poetico, costituito da un più di senso; univoco, determinato, formale il linguaggio scientifico.

Dunque ciò che distingue la scienza dalla poesia e l'arte non è il pensiero nel primo caso o la fantasia nel secondo, bensì l'onnicontestualità del linguaggio scientifico e la contestualità organica del lin-

guaggio poetico: mentre nel discorso scientifico i termini equivoci onnitestuali del discorso volgare vengono sostituiti con quelli univoci, nel discorso poetico vengono sostituiti con quelli polisensi.

Cioè, il pensiero, la verità nel testo poetico non presuppongono altri testi-contesti che il testo poetico stesso, mentre il pensiero, la verità che è in un testo scientifico o filosofico presuppongono per esprimersi tanti altri testi.

Così, al contenutismo e alla sua illusione di costruire rapporti deterministici tra struttura e sovrastruttura economico-sociale, col risultato di giungere ad un'analisi esterna dell'opera d'arte, Della Volpe contrappone l'esame filologico-semantico dei valori organici, stilistici di un contesto, del modo in cui effettivamente il pensiero storico-sociale possa circolare nel pensiero poetico.

Infatti, solo attraverso un'analisi filologica-semantica si può riconoscere più tangibilmente il carattere intellettuale dell'opera poetica e dimostrare la stessa teoria marxista del "rispecchiamento" della società e delle ideologie nell'opera d'arte, cosa che è impossibile concepire in un'arte intesa come conoscenza intuitiva (Lukacs) o, peggio, come un sorta di forma alogica dello spirito (Croce). Peraltro il riconoscimento della chiave semantica della poesia, che preclude ad ogni forma di edonismo linguistico, ci porta al corollario che maggiormente ha fatto insorgere tutti coloro che si basano su una interpretazione musicale della poesia.

Infatti, il ritmo non è un elemento indispensabile, ma ausiliario nel potenziamento del significato, poiché le ragioni musicali della poesia vengono a cadere, allorquando si riconosce l'arbitrarietà del segno linguistico; nelle traduzioni poetiche da una lingua all'altra ciò che si perde è soltanto la scorza fonetica che naturalmente non può essere in più lingue, data la sua natura di significante, cioè di strumento arbitrario, mutevole da un sistema linguistico all'altro, mentre la forma poetica rimane, essendo pensiero, discorso concreto.

Ma c'è di più, poiché attraverso tale criterio metodologico si può, altresì, superare lo stesso formalismo stilistico-tecnico (così di moda in questi ultimi anni) e la sua pretesa di elaborare schemi tecnici operanti nella scoperta di strutture, modelli comuni a gruppi di opere di uno stesso autore o di uno stesso periodo storico, evidenziando come questo formalismo, o strutturalismo che sia, pecchi nel vedere fino in fondo le ragioni interne per cui due testi che, magari si ricollegano ad

un certo modello o struttura, poi si diversificano nei loro valori poetici.

Della Volpe, nel rifiuto verso quelle correnti filosofiche di tendenza antistorica, ha grosse riserve nei riguardi dello strutturalismo e di altre correnti di pensiero, che separando il momento artistico da quello sociale, cristallizzano la realtà in schemi riduttivi.

A R.Barthes o allo stesso L.Althusser, capisaldi di modelli estetici contemporanei, rimprovera che "lo strutturalismo, ponendosi in una statica contemplazione retrospettiva del passato, si configura come un movimento culturale che tende all'evasione dall'impegno reale, sacrificando i suoi studi sulle strutture del neolitico, protraendo la grande vacanza della storia da parte della borghesia".

D'altronde, confrontare le analisi prodotte da Della Volpe con le discussioni estetiche di oggi implica inevitabilmente lo stacco tra la sua impostazione analitico-concettuale del problema estetico e le andature impressionistiche e acritiche proprie della massificazione della semantica e dello strutturalismo che ha compiuto l'industria culturale in questi anni.

La sua estetica del Realismo ci porta a considerare che l'arte, sia che nasca nei salotti borghesi, sia che nasca nei cortili proletari, non è frutto di sensualistici raptus, né di folgorazioni intuitive, ma di quella razionalità che ci fa riflettere, meditare sulla realtà del mondo per una sua possibile evoluzione.

L'artista è, infatti, sì il senziente, l'immaginifico, ma è anche e soprattutto un essere pensante, razionale, moralmente impegnato nella realtà, come essere vivente; e il vivere in qualsiasi modo lo si faccia, comporta sempre ed in ogni momento una relazione continua con le altre entità sociali, un'interazione organica con l'ambiente.

In altri termini, fare o non fare, agire o non agire, combattere o fuggire è sempre una forma di impegno e di scelta a livello esistenziale..

SALVATORE BONGIORNO