

Morto Grassi studioso di Vico e revisore di Heidegger

Si è spento Domenica 22 dicembre a Monaco all'età di 89 anni il filosofo Ernesto Grassi, allievo e studioso di Martin Heidegger. Nato a Milano, originariamente di formazione

idealista, insegnò a Roma, a Padova e dal 1948 a Monaco. L'originalità del contributo di Grassi, che nel dopoguerra al pari di Gadamer si discostò dalle posizioni del maestro, coincide con una revisione antologica del heideggerismo, fondata sulla rivalutazione «passionale» del linguaggio e della retorica e su una particolare valorizzazione in tal senso di Gorgia e di Vico. Fra le sue opere principali vi sono: *Primo del Logos* (1939) e *Arte e Mito* (1957).

CULTURA

Quale antagonismo? Continuano ad essere profondamente diverse anche nei paesi sviluppati le chances individuali. Il futuro delle persone continua ad essere condizionato prima di tutto dall'origine di classe. Parla il sociologo Antonio Schizzerotto

Società aperte, a metà

Si discute molto oggi sulla fine del concetto di classe, soprattutto se riferito alla classe operaia. Nella prima puntata di questa inchiesta abbiamo sentito Massimo Paci, ora tocca ad un altro sociologo: Antonio Schizzerotto. Da questa intervista emerge come le società alto industriali, pur essendo le più aperte fino ad oggi conosciute, non garantiscano ancora le stesse possibilità individuali ai cittadini

RAFFAELE RAUTY

Un primo elemento sul quale riflettere è il tripartito manifesto con il quale molti sociologi, individuali ed istituzionali, parlano di fine delle classi. Sono davvero finite?

Negli ultimi tempi il termine classe sociale è pressoché scomparso dal linguaggio delle scienze sociali nel nostro paese. Non si tratta di un fenomeno del tutto nuovo. Era già accaduto nel corso degli anni 50, quando si parlava di fine delle ideologie. Oggi, a mandare fuori moda questo concetto ha contribuito, tra l'altro, la dissoluzione dei regimi comunisti. La nozione di classe non è tuttavia legata solo all'ideologia marxista-leninista. Essa è apparsa prima di Marx, è stata usata dopo Marx e dopo Lenin, e indipendentemente da essi e, a mio modo di vedere, così come a parere di molti studiosi stranieri di ispirazione liberal-democratica, essa risulta ancora utile sul piano analitico.

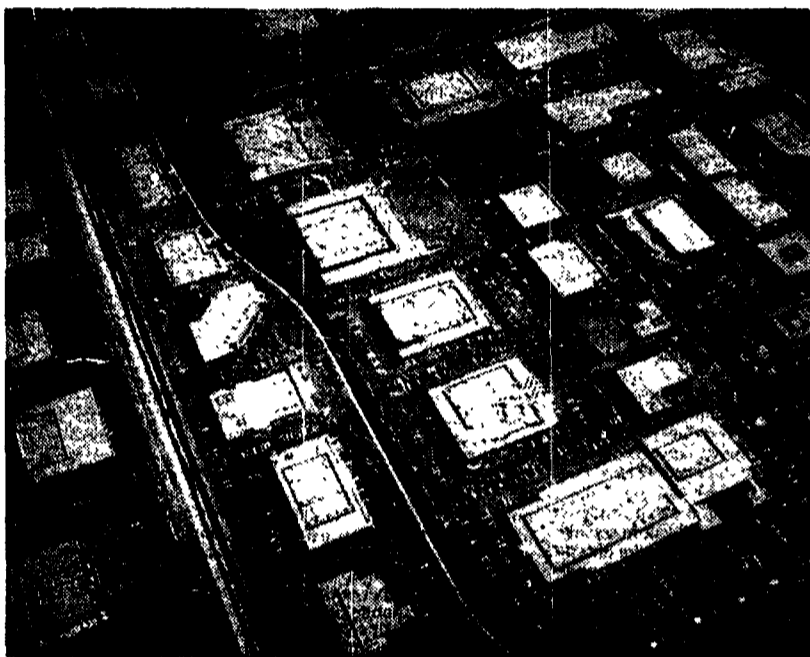
Nella sociologia contemporanea il concetto di classe è stato utilizzato in due sensi distinti. Da un lato per descrivere aspetti rilevanti della struttura delle disuguaglianze presenti nelle società alto industriali. Dall'altro lato per indicare attori collettivi che si muovono intenzionalmente all'unisono per cambiare la loro posizione o la società di cui sono parte. È evidente che in questo secondo aspetto le classi, se mai sono esistite, oggi non esistono di certo più. Per parlare di un attore collettivo è necessario che un gruppo di persone esprima ideali o interessi simili, si doti di una propria rappresentanza e di una propria leadership, deleghi esplicitamente questa rappresentanza a elaborare gli ideali o gli interessi di gruppo in obiettivi negoziabili e a organizzare l'azio-

ne del gruppo stesso a sostegno di quegli obiettivi. Dunque si può dire che un sindacato, un partito politico, una lobby, un gruppo di interesse, un'associazione professionale costituiscono attori collettivi. Assai meno certo è che gli operai, o gli impiegati, o i liberi professionisti in quanto tali possiedono le caratteristiche degli attori collettivi. Se tuttavia utilizziamo la nozione di classe nel suo primo significato, vale a dire come strumento analitico per descrivere e interpretare le disuguaglianze nelle condizioni complesse di vita collegate, direttamente o indirettamente, alle risorse di potere sottostanti alla divisione sociale del lavoro extradomestico e alla posizione di mercato, allora dobbiamo dire che questa nozione mantiene una sua rilevanza.

Eppure oggi assistiamo spesso ad un processo, che corrisponde al tentativo di guadagnare uno status che permetta una accettazione dell'identità dei singoli soggetti, una loro differenziazione, tutto questo mentre fino a ieri c'era senza dubbio maggiore omogeneità di classe.

A partire dalla nascita delle società industriali si manifesta un progressivo declino delle funzioni di mediazione tra singolo e società complessiva che un tempo venivano svolte da gruppi intermedi (la comunità locale, il gruppo di amici, la famiglia, la classe). Gli il singoli viene a dipendere pressoché immediatamente dal sociale. Ed è proprio in ragione di questo stato di cose che gli individui cercano con sempre maggiore frequenza di affermare in ogni momento di vita una loro specificità personale.

Una tentazione che resta condizionata dall'origine sociale



Un'immagine della Silicon Valley dove si concentra il futuro tecnologico degli Usa

di ciascuno.

Questa tendenza all'individualismo dei modi di pensare e di comportarsi non produce un'analoga frammentazione o individualizzazione delle strutture di ineguaglianza. Molti importanti aspetti della vita quotidiana nelle società alto industriali sono ancora regolati dall'appartenenza di classe. Le opportunità di istruzione, le chances di passaggio o di permanenza in posizioni socialmente vantaggiose, le scelte matrimoniali, i livelli di reddito e di consumo, gli accessi ai servizi sociali, sono tutti elementi sui quali, come mostrano numerose ed importanti indagini condotte al di fuori del nostro paese e in Italia, le origini sociali esercitano ancora pesanti condizionamenti. Non c'è dubbio che le società industriali alto industriali a regime liberaldemocratico siano le più aperte fra quelle finora esistite. Ma non sono del tutto aperte.

Può fare qualche esempio?

Prendiamo l'istruzione ad esempio. In tutto il mondo occidentale si è assistito ad una enorme espansione degli accessi ai livelli medi e superiori dell'istruzione. Ma se consideriamo le influenze esercitate dalla classe di origine sulle opportunità relative di accesso alle scuole post obbligo e all'università, scopriamo che in Italia come negli Usa, in Germania, in Inghilterra, in Giappone, in Francia, in Cecoslovacchia, in Polonia esse non sono affatto mutate nell'ultimo mezzo secolo. Questo risultato non è affatto in contrasto con l'osservazione di senso comune secondo la quale oggi i figli di operai che riescono a laurearsi sono molti di più di quelli che riuscivano a farlo una volta. Il fatto è che anche i figli di impiegati, di liberi professionisti e di dirigenti i quali attualmente ottengono la laurea sono aumentati in misura analoga, se non superiore. Per dirlo con un'immagine è come se la scala delle chances di partecipazione al sistema formativo si

fosse mossa verso l'alto senza, però, alterare le dimensioni dei gradini dei quali si compone. Tutti si trovano oggi in una posizione più elevata. Ma la distanza tra chi su questa scala occupava i gradini più alti e chi occupava i gradini più bassi è rimasta esattamente la stessa.

In questo senso la stessa mobilità sociale degli individui finisce per restare condizionata dall'origine sociale?

Sì, e possiamo fare un altro esempio considerando la mobilità sociale, vale a dire le chances di raggiungere, nel corso della propria vita, una classe sociale diversa da quella nella quale si è nati o cresciuti. Questi passaggi tra posizioni sociali sono sempre stati possibili, per certi versi giustamente, come uno dei più importanti indicatori del carattere meritocratico delle società alto industriali. Purtroppo, tutte le ricerche in materia mostrano che i destini di vita dei singoli sono fortemente condizionati dalla posizione sociale della

famiglia d'origine. Il figlio di imprenditori ha molte più opportunità di rimanere in quella classe sociale di quanto non ne abbia il discendente di un coltello bianco di pervenire in essa. E ancora una volta queste e altre disparità nelle opportunità relative di passaggio da una classe all'altra sono rimaste immutate nel tempo. Sono piuttosto le variazioni quantitative interne alle classi a espellere gli individui da alcune e a richiamarli in altre, creando così forti flussi di mobilità. Ma se teniamo sotto controllo queste variazioni quantitative, allora scopriamo che nascono in alto oggi è altrettanto vantaggioso di quanto lo era un tempo e che nascono in basso comporta, sempre in termini relativi, svantaggi identici a quelli che comportava un tempo. E in questo senso dico che la nozione di classe conserva ancora piena utilità analitica.

Tornando all'inizio del nostro colloquio, sembra persistere nell'analisi una presenza sociale della classe operaia.

Malgrado le profonde trasformazioni nelle dimensioni quantitative delle classi sociali e nella configurazione della struttura occupazionale, non credo si possa parlare di una scomparsa della classe operaia. Non pochi dei cosiddetti nuovi mestieri del terziario - penso a lavori come telefonisti, segretarie, usciere, addetto alle vendite, addetto a funzioni di supporto in centri di calcolo automatico - sono poco distinguibili, dal punto di vista delle risorse di potere, della posizione nella gerarchia organizzativa, del grado di autonomia nell'esercizio dei propri compiti, dei compensi ottenuti dai classici lavoratori operai. Certo, si tratta di operai del terziario; di soggetti cioè che svolgono occupazioni non manuali, poco faticose e centrate più su persone e su comunicazioni che su oggetti e su macchine. E dunque del tutto ragionevole aspettarsi che questi operai abbiano modelli di comportamento e ideali di vita diversi da quelli del tradizionale proletariato di fabbrica in tutta blu. Rimane, però, vero che i lavoratori subalterni e poco qualificati del terziario fondino le loro chances di vita pressoché esclusivamente sul possesso della forza lavoro. Oltre a ciò, vale la pena di ricordare che gli operai di fabbrica, pur essendo oggi meno numerosi e socialmente meno visibili di quanto fossero un decennio o un ventennio or sono, rappresentano ancora un terzo delle forze di lavoro del nostro paese.

Ma allora dove segniamo il limite analitico della categoria di classe?

Nel fatto che naturalmente nelle società contemporanee non esistono solo disuguaglianze collegate alle classi. Esistono disparità di istruzione, di carriera, economiche e d'altro tipo che dipendono dall'essere giovane, o, all'opposto, adulto nella piena maturità; dal fatto di essere una donna o un uomo; dal vivere in zone economicamente sviluppate o svantaggiate. Tuttavia gli effetti di questi fattori di disuguaglianza si sommano a quelli prodotti dalle classi non ne alterano l'intensità né li eliminano. Anzi la gran parte delle classi che ha cercato di stabilire il peso di questi diversi fattori di disuguaglianza ha pressoché costantemente trovato che l'appartenenza di classe influisce sulle chances di istruzione, di mobilità, di carriera e di ricchezza molto più del sesso, dell'età e del luogo di residenza. Occorre ugualmente notare che mentre le disuguaglianze di classe non mostrano segni di riduzione, alcune di quelle legate al genere e alla generazione si stanno realmente attenuando (si pensi, ad esempio, all'istruzione).

Comunque siano le cose va tenuto presente che non ha molto senso parlare di donne e di uomini come categorie internamente omogenee e tra esse contrapposte, né di adulti tutti eguali tra loro in contrasto con un altrettanto compatto universo giovanile. Rimane naturalmente vero che come i generi, le generazioni e i contesti territoriali sono internamente divisi dalle appartenenze di classe, così le classi sono internamente stratificate dai generi, dalle generazioni e dai contesti territoriali. Ma è ancora l'appartenenza di classe a determinare con maggior forza le condizioni complessive della vita dei singoli.

In libreria «Giornale di pittura» scritto dall'artista tra il '54 e l'83

Toti Scialoja Impronte d'amore e di certezza

Un diario per raccontare le immagini, la pittura: Toti Scialoja nel suo «Giornale» descrive la sua ricerca artistica e il suo intento dialogare con essa. Le pagine più intense sono dedicate al suo periodo più fecondo, quello delle «Impronte», base di tutto l'operare successivo. Una lettura che aiuta a conoscere gli stili pittorici di un maestro per il quale dipingere era un modo di imitare ciò che amava.

ENRICO GALLIAN

«Giornale di pittura» scritto da Toti Scialoja prefato da Gillo Dorfles stampato dagli Editori Riuniti in vendita nelle librerie a lire 35.00 non racconta la propria pittura, non svela segreti né pone fine a interrogativi alla sua pittura semmai qualcuno li avesse mai posti. È piuttosto un raro esempio di scrittura decorativa densamente sanguigna e straordinariamente coinvolgente, come i suoi antichi interventi sulla «Letteratura» di Bonsanti, sul «Mondo» di Bonsanti e Loria, sull'«Immagine» di Mercurio (si era negli anni 1946-1948) e che avevano fin da allora profondamente colpito quanto ancora non conosceva i dipinti di Toti Scialoja lo stesso prefatore di *Giornale di pittura*. Non racconta la propria pittura anche perché nessuno prima di lui ha mai avuto in testa di raccontare la propria. La pittura si vede assieme a tutti e cinque sensi di cui disponiamo: meno che meno Scialoja che dipinge col corpo come nel suo periodo più significativo e straordinario, quello che va dal '54 al '64. In fondo in questo *Giornale di pittura* le pagine più intense sono state dedicate proprio a questo periodo, definito delle «Impronte», e alla autoesegesi delle stesse. Proprio da questo periodo prendono vita le fasi successive del suo operare: da quel «fare fisico» divenuto più concettuale e più controllato, a quella dove, come scrive Dorfles nella prefazione, «...per contro, l'«armatura» dell'impronta si sfalda in ritorno a più fluide masse cromatiche».

La scrittura del giornale inizia nel marzo 1954 e finisce il 19 ottobre 1983 e leggerlo significa conoscere direttamente gli stili pittorici del maestro. Scialoja scrive all'inizio: «Dipingere è diventato per me quello che doveva essere per i pittori antichi: semplicemente un modo di imitare per amore». Imita natura, cioè la mia cultura (quella che amo), e insieme la mia sensazione di esistere (trasformo la sensazione in certezza), ed aveva già dipinto il quadro più straordinario della sua produzione pittorica, il «Pollo spezzato». Termina con: «...tre gesti interessanti nell'ordine: la spalla, il gomito, il polso. E si determinano su assi variabili dall'orientamento del corpo in relazione al territorio della tela orizzontale», per spiegare lo «spaccamento» dell'ultima sua produzione ed aveva già dipinto le impronte alcune straordinarie non per fatalità ma per calcolo. Scialoja ha sempre cercato la parola fatta di carne e sangue come detta-

Una scultura per ritrovare le radici dell'arte

Alberi, rami e foglie secche: Giuseppe Penone espone opere «povere» al Castello di Rivoli. L'artista riproduce la natura cercandone equilibri e significati

DAL NOSTRO INVIATO DARIO MICACCHI

TORINO. È la natura che fa da guida alle forme dell'arte; ma non si tratta più di imitare la natura con lo sguardo bensì di essere natura. Aderire alla terra, al bosco, agli alberi, alle foglie, al corso dei torrenti, al soffio dei venti e delle brezze, crescere con la scultura sintona con la forza della natura. Che la scultura aulica in bronzo cresca verso la luce del cosmo con la crescita di un albero, ramo tra i rami, mano che stringe un tronco. Che addirittura frammenti di calchi del volto tradotti in bronzo e ficcati sotto terra lascino la loro impronta su patate e zucche. Che l'alto e il soffio forte del respiro dello scultore modelli i nuchi di foglie di bosso accumulate nel bosco. Che il corpo e la gola dello scultore siano impressi nella creta dei grandi otri che chiudono la forma del soffio espanso. Che gli

occhi non guardino più fuori ma siano per magia di lenti a contatto specchianti e che ci si possa guardare dentro e arrivare nelle pieghe più segrete della mente e del senso laddove giace la natura sepolta dello scultore.

È dal 1968 circa che Giuseppe Penone ha avviato, col titolo «Alpi Marittime» prima e con l'altro titolo «Alberi» poi, forse il suo più stupefacente e poetico per quel ritrovare dentro una trave che ha cancellato la forma e la vita dell'albero proprio l'albero come uno scheletro di un fossile dentro un magma, una innovativa ricerca sulla scultura e sul suo prendere forme in stretta simbiosi con la natura e con le stagioni. Molta parte della sua immaginazione è una scultura che si fa natura subiva stimoli poveri e concettuali e non c'è mostra di arte povera e di arte



Una delle opere di Giuseppe Penone esposte al Castello di Rivoli

concettuale dove Giuseppe Penone non si impongono con una presenza imperiosa. Ma più che usare materiali poveri e concetti puristi mi sembra che questo singolare scultore, stanco di cultura della città e di scultura superacculturata, vada alla ricerca di forze primordiali nella natura per tentare di ritrovare un modo primordiale di dare forma alla scultura a quel punto/nodo del fare umano sociale primordiale

quando una pietra o un altro materiale venne staccato dall'uso utilitario quotidiano e portato nel «luogo» di un rito o di un mito o di una metamorfosi. Tutto il percorso della scultura di Giuseppe Penone è ricostruito nelle sale del Castello di Rivoli in una sequenza «naturale» e metamorfica davvero impressionante; e non soltanto per quelle ricerche che hanno trovato forme, come negli «Alberi» e nelle «Pa-

te» e nei «Soffi», ma per quel continuo ritrovamento della natura e della naturalità dentro se stesso e dentro la propria sensibilità e la propria immaginazione. Come se la cultura più raffinata e avanguardistica avesse fatto deviare la scultura, e l'arte in generale, da un luogo segreto e mitico laddove ogni idea prende energia vitale. Si tratta della più grande mostra che Giuseppe Penone ha avuto in Italia e resterà aperta al Castello di Rivoli fino al 9 febbraio. Fabbri ha stampato un catalogo bellissimo che dà buon risalto alla fotografia che spesso è quel che resta delle azioni naturali dello scultore. In catalogo sono scritti di Ida Gianelli, Johannes Cladders, Remo Guidoni, Daniel Soutif e di Giorgio Verzotti che è l'ottimo autore di gran parte delle schede che accompagnano i cicli: *Alpi Marittime, Alberi, Rovesciare i propri occhi e Palpebre, Patate e Zucche, Soffi di creta, Essere fiume, Gesti vegetali, Unghie, Contour Lines, Soffi di foglie, Sedimentazione nera, Suture*. Di tanti artisti poveri Giuseppe Penone era il più lontano dalla politica; eppure quel suo «salto» dalla città al bosco per andare a ricercare nella natura la fonte delle forme e dell'energia significante delle forme è una metamorfosi rivoluzio-

naria. Nella storia dell'arte più di una volta è stato il naturalismo a rigenerare l'arte col ritrovamento della creatività primordiale e geminale. È curioso come le stanze del castello sembrano spesso un museo d'una natura che la civiltà umana ha perduto o sterminato. Sorprendono, emozionano quegli alberi con i rami nascenti che Giuseppe Penone ha ritrovato nel corpo delle travi tagliate e sagomate per l'uso industriale e artigianale; sorprendono, emozionano quei frammenti di bronzo che nella crescita sotto terra hanno lasciato l'impronta antropomorfa su patate e zucche; sorprendono, emozionano quei grandi otri in creta generati dai soffi e qui davvero si salta dalla civiltà dei computer a un'alba della vita sociale.

Giuseppe Penone non è mai polemico; sia quando innesta un ramo di bronzo tra gli altri rami naturali di un albero sia quando realizza gli otri del soffio che potrebbero essere stati disprezzati o ora in un luogo molto antico e molto dimenticato sia, infine, quando posa o innalza le unghie giganti che sembrano aver appartenuto agli uomini misteriosi che hanno alzato in circolo pietre gigantesche, città a migliaia di metri di altezza e costruzioni megalitiche che fanno favoleggiare di un tempo dei giganti. Una serie di figure in bronzo tra il vegetale e l'umano sono quanto di più fantastico lo scultore abbia creato. È partito da quei vegetali rampicanti che poi crescono nello spazio con le forme più strane e contorte. Ha preso delle strisce di creta e le ha modellate arboreescenti e poi, passate in bronzo. Queste piante antropomorfe che passeggiano sulla terra e nei boschi sono qualche passo avanti alle invenzioni surrealiste di Max Ernst; forse, sono più vicine a certe fantasie metamorfiche del Barocco berniniano e di quanto da lui, con pietra e acqua, derivò. Non è che lo scultore sia anticoncettuale, certo è che indica allo sguardo e al senso umano un'esperienza naturale più ricca, anche di memoria, e assolutamente meno unilaterale. Una palpebra può sbarrare lo sguardo o far trapelare una luce di là dalla chiusura sullo sguardo. Lo scultore ne fa un calco, lo ingigantisce fotograficamente: ci lavora sopra fino a fame la sponda corrosa di uno sterminato canyon con uno spostamento di significato che, ancora una volta, è qualche passo avanti dei frottages di Max Ernst. La natura, insomma, può tornare a generare sorpresa e forme riflettendo in moto energie in noi sepolte.

SABATO 4 GENNAIO CON L'Unità

Storia dell'Oggi
Fascicolo n. 25 LIBANO

Giornale + fascicolo LIBANO L. 1.500