



Alessandro Natta in visita a una mostra al Ducale

## Il ricordo del buon retiro onegliese Natta e Caproni le passioni politiche e letterarie

GIORGIO BERTONE

Non so gli ultimi giorni, ma certo gli ultimi anni di buon ritiro onegliese di Alessandro Natta hanno potuto godere di una palese felicità mentale anche grazie alla letteratura e alla poesia. Quella letteratura su cui si formò negli anni della Scuola Normale di Pisa, classe di lettere, con compagni come Ettore Bonora che -Natta medesimo raccontava- gli furono quasi maestri nello studio e nell'intelligenza della grande poesia francese da Baudelaire ad Apollinaire, e i maestri a pieno titolo come Luigi Russo, docente ammirato e temutissimo di Letteratura italiana che non transigeva sui fondamenti classici della preparazione degli allievi, per i quali dunque l'arte, la letteratura e la poesia contemporanea dovevano restare ai margini, quasi un culto privato; tant'è che Natta sculpo parecchio prima sul "Canzoniere" del Petrarca e poi sul Leopardi.

Questi ricordi sono racchiusi in una recentissima nota a Alfonso Gatto, "Alla scoperta della terra più sconosciuta" (Ed S.Marco dei Giustiniani), ovvero gli articoli che Gatto scrisse nel 1947 per "l'Unità" sui luoghi più belli della Riviera di Ponente. Ma tra gli studi e gli interventi di Natta sulla letteratura (un esempio: la biografia del portorino Giovanni Boine), non avrei dubbi -anche perché ne coservo memoria viva- ad attribuire un valore quasi testamentario alla sua rilettura di Giorgio Caproni, fatta il 21 giugno 1997 al Santuario di Montebruno in Val Trebbia, in occasione di una tavola rotonda sul poeta con Massimo Quaini e chi scrive (ora si legge in "Per Giorgio Caproni", sempre per i tipi di Giorgio Devoto, un editore che ha affettuosamente e intelligentemente contribuito a estrarre Natta dalla nicchia onegliese e a proporgli benefiche sfide di lettura).

Ebbene, Natta qui, in un saggio intitolato "Il tempo e il luogo della guerra", s'ingaggia nella lettura serratissima di un poeta che evidentemente conosce benissimo e che gli serve per ripercorrere l'autobiografia propria e di tutta una generazione, senza tuttavia scorporare di un millimetro Caproni, anzi evidenziandone a forza di citazioni le prese di posizione sul conflitto e sulla resistenza, sia in versi che in prosa (con un'intensa rilettura del racconto caproniano "Il labirinto").

E prese posizioni anche secche, quanto mai attuali: "Provare compassione e rimorso di

fronte alla distruzione nel mondo di milioni e milioni di uomini (...); essere aperti e fraterni ai tanti che passarono le barricate e trovarono nelle brigate garibaldine un riscatto, come anche qui accadde a molti alpini della "Monterosa"; e patire, sentire pietà anche per i fascisti, anche per «i torturatori e i carnefici dei nostri compagni», giustamente condotti a morte, nell'aprile del '45, sui sassi della Val Trebbia, non significa affatto confondere le idee, il costume, la condotta degli uni e degli altri, non vuol dire affatto pareggiare i conti della storia, legittimare ed eguagliare il passato degli uni e degli altri: il collaborazionismo subalterno e la violenza assassina di Salò e il patriottismo nuovo e fiero del movimento partigiano che rifondeva la dignità e l'unità della nazione nel segno della libertà e della giustizia sociale".

E poco dopo: "E la Repubblica, del resto, è stata già estremamente magnanima e pronta nel chiedere ferite, nel concedere pietosi perdoni. Forse anche al di là del giusto.

Può essere che lo avvertisse pure Caproni quando dopo tanti anni e nuove guerre lontane e feroci e stragi oscure, indicibili nel nostro Paese, sembrava constatare con disincanto e in modo desolato la fine della memoria della resistenza: «I morti per la libertà. / Chi l'avrebbe mai detto. / I morti. Per la libertà. / Sono tutti sepolti». Per dire che gli ultimi anni di Natta sono stati tutt'altro che uno stanco ripiegamento nostalgico o un chiuso silenzio.

La letteratura coniugata con la storia, secondo l'insegnamento di Russo e il costume di una vita, è riuscito anzi a farla oggetto di un nuovo investimento, un bilancio e una conferma di posizioni incrollabili, le stesse delle ragioni della sua estraneità di uomo costruitosi in altri tempi ai tempi nuovi e alla cultura trasformata, di cui forse lui non dichiarava apertamente tutto l'orrore che avvertiva.

E la poesia coraggiosissima e sempre in trincea (se non altro sul fronte estremo, teologico) di un uomo tutto d'un pezzo come Caproni lo aiutò a trovare ciò che in ultimo si fatica sempre a trovare, le parole giuste. Così iniziava, appunto, quel suo testo letto in Val Trebbia: "Forse perché mi appresso oramai al limite, e sta già passando per me il momento di decidere, anch'io, di scendere dal muro la lanterna e di scendere nel vallone, forse è per questo che la poesia di Giorgio Caproni mi inquieta e mi affascina sempre più".

L'intervista Due bioingegneri genovesi, più filosofi che tecnici, spiegano in un libro la loro teoria

# La macchina pensante

## Come costruire un robot con la coscienza

ANNALISA RIMASSA

Un robot cosciente che non soltanto agisca ma che sappia pensare e gestire le proprie azioni. In maniera autonoma. È il sogno accarezzato da schiere di scienziati, tentati dall'immagine di una macchina pensante. Anche molti scrittori si sono lasciati affascinare dall'idea del computer con l'anima, dotato di emozioni e sentimenti. Basti pensare al racconto di Dino Buzzati ("Il grande ritratto") o al rivoluzionario "lo robot" di Isaac Asimov.

Due bioingegneri genovesi, uno sessantenne, l'altro laureato da pochi anni, hanno appena dato alle stampe una teoria inedita: secondo Vincenzo Tagliasco, docente universitario, e Riccardo Mazzotti, laureato con 110 lode nel 1994, costruire il robot cosciente è possibile, come dimostrano nel libro "Coscienza e realtà. Una teoria della coscienza per costruttori e studiosi di mente e cervelli" (Il Mulino, 590 pp. 70.000 lire).

«Prima di costruire un robot cosciente - spiegano gli autori - bisognava formulare una teoria che dicesse che cosa è e a che cosa serve la coscienza». Ne è venuto fuori un saggio, lungo 580 pagine: alla fine, gli ingegneri filosofi chiudono con un esplicito riconoscimento a Whitehead, autore nel 1927 di "Processo e realtà". Parafrastrandolo Whitehead che riteneva di sostenere quello che Platone avrebbe sostenuto se fosse vissuto all'inizio del Novecento, gli autori sono convinti di proporre una teoria che lo stesso Whitehead avrebbe proposto se fosse vissuto all'inizio del XXI secolo. Manzotti e Tagliasco lavorano presso il LIRA-lab (laboratorio integrato di robotica avanzata) della facoltà genovese di Ingegneria, uno dei più avanzati d'Italia. Entrambi si occupano di robotica antropomorfa ed entrambi ammettono: «È stato più forte di noi. La teoria della coscienza ci si è sviluppata tra le mani».

**Una teoria della coscienza: sembra quasi più materia per filosofi che per ingegneri**

«Sì. Ma è solo un'apparenza. Perché se non abbiamo la teoria



Vincenzo Tagliasco a sinistra e Riccardo Manzotti, i bioingegneri che teorizzano il robot cosciente

della coscienza non possiamo avere le idee chiare neppure di fronte agli altri. Anche se io, Vincenzo Tagliasco, non vedrò costruito il robot, sarò felice perché mi basta formulare una teoria in cui credo. Il 2001 è l'anno dell'Odisea nello spazio. Forse è un segno del destino».

**Da che cosa parte la vostra teoria?**

«Il primo problema è che non si sa cos'è la coscienza. Negli anni Venti non si sapeva che cosa era la vita. Negli anni Cinquanta la tecnologia e la scienza ci hanno portato a conoscere il Dna. Ma nessun metodo scientifico ci dà la misura della coscienza. Conosciamo il mondo fisico, lo spazio, la vita (il genoma) ma non la coscienza».

**E come può essere definita?**

«La coscienza è fenomenica. Prendiamo una videocamera. Ri-

prende ma non vede. L'occhio riceve l'immagine ma da solo non vede. Ciò significa che fare esperienza del mondo è un'altra cosa. Dipende da qualcosa che è dentro al nostro cervello. Il nostro cervello è al buio: eppure fa esperienza di luce e suoni».

**Allora, che cosa manca alla "semplice" percezione?**

«L'esperienza qualitativa è uno degli elementi della coscienza. Perché si vede rosso o verde? Anche i neurologi non sanno indicare la qualità dell'esperienza fenomenica».

**La scienza ha i suoi limiti**

«La scienza da Galileo a oggi ha ristretto la realtà. Siamo bravissimi a definire la quantità e non la qualità di ciò di cui facciamo esperienza».

**Che cosa proponete in più?**

«Un' estensione del metodo scientifico classico. Un superem-

pirismo».

**E il computer cosciente?**

«Per costruirlo ci vuole un criterio che vincoli il cervello artificiale e segni la differenza tra sistemi reali coscienti e non».

**E' mai stato fatto qualcosa del genere?**

«Sì. E proprio a Genova. Già Giulio Sandini, ordinario del Dipartimento di informatica, sistemistica e telematica ha fatto un prototipo. Ma non ha coscienza: cioè non si dà obiettivi in maniera autonoma».

**Come dare elementi di coscienza alla macchina?**

«Tradizionalmente si pensa che il nostro essere cosciente avvenga dentro al cervello. Ma in realtà la separazione tra essere cosciente e mondo esterno non è fondata su prove scientifiche. Si deve formulare una teoria della mente allargata».

**Sì, ma come si può fare un robot cosciente?**

«Ci vuole un cervello artificiale collegato a un robot vero che sia in grado di imitare cervelli biologici».

**In che modo?**

«Se le persone non vengono stimolate non hanno la coscienza del mondo esterno. L'ipotesi è che le persone siano parte dell'ambiente di cui loro sono coscienti. Il cervello è un pezzo necessario di questa realtà».

**La scienza ha bisogno di prove...**

«La nostra è una teoria verificabile. Basta applicarla a un sistema biologico, cioè a un cervello, e osservare quando è cosciente o meno, quando percepisce la qualità».

**Un esempio pratico?**

«I ciechi attraverso le macchine vedono. È un esempio di quando si passa dalla semplice informazione all'esperienza cosciente».

**Nell'ipotetico laboratorio che cosa ci dovrebbe essere?**

«Un centinaio di robot distribuiti in ambienti distinti. Ognuno di loro dovrebbe formarsi una coscienza, cioè darsi degli obiettivi diversi. Da qui si potrebbe cominciare a costruire i loro elementi».

**Nel vostro libro teorizzate l'esistenza dell'"onfene". Che cos'è?**

«La tradizione pensa che il mondo sia fatto di oggetti. Ma non è sempre così. Lo dicono anche i fisici. L'oggetto è un aggregato di particelle. Prendiamo un tavolo: il sistema percettivo lo cataloga come "tavolo". Ma a un microscopio potente l'oggetto si dissolve in particelle. Tutto è un evento».

**E l'onfene, allora?**

«Tra noi e il fenomeno esiste una relazione. Ma c'è qualcosa prima o fuori di esso. Un punto intermedio che è applicabile nelle strutture fisiche. La parola onfene l'abbiamo coniata dal greco: da "ontos" che significa "essente", "phenomenon" il fenomeno, "episteme" è la relazione. Onfene è il punto della realtà dove si incontrano i 3 elementi, essente, fenomeno, relazione. Dove cioè c'è la coscienza».

## il VIDEO

### D'Albisola e i libri di Latta il futurismo in riva al mare

ANTONELLA GRANERO

Per un breve ed irripetibile periodo, una officina di Savona fabbricò barattoli per le conserve alimentari, ma anche libri: i primi libri di Latta al mondo, dopo quelli "imbullonati" di Depero. Così, il movimento futurista tentava di unire in un solo prodotto i miti del consumo, dell'industria, della macchina, della tecnologia, della modernità e dell'arte. L'esperienza maturò negli anni Trenta nello spumeggiante e creativo ambiente coagulato intorno alle figure straordinarie di Farfa e Acquaviva e si concretizzò nella fabbrica "Lito-Latta", insediata nel quartiere di Zinola dall'ex capitano di mare, poi imprenditore e fervente futurista Vincenzo Nosenzo.

Ieri sera, a Villa Groppallo (Vado), è stato presentato per la prima volta il

video "La Lito-Latta" realizzato da Maria e Pino Cirone e, sinora, mostrato in anteprima soltanto al pubblico mondano di Cortina. L'opera ripercorre l'eccezionale esperienza di quella fabbrica e l'epopea del capitano Nosenzo, ma ha anche certissimamente raccolto i ricordi e le testimonianze delle operaie ancora in vita tra quelle che lavorarono nello stabilimento, a stretto contatto con Nosenzo, con tutto lo straordinario gruppo del futurismo savonese, ed anche con il "vate" Marinetti.

La Lito-Latta è senza dubbio una delle più originali divagazioni del futurismo intorno alle produzioni e alla tecnologia della modernità. Se cavalcare progresso e macchine, d'altronde, era l'essenza stessa dell'avanguardia fondata da Marinetti nei primi decenni del Novecento, dar vita ai libri di Latta - considerato il materiale più tecnologico



I futuristi nel 1936, davanti alla fabbrica

dell'epoca - non poteva che esserne una delle espressioni più creative e geniali. Curioso, poi - ma perfettamente inserito nelle dinamiche futuriste - è il fatto che il libro, considerato generalmente un prodotto della cultura "alta",

fosse realizzato in una fabbrica destinata anche a produrre barattoli per conserve. La Latta era stata giudicata particolarmente adatta a riprodurre le tensioni di un futurismo "in riva al mare": non a caso, Farfa traslitterò il mare come "latta infinita luccicante" ed aggiunse che (lo stesso mare) "brontola inquieto sullo sfondo" della fabbrica di Zinola.

Nacquero così i due libri di Latta ideati da Tullio d'Albisola, *Parole in libertà futuriste olfattive tattili termiche* di Marinetti nel 1932, e *L'anguria lirica* dello stesso Tullio, con illustrazioni di Munari e Diulgheroff, nel 1934. E, insieme, nel 1932, anche il *Manifesto di Latta* con la composizione plastica "Manigoldo e Studentessa", di Farfa e Acquaviva.

Nella serata - organizzata per i *Venerdi di Storia Patria* ed introdotta dalla storica dell'arte Silvia Bottaro, con la partecipazione dell'editore Marco Sabatelli che, nel 1986, rilanciò i libri di Latta - sono stati presentati anche il libro in vetro, realizzato ad Altare da Maria Cirone, e quello in plexiglass di Nadia Nosenzo (nipote del capitano e residente in Spagna).

Sessanta opere esposte tra il Castello cinquecentesco di Santa Margherita e la galleria Martini & Ronchetti di Genova

## Hofmann, 50 anni fa a Berlino

Doppia mostra per l'artista del Bauhaus di casa in Liguria

SANDRO RICILDONE

L'accostamento all'avanguardia negli anni '30 al Bauhaus, alla scuola di Klee e Kandinsky, l'ostracismo nazista patito come autore d'"arte degenerata", la guerra che l'aveva trascinato, pacifista, in Russia, dove "nelle pause del terribile massacro" doveva schizzare quasi di nascosto, nei bunker, fantastici paesaggi, le avvisaglie delle restrizioni imposte dall'avanzata realismo socialista nella DDR: a poco più di quarant'anni Otto Hofmann poteva dire d'aver sfiorato gli estremi - esaltanti in principio ma in seguito aspramente drammatici - che l'esperienza può riserbare ad un artista.

L'approdo a Berlino Ovest, nel 1951, doveva rendergli la libertà di ricapitolare la propria vicenda formativa e di ristabilire i legami, già intrecciati nel soggiorno a Parigi del

1933-34, con le sperimentazioni più avanzate in ambito continentale.

Mentre in genere rimangono scarse testimonianze di questo momento di svolta, in cui la lezione dei pionieri dell'astrattismo europeo, percorsa da tratti d'impulsivo lirismo sospesi in equilibri sottili, veniva rielaborata per un verso nella prospettiva di un concretismo più attento alla calibratura inespressiva degli schemi compositivi e dei rapporti cromatici o esasperata, per l'altro, nella gestualità informale, nel caso di Hofmann è invece un intero ciclo grafico a restituire la dimensione creativa dell'epoca, in una sequenza ove il nitido concatenarsi di linee, di cunei, di ovali sembra proporsi di scoprire, al di là della mutevolezza dei singoli episodi, un vero e proprio paradigma del nitore e della leggerezza.

Questo corpus insieme di

lavori, realizzati in prevalenza a carboncino ed acquarello su carta, viene ora esposto, sotto l'egida del Goethe Institut Genova, in una mostra curata da Gianni Martini e Alberto Ronchetti, allestita nella doppia sede del Castello Cinquecentesco di Santa Margherita e della loro galleria genovese in via Roma, ma destinata a circolare a lungo in Italia, fra Milano, Torino, Firenze e Roma.

L'ampiezza e la concentrazione temporale del ciclo, che riunisce più di sessanta opere compiute nel periodo susseguente all'arrivo nel settore occidentale della metropoli tedesca, consente di individuare con abbondanza di riscontri i tratti essenziali della ricerca svolta dall'artista di Essen (divenuto nell'ultima parte della vita ligure di adozione, grazie alla lunga residenza a Pompeiana dove è scomparso, all'età di ottantanove anni, nel 1996), volta a gettare un

ponte fra l'esperienza del Bauhaus e la dimensione di autonomia del segno coltivata da pittori stanziati a Parigi come Soulaiges, Mathieu e, soprattutto, Hartung.

Così - secondo quanto rileva in catalogo Markus Krause - dopo aver offerto un "tributo reverenziale a Kandinsky con alcune composizioni di parvenza planetaria" ed aver reso omaggio a Klee, la cui impronta "è, invece, riconoscibile in un disegno dall'effetto paesaggistico, nel quale marcati elementi grafico-simbolici emergono da uno sfondo strutturato pittoricamente", Hofmann persegue un "diretto confronto con la corrente informale francese, in quel momento attualissima: composizioni astratte di travi ed impalcature nere e colorate, evidenziate da rapporti ricchi di tensione, che conferiscono al quadro il carattere di un cosmo del tutto indipendente".



Otto Hofmann Senza titolo, 1951

Quest'ultima osservazione fa comprendere come, proprio nell'atto di ribadire la sua convinta adesione al rinnovamento del linguaggio artistico, Hofmann si confermasse capace di utilizzarne in chiave autenticamente personale le peculiari soluzioni formali. Nell'invenzione del suo nuovo alfabeto di forme, elementari e inconsuete, l'artista unisce gli stimoli filtrati dalle ricer-

che più aggiornate alla incisività che sin dalle prove d'esordio ne aveva distinto il segno, qui contornato da scie pulviscolari e da sfumati che introducono nello spazio una sorta di flusso incorporeo.

Grazie ad esso, le immagini cui Hofmann ha dato vita assumono "il carattere di fuggevoli ed effimere apparizioni", lontane - annota Gianni Martini - dalle "modalità irrigidi-



Otto Hofmann Berlino 1951

te" di buona parte della produzione contemporanea di matrice astratto-concreta. Dalla mobilità virtuale depositata in questi fogli, sostanzialmente inediti, sarebbe scaturita l'idea del film astratto sceneggiato nel 1953. Mai portato, a quanto risulta, su pellicola ma proseguito nel gioco dell'immaginazione, quadro dopo quadro, sino all'età più tarda.