

Un libro di William J. Mitchell su come si modifica la logica progettuale con la diffusione dell'informatica

## E l'architetto cominciò a progettare la nuova moderna città dei bits

Le soluzioni ai problemi delle costruzioni saranno realizzate dal software invece di essere costruite in modo rigido e irrevocabile con mattoni e calcestruzzo. E sarà sempre il software a ricercare la solidità, la comodità e il piacere.

«A un certo punto degli anni novanta, mentre procedeva il conto alla rovescia verso la fine del millennio, sono stato preso da una curiosità crescente nei confronti di quei tecnici che vedevano traffico vicino ai tombini. Non erano operai del gas, né addetti alle fognature; era evidente che avevano a che fare con qualcosa di completamente diverso. Così cominciai a chiedere loro che cosa stessero facendo: "Posiamo il cavo", era la risposta».

Gli operai in questione stavano posando il cavo di una rete a fibre ottiche (analogamente a quanto avviene proprio in questi mesi in molte città italiane) e il curioso che faceva la domanda è William J. Mitchell, preside della School of Architecture and Planning del Massachusetts Institute of Technology e autore de *La città dei bits*, spazi luoghi e autostrade informatiche (Electa, pagg. 108, lire 50.000) in questi giorni nelle librerie.

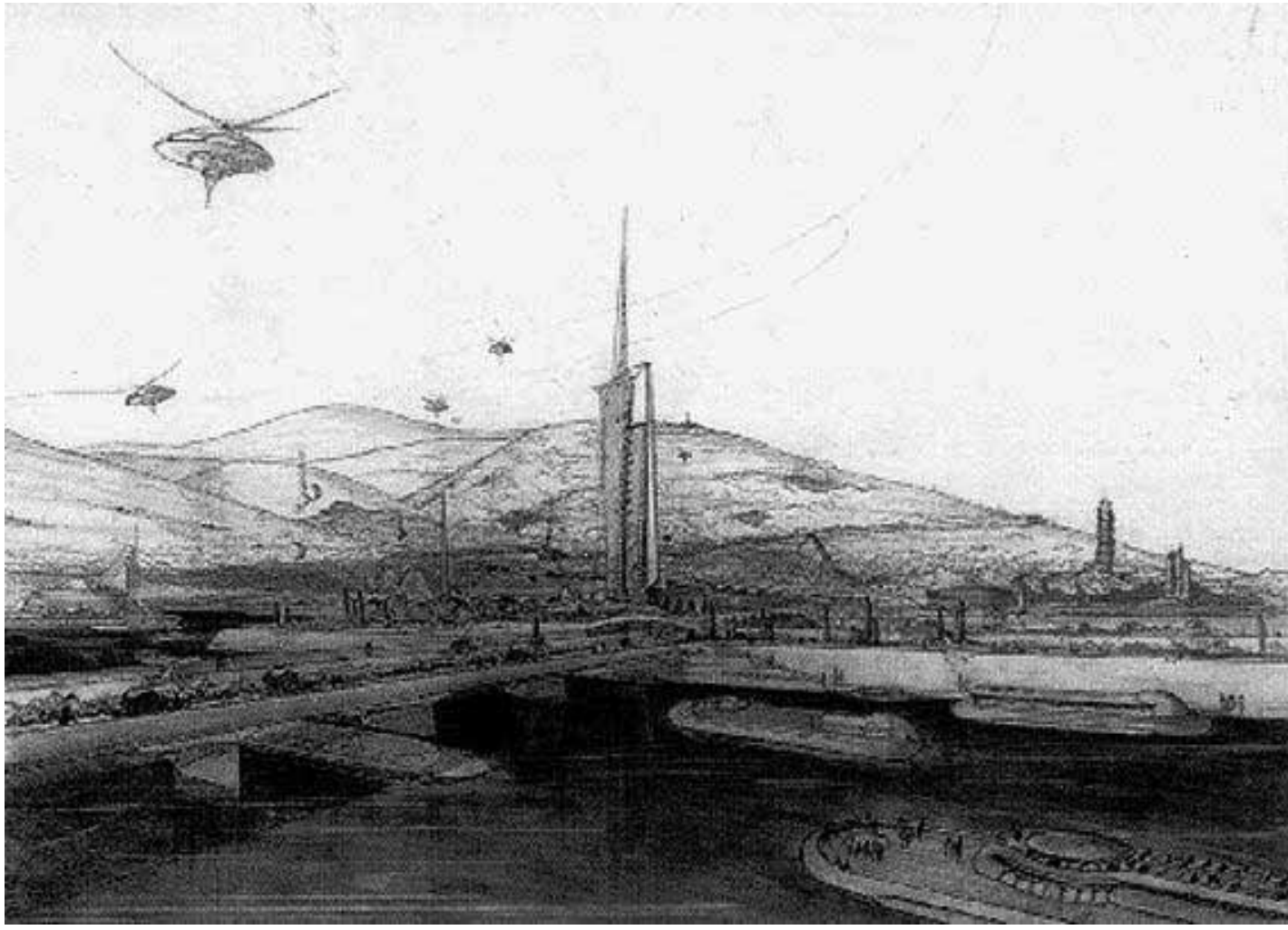
Mitchell è uno dei massimi esperti mondiali di teorie di progetto e di applicazioni del computer in architettura ed urbanistica e questo suo libro, originariamente pubblicato nel 1995 (anche in una versione online che si può trovare nel sito [http://www.mitpress.mit.edu/City\\_of\\_Bits/](http://www.mitpress.mit.edu/City_of_Bits/)), è davvero una curiosità: perché nasce dal desiderio di sapere, di indagare in un territorio insolito e ancora troppo poco conosciuto.

La città dei bits deluderà chi dalla ricerca di Mitchell si aspetta risposte operative sul piano progettuale e chi vada cercando risposte sul piano formale: dal libro, insomma, non viene fuori nessuna tendenza, nessuna scuola, nessun stile per l'architettura della rete».

L'indagine, piuttosto, mette in fila una serie di acute e provocatorie riflessioni sulle modificazioni della logica progettuale innescate dalla diffusione delle reti informatiche.

Mitchell getta uno sguardo (e qualcosa di più) sulla nuova frontiera dello spazio digitale e lo fa con una scrittura affascinante e talvolta suggestiva. Capitoli e paragrafi sono scanditi da altrettante coppie-opposizioni di tipo logico-concettuale come: spaziale-antispaziale, corporeo-incorporeo, concentrato-frammentato, sincro-asincrono; oppure, scendendo sul «concreto» architettonico e tipologico, alla tradizionale facciata degli edifici dell'era ante informatica si oppone, nell'era post, l'interfaccia, e le librerie diventano archivi di bit con server al posto degli scaffali; per non dire di gallerie trasformate in musei virtuali, di scuole-campus virtuali o di prigioni dissolte in programmi di controllo elettronico.

Lo spazio virtuale della rete, scrive Mitchell, «nega la geometria... la rete è sostanzialmente antispaziale». Più cresce lo spazio virtuale, più viene meno, secondo Mitchell lo spazio reale, in una serie di spostamenti progressivi verso l'immate-



Progetto per Living City di Frank Lloyd Wright, 1958

riale. «Per millenni - scrive l'autore de *La città dei bits* - gli architetti si sono occupati del corpo umano, delimitato dalla pelle, e del suo ambiente sensoriale immediato, fornendo riparo, calore e sicurezza, assicurando l'illuminazione delle superfici che lo circondano, creando condizioni per godere della conversazione e della musica, orchestrando le sensazioni di contatto con materiali duri e morbidi, ruvidi e lisci, e con brezze e profumi.

Ora devono confrontarsi con corpi virtuali, riconfigurabili, ampliatamente elettronici, che possono provare sensazioni e agire a distanza... In misura crescente, le architetture dello spazio fisico e il cyberspazio - del corpo situato in un luogo specifico e delle sue fluide estensioni elettroniche - vengono sovrapposte, intrecciate e ibridate in modi complessi. La tradizionale unità di spazio architettonico e di esperienza è deflagrata - come un tempo le unità aristoteliche nel teatro - e gli architetti ora devono progettare per questa nuova condizione».

Mitchell non è uno sprovveduto neofita del virtuale, né un fan un po' troppo entusiasta della letteratura cyberpunk (anche se cita spesso

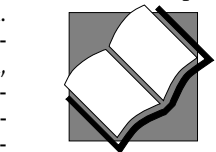
William Gibson). Parla di bit e di cavi, ma si pone, da architetto, il problema della progettazione di spazi. Che edifici bisognerà disegnare, si domanda, se il fronte neoclassico della banca o della borsa (che introduceva spazialmente ai luoghi del denaro e dello scambio) è, nei fatti, già sostituito da uno sportello bancomat o dai terminali in serie delle moderne borse telematiche? Se per girare il Louvre basta collegarsi su Internet e navigare liberamente (scegliendo fra tanti percorsi differenti) all'interno di stanze virtuali; se un'enorme collezione può essere visitata, pezzo per pezzo, su un personale computer o in un piccolo teatro video, si riveleranno inutili i grandi spazi espositivi.

E se «la disposizione e l'ordinamento in sequenza del materiale restano naturalmente questioni fondamentali, le soluzioni del problema - rileva Mitchell - vengono realizzate con il software, invece di essere costruite, in modo rigido e irrevocabile, con mattoni e calcestruzzo». Mutazioni logico-formali e cambiamenti spaziali, dunque: gli stessi che interessano e interesseranno, come si è accennato, biblioteche e scuole, ospedali e carceri, grandi magazzini, uf-

fici e case.

Ma quella di Mitchell, al di là di qualche suggestione di troppo, non sembra una fuga in avanti. Tanto che l'autore affronta anche problemi politici più generali e solleva la questione di una lettura da «destra» e da «sinistra», quando esamina, per esempio, le conseguenze sociali del telelavoro, dell'accesso alle reti e del controllo sociale operato da un moderno Panopticon elettronico. Come del resto, per restare sul piano più stretto dell'architettura e del ruolo della progettazione, Mitchell tempera gli entusiasmi con un richiamo alla realtà: «Gli architetti del Duemila - scrive - continueranno a modellare, sistemare, e collegare gli spazi (sia reali che virtuali) per soddisfare i bisogni umani. Continueranno anche a preoccuparsi della qualità degli ambienti visivi e naturali. Continueranno a ricercare la comodità, la solidità e il piacere. Ma la comodità sarà in ugual misura una questione di software e di configurazione di interfacce, come di planimetrie e di materiali da costruzione. La solidità riguarderà non soltanto l'integrità fisica dei sistemi strutturali ma anche l'integrità logica dei sistemi computerizzati. E il piacere? Il piacere - conclude Mitchell - avrà nuove, inimmaginabili dimensioni».

Renato Pallavicini



**La città dei bits**  
di William J. Mitchell  
Electa  
pp. 108  
L. 50.000

### È morto il sociologo de Souza

È morto a Buenos Aires Herbert de Souza, sociologo, ma noto soprattutto per le sue crociate contro la fame e la povertà e candidato al premio Nobel. Emofiliaco il popolare Betinho, come tutti lo chiamavano, aveva 61 anni, nel quartiere Botafoco mentre decine di persone erano raccolte davanti alla sua casa per ricevere notizie.

Tre anni fa era stata sua l'idea di chiedere ai brasiliani di fornire cibo ai poveri. I quotidiani aveva preso l'abitudine di donare sacchetti di viveri insieme alle loro edizioni domenicali e sia l'esercito che la Marina davano una mano alla distribuzione dei viveri che l'organizzazione di Betinho riusciva a raccogliere per i 32 milioni di poveri del Brasile.

Un libro sull'infanzia dello scrittore

## Gadda? Eccolo giovane in una biografia senza triti aneddoti e senza vecchie leggende

Chi conosce anche superficialmente Gadda sa che non ha quasi mai terminato di scrivere un suo libro. Ora sappiamo, grazie a Roscioni, che «raramente ha letto fino in fondo i libri degli altri».

Un'incostanza, quella dell'ingegnere, che investiva tutto e tutti e che ribaltava in modo inversamente proporzionale l'intensa partecipazione ad ogni sua attività, sia degli affetti che del conoscente.

Non nascondo che del personaggio Gadda e della sua nevrosi troppo è stato epicizzato da chi lo incontrò anche per puro caso, per non generare in alcuni momenti una sorta di rigetto nei riguardi non dell'autore ma della di lui rappresentazione «ilatrologica».

Probabilmente anche pensando a questo, Giancarlo Roscioni ferma la sua storia al 1930, ben un anno prima della nascita editoriale dello scrittore e della sua aneddotica leggenda, sapendo, lui che lo ha frequentato con assiduo e elegante riguardo negli ultimi fatidici decenni, quanto, più sconosciuta e intricata fossero infanzia e giovinezza. E come proprio in esse si potesse cogliere meglio quel garbuglio di fantasmi e di effrazioni sedimentate che generarono quelle opere, allora e nelle plaghe di una memoria fertilissima.

Se mai, studioso continuerà la biografia, si troverà a riferire di un malessere e di un disagio, più sottile ma non per questo meno doloroso, di cui pochi coetanei e frequentatori sembrano essersi accorti: che la fama, quella del *Pasticciaccio* garzantiano, arriva ironicamente allo scrittore proprio con l'estinguersi della sua creatività.

Roscioni sa bene quel che significò per Carlo Emilio Gadda tenere a bada le richieste e le invadenze di tanti editori, tanti direttori di giornali, cineasti anche, e perfino di petulantissimi giovani laureandi. E in quest'ultima veste, a casa dell'ingegnere, chiamato in soccorso di un incontro ansioso, io conobbi Giancarlo Roscioni.

Pareva, col suo abito grigio in un torrido agosto, aver assunto, se non altro, del suo futuro biografato la signorilità del comportamento. E che altro si può dire, che cosa si può aggiungere sullo studioso, se non concordare con quanto è già mirabilmente segnalato dal risvolto di Garboli, o ampiamente raccontato dal bellissimo articolo di Citati, che ammira «l'archivista bizzarro» in Roscioni, capace di cogliere le stravaganze, i capricci e le irrequietudini del suo complicato duca.

Io vorrei segnare invece la discrezione con cui è tenuta a freno ogni ipotesi non confermata dai dati, ogni illazione su una vita così povera di frammenti esterni, così ritardata nell'habitus quanto ricca di lesioni interiori.

Sono queste lacerazioni, questi oltraggi che Roscioni evidenzia, non con abusati strumenti psicanalitici, ma con l'acribia dei riscontri tra documenti ed opere. E a questi rinvia sempre, con lo sguardo affettuoso e distaccato di chi conosce ogni debolezza di una costante passione: sono passati del resto quasi trent'anni dal suo saggio *La disarmonia prestabilita* e lo studioso sembra accorgersi che quel reticolo filosofico in cui ha avvolto lo scrittore si è come smagliato.

Per esempio: quei libri non furono mai letti interamente, solo compulsati e usati quel tanto che a Gadda serviva per costruire, a sua immagine, l'immagine del mondo. E forse lo stesso Don Chisciotte non fu mai terminato nonostante la *hidalguita*, senz'altro non Rabelais, per non parlare di Joyce, la cui lingua mal conosceva.

La filosofia, come la psicanalisi, del resto, non veicolano il linguaggio gaddiano se non in forme traslate: e la libido è preferita alla libido, mentre il male oscuro, divenuto sintagma, resta ancora oscuro e invisibile, quantotanto sembra non essersi accorti: che la fama, quella del *Pasticciaccio* garzantiano, arriva ironicamente allo scrittore proprio con l'estinguersi della sua creatività.

Roscioni sa bene quel che significò per Carlo Emilio Gadda tenere a bada le richieste e le invadenze di tanti editori, tanti direttori di giornali, cineasti anche, e perfino di petulantissimi giovani laureandi. E in quest'ultima veste, a casa dell'ingegnere, chiamato in soccorso di un incontro ansioso, io conobbi Giancarlo Roscioni.

Pareva, col suo abito grigio in un torrido agosto, aver assunto, se non altro, del suo futuro biografato la signorilità del comportamento. E che altro si può dire, che cosa si può aggiungere sullo studioso, se non concordare con quanto è già mirabilmente segnalato dal risvolto di Garboli, o ampiamente raccontato dal bellissimo articolo di Citati, che ammira «l'archivista bizzarro» in Roscioni, capace di cogliere le stravaganze, i capricci e le irrequietudini del suo complicato duca.

Piero Gelli

La mostra Sessanta dipinti del museo Stedelijk approdano al Castello Ursino

## Un carico di opere da Amsterdam a Catania

Cezanne, Monet, Van Gogh. E poi Picasso Braque, Matisse, Mondrian, Malevich. Fino ai grandi ultimi maestri del nostro secolo

CATANIA. È stata inaugurata nei giorni scorsi al Museo Civico di Castello Ursino di Catania la mostra «L'Arte del XX secolo - dalla collezione dello Stedelijk Museum di Amsterdam» promossa da Nino Strano, Assessore del Turismo, Comunicazioni e Trasporti della Regione Siciliana e da Enzo Bianco, Sindaco del Comune di Catania, curata da Rudi Fuchs. Straordinaria mostra d'arte per più di una ragione non ultima la città di Catania e il restauro del Castello Ursino che può ben ospitare opere antiche, moderne e contemporanee. Pensiamo alla giovane arte siciliana: si può dire che tutta la regione siciliana è un cantiere d'arte da qualche anno in fermento, dal teatro alla musica; dall'arte figurativa alle arti plastiche utilizzando la cultura come traino per il turismo. Enzo Bianco con questa collaborazione fatta con il museo di Amsterdam, ma anche con i giovani principali protagonisti di questo straordinario risveglio, rilancia co-

si la città di Catania, facendola incamminare sulla via del cambiamento, della riscoperta dei valori e delle risorse della sua grande tradizione culturale.

Nel Comitato scientifico, oltre a Rudi Fuchs e a Maarten Bertheux, hanno lavorato attorno a questo progetto, l'Assessora alla Cultura del Comune di Catania Santa Zanghè e Mario Codognato organizzatore indefesso, studioso d'arte che assieme ai restauratori sono stati capaci di ridare lustro agli spazi storici che ora sono diventati ineluttabilmente agibili e di conseguenza grandemente godibili.

Quel che meraviglia della collezione esposta è il lucido programma artistico, la consecutio temporum delle idee d'arte, che cominciano con l'impressionismo di Cezanne, di Claude Monet e l'intenso espressionismo materico, quasi graffiato dall'energia vitale e tragica del colore di Van Gogh.

E poi continuando con Picasso, Braque, Matisse; le avanguardie



Natura morta con mele e bottiglie di Paul Cézanne

storiche rappresentate dal suprematismo di Malevich, il neoplasticismo di Mondrian, per continuare con i maestri del nostro secolo: Tapes, il gruppo «Cobra» con Appel, Jorn, l'Art Brut con Dubuffet; una rigorosa «Testa» scolpita da Giacometti splendida opera sotto teca, opera di marmo dove i lineamenti concavi degli occhi e della bocca disegnano misure che idealmente traggono un imminente Atlantide allo scoperto, una dimensione aurea nella Città di Dio. Le opere arrivano fino ai giorni nostri; le sale restaurate permettono di sostare gustandole singolarmente: i muri resi perfetti dalla ristrutturazione respirano finalmente aria di casa nostra e i pannelli discostati da essi con una illuminazione giusta rendono le opere ancor più importanti. La luce è tutto per un quadro. Ecco il Concorso spaziale di Lucio Fontana del 1957 di cm. 140 x 196; quando Fontana usava la tela a velarino e la bucava distanziando elegantemente le «stimmate», dopo aver reso la superficie come «ingessata» di alabastrino. Gran bel quadro incominciato con il perspex a giorno, che così discostato dal muro di marmo acquista una ragglante sicurezza.

Piero Manzoni, Cy Twombly, Antoni Tàpies, Arnulf Rainer e Robert Rymman con opere di misure, diciamo così, modeste sono gli artisti che emozionano di più. Piero Manzoni per esempio o anche Antoni Tàpies dell'agran colpo della tela, cingendola di colore irruento che avvolge le opere azzardando, spiacciando lo spettatore in un incanto di opera dipinta. Ecco, i magnifici quattro artisti dipingono, ossia usano il gesto per azzerare lo strumento pittura veicolando idee attraverso l'annullamento totale della figuratività del soggetto pittorico. Una sorta di pittura grado zero. E poi c'è Claude Monet, «Giardino a Giverny» 1925-26 (66 x 82); si è sempre tanto parlato della pittura di Monet, e forse non

sempre a proposito, specialmente quando i critici si sono dilungati troppo sulle Ninfee o sulla pittura «acquatica» definita anche «lacustre» del grande pittore impressionista. Il quadro esposto è forse uno degli ultimi suoi dipinti, costruito con due colori e a tratti rapidi, tocchi quasi a voler pulire il pennello con il colore che ancora intriso gocciolante rende immediatamente l'atteggiamento pittorico da usare per fissare sulla tela una immagine di giardino in odore di virgineo colore. Una esplosione di pigmenti che tratterrà l'immagine in modo diremmo così antigravitoso, così da rendere la pariglia alla pittura oleografica ufficiale che rendeva amara la vita al pittore e non solo a lui. Gran bel quadro, incominciato d'oro zecchino come si usa nelle migliori famiglie nordiche museali. Ma in fondo quel che conta è la pittura, il vestito esterno non riuscirà mai a deturparla.

Enrico Galliani