

ga parte dovuta al fondamentale impulso dato dalla committenza pubblica, in modo particolare museale e universitaria, come dimostrano – tra i molti altri – l'Accademia d'arte e architettura a Maastricht (1989-93) di Wiel Arets (1955), la Biblioteca della Technische Universiteit di Delft (1993-98) di Mecanoo, il Museo di storia naturale di Rotterdam (1992-96) di Van Egeraat, l'edificio Minnaert all'Università di Utrecht (1994-97) di Neutelings Riedijk. Ma non vanno tralasciati neppure, nel campo dell'edilizia residenziale, i complessi per appartamenti Borneo-Sporenburg, nel porto di Amsterdam (1993-2000), di West 8, e WoZoCo, anch'esso ad Amsterdam (1997) di MVRDV: il primo caratterizzato da un'estrema varietà di facciate, a partire da una tipologia prefissata a tre piani; il secondo costituito da un unico blocco rettangolare a più piani da cui fuoriescono unità minori fortemente aggettanti. La notevole inventività che contrassegna queste soluzioni (cui si aggiunge in entrambi i casi la peculiarità di un vivace trattamento cromatico) è la «riprova» dell'apprendistato svolto presso OMA, in particolare da Winy Maas e Jacob Van Rijs di MVRDV. E non è casuale che proprio MVRDV, sulla scia di *S, M, L, XL*, si misuri a sua volta con libri-analisi *monstre* come *Farmax* e come il più recente *KM3*²¹.

Tra i più fedeli seguaci del Koolhaas teorico, vi è l'italiano Stefano Boeri (1956). Nel suo caso, diversamente dai colleghi olandesi, il problema potrebbe sembrare quello di realizzare il passaggio da un'attività di «investigazione della realtà», compiuta attraverso letture di «casi» di trasformazione architettonica o urbana particolarmente emblematici²², a un'attività operativa capace di *trasformare* effettivamente tale realtà; ovvero di superare lo stadio dell'«opera» da consumarsi all'interno di manifestazioni artistiche, utilizzate come cassa di risonanza e di autopromozione, per accedere invece a quello costruttivo vero e proprio. Ma non è questa la sostanza della questione: un'accorta strategia pubblicitaria, unita a una notevole abilità e intelligenza, sta infatti già traducendosi in occasioni progettuali importanti (Sede della RCS Rizzoli a Milano, 2002-; progetto per il Centro europeo per la ricerca medica avanzata a Milano, 2007), facendo di Boeri Studio uno dei nomi più significativi del panorama architettonico italiano attuale. Il punto è *se e come* egli riuscirà a volgere in architettura la portata critica e problematica presente nelle sue «prove d'artista» o di «detective dello spazio»: un'architettura che non rischi di cedere alle seduzioni fortissime esercitate proprio da quella realtà

messa in questione, abbandonandosi al suo corso, o che non riporti il carico di contraddizioni in essa accertato a una dimensione riduttivamente «stilistica». Di fronte alle prime grandi occasioni Boeri dimostra di essere assai più cedevole alle «sirene» speculative di quanto non potessero lasciar supporre le posizioni da lui stesso sostenute in precedenza. Ma è forse proprio il suo sforzo disperato di «salvare l'anima», accreditandosi come sostenitore dell'architettura «partecipata», a generare i risultati più imbarazzanti. Nel vasto intervento in corso di realizzazione al quartiere Isola a Milano (2005-) il goffo tentativo di mascherare due grattacieli da inserire proditoriamente in un contesto caratterizzato da basse tipologie residenziali popolari finisce col generare una caricatura dell'architettura «delle buone intenzioni»: dove la foglia di fico, nella circostanza, si traduce in un sedicente «bosco verticale» da spargere ai diversi livelli delle torri, sovrastate da un'ancor meno tranquillizzante «foresta» di pale eoliche (tutte idee già sviluppate, tra l'altro, in ambito olandese)²³. Ma proprio queste ambigue presenze dimostrano ancora una volta che l'ecologia e la natura, se possono costituire validi argini contro le «cattive» costruzioni, non sono però di per sé garanzia di buona architettura.

Di tutt'altro tenore le proposte avanzate dal collettivo Dogma (Pier Vittorio Aureli, 1973, e Martino Tattara, 1976), operante tra l'Italia e l'Olanda: con cinica e ironica lucidità, in tutto degna del primo Koolhaas, Dogma teorizza (anche nel senso visivo del termine) una *Stop City* (2007), discendente diretta della *Groszstadt* di Hilberseimer e soprattutto della *No-Stop City* di Archizoom – al contrario di quest'ultima, però, caratterizzata da una programmatica discontinuità, dalla «rivincita della città sull'urbanizzazione»²⁴. Costituita da un arcipelago di edifici lamellari di enormi dimensioni e ad alta concentrazione, la *Stop City* di Dogma torna a porre la questione di un'«architettura senza attributi», *al di là* dell'immagine e della forma. Ineludibile – benché irrealizzabile – aspirazione all'assolutezza, che il giovane Koolhaas avrebbe forse definito «innocenza».

¹ M. TAFURI, *La sfera e il labirinto* cit., p. 28.

² ID., *Progetto e utopia* cit., p. 3.

³ R. KOOLHAAS, *La Città Generica* (1995), in ID., *Junkspace*, a cura di G. Mastrigli, Quodlibet, Macerata 2006, p. 37.

⁴ Cfr. P. GOULET, *La deuxième chance de l'architecture moderne...*, entretien avec Rem Koolhaas, in «L'Architecture d'aujourd'hui», 238, 1985, pp. 2-9.