

che lavoro fa stefano boeri?

pier paolo tamburelli

105

1.

Stefano Boeri dirige una rivista, coordina ricerche, modera dibattiti, collabora con artisti, progetta edifici, interviene sui giornali, collabora con fotografi, organizza eventi, interviene alla televisione. Che lavoro fa Stefano Boeri?

2.

Boeri ha sinteticamente esposto il suo programma di lavoro nell'editoriale del primo numero di "Domus" da lui diretto ("Domus", 866, gennaio 2004). L'editoriale è dedicato alla XIV Triennale, curata da Giancarlo De Carlo nel 1968, e alla sua occupazione e distruzione da parte degli studenti, che la contestavano in quanto istituzione borghese. Nella grande foto in bianco e nero che accompagna il testo, De Carlo (anarchico ed eroe borghese in cravatta stretta di lana) affronta gli studenti in un dialogo concitato e troppo presto interrotto. Nel testo, Boeri rivendica gli obiettivi di quella sfortunata mostra e reclama la possibilità di intendere l'architettura come strumento capace di riconoscere, interpretare e suggerire modi di appropriazione dello spazio urbano. Il fallimento della XIV Triennale è dovuto "alla sua pretesa di sollevare idee e aspirazioni che non confluiscono unicamente nelle pratiche del progettare. Al suo tentativo di leggere lo spazio come un sensore di fenomeni altrimenti invisibili, come una straordinaria metafora delle nostre società. Ad andare in pezzi con la XIV Triennale è l'idea, ancor oggi viva, di un'architettura che non sia solo un magazzino di prototipi, ma anche un modo – uno dei più efficaci – per capire il mondo e per raccontarlo".

3.

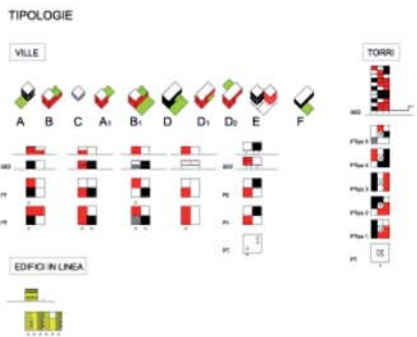
L'architettura, quindi, come strumento per capire il mondo. Come strumento descrittivo.

È opportuno osservare queste descrizioni e confrontarle con i modelli di riferimento di cui accettano gli obiettivi e da cui desumono categorie e metodi di indagine.

Le descrizioni di Boeri sembrano perseguire gli stessi obiettivi di De Carlo e del Team X, ma sono molto meno ideologiche, molto più quotidiane. Architettura come contributo alla comprensione della società è esattamente il programma di "Spazio e Società", soltanto meno altisonante, meno velleitario. Boeri sostituisce all'interdisciplinarismo un po' generico di De Carlo un eclettismo molto più pragmatico e opportunistico (S. BOERI, *Atlanti eclettici*, in multiplicity, *USE-Uncertain States of Europe*, Milano 2003). Le analisi sono più attente, meno gravate da inverificabili ipotesi generali. È concesso utilizzare strumenti concettuali provenienti da scuole anche molto distanti tra loro. In questo modo, rispetto alla tradizione analitica dell'architettura italiana del dopoguerra, Boeri assume una posizione piuttosto paradossale. Sembra condividere gli obiettivi di De Carlo, ma utilizza gli assai più affilati strumenti concettuali approntati da Rossi e dai suoi collaboratori (che



106



Boeri Studio (Stefano Boeri, Gianandrea Barreca, Giovanni La Varra), progetto ex Maimieri, Milano, 2008. Viste generali, studi volumetrici e tipologie.

– chissà perché? – si ostinavano a non voler osservare la realtà urbana contemporanea con gli straordinari strumenti che avevano messo a punto). Boeri osserva i capannoni e le villette della pianura padana come *fatti urbani* di cui è possibile comprendere la grammatica ed in cui è possibile riconoscere le tracce di una vera e propria forma di vita. Questa attenzione richiede una certa umiltà di fronte al reale, ma anche un certo ottimismo: i territori non sono né inconoscibili, né per sempre compromessi.

4.

Le descrizioni sobrie e distaccate (ostentatamente *quotidiane*) di Boeri si differenziano nettamente dalle magniloquenti narrazioni contenute in *Learning from Las Vegas* (1972) e *Delirious New York* (1978). Nei racconti di Venturi-Scott Brown e Koolhaas, gli autori sembrano identificarsi con gli oggetti descritti, sino a farsi cantori dei loro più segreti desideri. Le descrizioni diventano subito manifesti. Koolhaas sembra farsi *biografo* delle città che descrive. Ma se le biografie urbane di Koolhaas sono monumentali, ciniche, estreme (e false e romantiche) come le *Vite* di Svetonio, le cronache di Boeri sono quotidiane, oggettive, fredde (e spietatamente contemporanee) come ritratti di David Hockney.

Boeri sottolinea come le descrizioni di Koolhaas rischino di trascurare "la varietà esasperata e la estesissima mediocrità dei nostri territori" (S. BOERI, *S, M, L, XL*, "Casabella", 634, maggio 1996). Se gli straordinari racconti di Venturi-Scott Brown e Koolhaas sembrano potersi applicare solamente ai casi particolari che individuano, la più asciutta tecnica descrittiva di Boeri sembra avere un valore più generale. La banalità dei casi trattati consente di delineare operazioni ripetibili. Boeri fa scuola, fornendo un modello di lavoro volutamente accessibile e riproducibile. In questo senso, molte ricerche sulle città contemporanee portate avanti in questi anni nelle università europee e nord-americane derivano (molto più che dai modelli in qualche modo irripetibili di *Learning from Las Vegas* e *Delirious New York* o dall'abortito programma dell'*Harvard Project on The City*) dalle premesse metodologiche definite nelle *Note per un programma di ricerca* che accompagnano la ricerca *Uncertain States of Europe* per la mostra *Mutations* del 2000.

5.

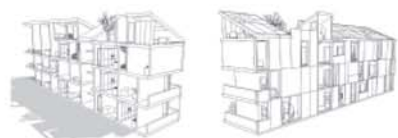
Boeri costruisce descrizioni deliberatamente *molteplici* (il collettivo fondato da Boeri, Bregani, Insulza, Jodice, La Varra, Palmesino si chiama appunto *multiplicity*). Una rete di sguardi viene chiamata ad osservare il territorio: architetti, registi, fotografi, scrittori partecipano a progetti di documentazione complessi e sfaccettati. In questo modo le descrizioni evitano di essere arbitrarie, univoche, ossessive. I risultati sono, da subito, plurali.

Proprio questo *sistematico* rifiuto di arrivare ad una lettura univoca delle città analizzate rischia tuttavia di produrre inganni in qualche modo speculari a quelli che cercano così consapevolmente di evitare. Le descrizioni di Boeri sembrano talvolta troppo corrette, troppo asettiche, troppo laiche. Se qualcosa manca alla banalità dei paesaggi descritti da Boeri, è un po' di follia (la sincera follia che rende il *midwest* narrato in *Fargo* o *The Straight Story* più umano, ma anche più credibile, di quello raccontato in *Nashville*). Boeri cerca di registrare l'inconscio che traspare dalla cronaca (S. BOERI, *Caleidoscopio Milano*, in *multiplicity.lab*, Milano. *Cronache dell'abitare*, Milano 2007), ma evita di nominare l'inconscio che emerge dalla storia. Le città sembrano abitate solamente da una miriade di memorie private, di inconsci atomici, sembrano prive di memorie e inquietudini collettive. Scegliendo di raccontare la città in maniera molteplice, senza fare violenza alla sua pluralità, Boeri si nega la possibilità di raggiungere il livello di intensità in cui l'intuizione soggettiva riesce a registrare la memoria, i desideri, i fantasmi collettivi. La studiata complessità delle descrizioni finisce talvolta per occultare le gerarchie che si annidano nella molteplicità, finisce per nascondere la violenza che quelle stesse città custodiscono. I fantasmi che abitano la Milano di Rossi e la New York di Koolhaas sono stranamente docili nei racconti di Boeri. Le immagini sembrano domate. Alle figure non è riconosciuto nessun potere. L'architettura, nella sua forma più arcaica e crudele di costruzione e imposizione di miti, sembra essere superata.

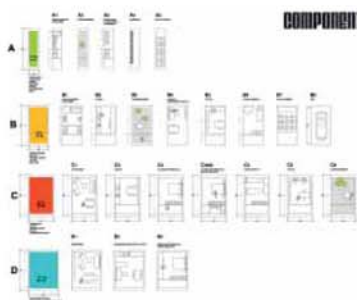
6.

Boeri sembra restio a suggerire soluzioni. Le sue descrizioni evitano accuratamente di produrre immagini complessive ed univoche. Eppure questi

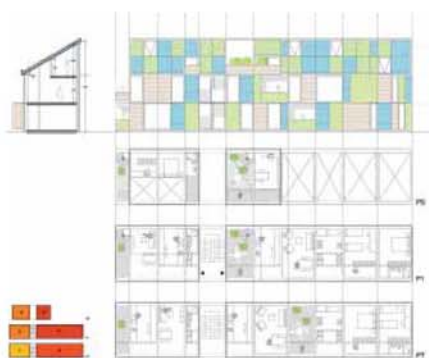
VISIO



COMPONENTI_MODULI



ORGANIZZAZIONI



Stefano Boeri Architetti, Progetto Residenza Ex Sauro, 2008, studi volumetrici.

Stefano Boeri Architetti, Studio per una casa a basso costo, 2009, componenti-moduli, studi volumetrici, planimetria.

racconti tendono ad un fine, suggeriscono azioni, ricercano consenso, propongono trasformazioni per le città e i territori descritti. È possibile notare alcune somiglianze tra queste descrizioni accurate e fattive (ma anche spregiudicate e visionarie) e quelle prodotte da Frederick Law Olmsted negli Stati Uniti del secondo Ottocento.

Nella sua carriera complessa, affascinante e apparentemente sconclusionata, Olmsted lavora come agricoltore, marinaio, commerciante, giornalista, amministratore di miniere, commissario alla sanità ecc. In tutte queste disparate iniziative, Olmsted registra fedelmente i paesaggi che attraversa. Usa i viaggi di lavoro per esplorare territori, utilizza gli incarichi pubblici per ottenere informazioni statistiche, coinvolge collaboratori per acquisire conoscenze in discipline che non padroneggia. Inizia a scrivere come esperto di agricoltura (*Walks and Talks of an American Farmer in England*, 1852), successivamente descrive il Sud degli Stati Uniti alla vigilia della guerra civile, leggendo i problemi di una società schiavista direttamente nell'organizzazione produttiva delle piantagioni (tre straordinari reportage per il "New York Times", confluiti in *The Cotton Kingdom*, 1861). In seguito raccoglie materiale per un libro -mai completato- sui territori recentemente colonizzati dell'Ovest e sulla civiltà che vi si sta costruendo. L'estesa rete di collaboratori, che Olmsted riesce a coinvolgere in questi colossali progetti descrittivi, attribuisce immediatamente carattere pubblico a queste iniziative. L'evidenza pubblica delle descrizioni prodotte e propagandate da Olmsted penetra nelle istituzioni e si traduce lentamente in iniziative di trasformazione del territorio, che risultano straordinariamente condivise (non solo dalla ristretta élite yankee che le finanzia).

Quelli di Boeri, come quelli di Olmsted, sono progetti di lungo periodo. E, come quelli, hanno bisogno di costruire il consenso necessario per vaste trasformazioni territoriali all'interno di società, come quella italiana e quella americana, tendenzialmente ostili ad una pianificazione sistematica. Il continuo esercizio descrittivo diventa così un modo per sorvegliare e suggerire trasformazioni inesorabilmente lente, per costruire (ogni volta dal nulla) il consenso necessario.

Per ora è difficile dire se questa attività definisca effettivamente un nuovo, agile modello operativo per la crescita dei paesaggi contemporanei, o se corrisponda solamente all'arretratezza della burocrazia italiana.

È tuttavia importante osservare come questo contesto venga utilizzato per sperimentare modi di gestione della città. Non è quindi un caso che Boeri figuri spesso all'interno di comitati, gruppi di lavoro, commissioni.

L'architetto rinuncia al controllo formale totale in cambio della partecipazione a processi decisionali più complessi. Quello che sembra emergere da queste esperienze è forse un nuovo tipo di *design by committee*, in cui la costruzione del gruppo di lavoro e la costruzione della narrazione dell'evento sfumano nella costruzione dell'oggetto finale.

7.

Se l'architettura è anzitutto una pratica descrittiva e interpretativa, essa potrà intervenire sul territorio solamente come *modificazione* dell'esistente. La produzione architettonica dello studio Boeri assume rispetto al paesaggio un atteggiamento di grande umiltà, che è facilmente interpretabile all'interno della tradizione dell'*architettura civile* illuminista e lombarda. Per raccontare il lavoro dello studio Boeri valgono infatti ancora le (sagge e attuali) osservazioni di Vittorio Gregotti sul progetto di paesaggio: "in ogni caso, perché non si tratta nel progetto di paesaggio della manomissione totale dell'ambiente come insieme di elementi su un campo determinato, ma della riassunzione totale di esso in funzione della formazione di senso, si tratterà di operare con il minimo degli spostamenti possibili, con il massimo cioè dell'economicità figurativa dell'intervento" (V. GREGOTTI, *Il territorio dell'architettura*, Milano 1966).

Tuttavia, rispetto a questa tradizione, e soprattutto rispetto alla sua interpretazione inutilmente funerea da parte degli architetti milanesi degli anni Settanta, il lavoro di Boeri si distingue per leggerezza e complessità, rinunciando alla superstizione secondo cui i valori civili possono incarnarsi solamente in poche e lugubri figure architettoniche. La compostezza della torre RCS e della nuova sede Siemens, la sobrietà del centro medico Cerba e dei nuovi accessi allo stadio di San Siro non si traducono nelle figure ostentatamente spoglie e inutilmente minacciose che siamo abituati a incontrare alla Bicocca; l'architettura dello studio Boeri è molto più conseguentemente umile: tra i tanti compiti che accetta dalla città, c'è anche quello di non annoiare i passanti.

L'immaginario a cui attinge lo studio Boeri è più vasto e più libero. La civiltà di questa architettura coincide con la sua leggerezza e la sua pluralità, con la sua capacità di accettare contributi creativi dai molti autori coinvolti nel progetto e di adattarsi alle complesse richieste delle città contemporanee (si consideri la delicatezza con cui le installazioni per il G8 alla Maddalena costruiscono uno scenario che *deve* apparire eccezionale). Al di là di qualsiasi ortodossia stilistica, lo studio Boeri (analogamente ad altri uffici contemporanei come Abalos & Herreros, Lacaton & Vassal, Maxwan) sembra elaborare una nuova ipotesi di architettura *umile e leggera*, intenta a modificare paesaggi e ad attivare contesti senza necessariamente lasciare tracce univoche.

8.

Il lavoro di Boeri non è semplicemente un lavoro ad una scala più vasta (come poteva essere quello dell'*urbanista*, se mai ce ne fossero ancora in circolazione): questo lavoro infatti ha bisogno di intervenire sulle forme e sugli spazi, tuttavia il suo obiettivo non è nelle forme e negli spazi. Boeri osserva la città come prodotto di modi di vivere. Conseguentemente, le figure e gli spazi sono soltanto tracce da decifrare per comprendere i modi di vivere che le hanno prodotte e dispositivi da innescare per lasciarne apparire di nuovi. È un lavoro differente da quello che siamo abituati ad attribuire agli architetti, un lavoro che assume un altro punto di vista, che ha altri obiettivi, altri strumenti. Un lavoro che si occupa di città e territori con grande attenzione alle condizioni date, senza troppe illusioni, ma senza inutili rinunce.

Le microstorie urbane indagate da Boeri non sembrano appartenere a narrazioni più ampie. Queste narrazioni sembrano essere svanite, o almeno temporaneamente irricognoscibili nella grande maggioranza dei territori contemporanei. I frammenti urbani galleggiano in un paesaggio senza gerarchie evidenti, in cui non è più possibile riconoscere una netta alternativa tra figure e sfondo. Questa differenza – costitutiva per la tradizione artistica e architettonica occidentale – sembra venir messa in crisi dal singolare affollamento che caratterizza i territori contemporanei. L'accumulo di oggetti in un paesaggio quotidiano sempre più saturo (e l'accumulo di ambizioni, velleità espressive, desideri, che questi oggetti malamente custodiscono) impedisce che pochi atti artistici privilegiati possano emergere con nettezza. Boeri non si è scelto un nuovo lavoro. Semplicemente prende atto di una nuova condizione in cui operare. In questo paesaggio, gli oggetti progettati dallo studio Boeri non sembrano ambire ad occupare tutta la scena, sembrano accettare una posizione intermedia e contribuire alla qualità di uno scenario urbano comunque non perfettamente a fuoco. Gli edifici si muovono sullo sfondo della città contemporanea, lasciando nella memoria una traccia volutamente debole. La torre RCS appare e scompare nei paesaggi in sequenza che si offrono all'automobilista che percorre la tangenziale est; gli ingressi al "Meazza" compaiono silenziosi e civili sullo sfondo delle futili e folli analisi pre-partita delle tv locali.