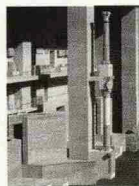


of the criterion that would always enable him to manage his own freedom, with choices that have inevitably led to dividing human conduct into the good, right or morally permissible, and the bad and morally unacceptable. In this sense, the photograph of the Putrella tray on the cover of the catalogue, as Pier Giovanni Castagnoli says, is a telling image and "astonishingly emblematic" of Enzo Mari's thinking. **MASSIMO MARRA**

ARCHITECT

GIORGIO GRASSI
 UNA VITA DA ARCHITETTO



Collezione di architettura
 Formadesign

AUTOBIOGRAFIA DI GRASSI
GRASSI'S AUTOBIOGRAPHY

UNA VITA DA ARCHITETTO
 GIORGIO GRASSI
 FRANCO ANGELI, MILANO 2008 (PP. 186, 25,00)

Anche Giorgio Grassi, come prima di lui altri architetti, da Frank Lloyd Wright a Le Corbusier e Aldo Rossi, ha infine scritto un'autobiografia. E tuttavia, sin dalle prime righe, appare evidente come il suo fine non sia l'introspezione, né un compiaciuto racconto che soddisfi le curiosità del pubblico degli estimatori e dei detrattori - che naturalmente non hanno tardato a esprimersi anche su questo libro. A tale proposito va detto che già soltanto la capacità di dividere, suscitando un vero confronto sull'architettura, accresce l'interesse del volume, in un momento nel quale le retoriche del pluralismo tendono a rimuovere ogni conflitto, a legittimare ogni manifestazione e presa di posizione, anche le più casuali e infondate. Del resto, parlando del compito che gli spetta nel lavoro che si è scelto, Giorgio Grassi confessa oggi di essersi sempre vergognato di fare l'architetto "perché è un mestiere poco serio". Onestà e lealtà, coraggio delle idee e libertà di espressione sono al contrario le "virtù" alle quali continuamente fa appello, collocandosi "stoicamente" fuori - o meglio, contro - le condizioni attuali del mercato dell'architettura, in prossimità invece dei "maestri", antichi (Leon Battista Alberti e Piero della Francesca) e moderni (una personalissima selezione: Tessenow, Oud, Hilberseimer). Per questa via, la ricerca dell'architetto milanese ha progressivamente stabilito una sofferta distanza anche tra il progetto e la città reale, quest'ultima sostituita con la storia, con "l'esperienza dell'architettura delle nostre antiche città".

La vita di Giorgio Grassi finisce così con il rievocare le riflessioni scritte in greco dall'imperatore romano Marco Aurelio, note al pubblico contemporaneo con il titolo *A se stesso*. Uno scritto non destinato alla pubblicazione, che costituisce - nel suo compiersi - una sorta di esercizio spirituale; un severo percorso attraverso la memoria, condotto secondo le tecniche di auto-educazione morale dello stoicismo con il fine di "acquisire il dominio delle passioni per raggiungere la virtù".

Nel racconto di Giorgio Grassi, gli oggetti, le persone, i fatti, le idee e persino i suoi progetti (in buona sostanza tutti già noti agli studiosi dalle precedenti pubblicazioni, numerose e corpose) sono presentati da una distanza che da un lato, in quanto elisione di partecipazione e di familiarità, apre lo spazio alla critica e alla riflessione, dall'altro, traendo ispirazione dall'Alberto Savinio di *Narrate uomini la vostra*

storia (che più volte fa la sua comparsa nel testo) assume il tono - molto toccante - del congedo. Congedo dal lavoro, inteso come occasione "per mettere in gioco tutto se stesso" e, contemporaneamente, dall'insegnamento e quindi dall'impegno a "mettere a disposizione di chi intende condividerla un'idea dell'architettura il più chiara e ordinata possibile".

La distanza, come cancellazione delle rappresentazioni ovvie e scontate, consente di ripercorrere il formarsi di un'idea di architettura schematica ed elementare "come fatto sostanzialmente unitario nel tempo" costituito di cose necessarie, concrete e vere, di cose immediatamente comprensibili perché rispondenti soltanto al loro scopo. Un'architettura che programmaticamente rinuncia alla dimensione artistica e si ritira nel campo dell'astrazione più radicale, esprimendo una precisa volontà di non comunicare più nulla, se non la propria concreta esistenza purificata di tutto quello che può apparire "aggettivo". Giorgio Grassi si ritrova così accanto a Samuel Beckett ad affermare che, dell'architettura, resta a noi architetti esclusivamente "la sua idea e il suo compito, cioè il suo insegnamento e il suo esempio, perché è andato distrutto tutto quello che la identificava come forma e come materia", riducendo drasticamente lo spazio per il lavoro e la ricerca delle generazioni successive. E questo, naturalmente, non è facile da accettare. **SARA PROTASONI**

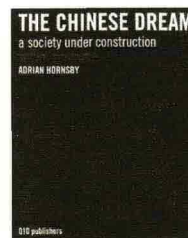
RICERCATORE IN ARCHITETTURA
 DEL PAESAGGIO

Like other architects before him, from Frank Lloyd Wright to Le Corbusier and Aldo Rossi, Giorgio Grassi has at last written an autobiography. Right from the start, however, it is clear that his aim is not introspection or to tell a smug story that would satisfy the curiosity of his admirers and detractors - who, of course, haven't hesitated to comment on this publication too. In this regard, even the ability to make divisions and kindle a true comparative assessment on architecture is sufficient to give the book added appeal, especially given the current trend to remove all conflict and legitimise every manifestation and stance, even the most incidental and ungrounded. When speaking of his chosen profession and the tasks that it involves, Grassi now admits that he has always been ashamed of being an architect "because it is not a very responsible profession". By contrast, he continuously refers to the "virtues" of honesty, loyalty, courageous ideas and freedom of expression. He "stoically" places himself outside, or rather against, the present conditions of the architectural market and close to the "masters" - both old (Leon Battista Alberti and Piero della Francesca) and new (a highly personal selection including Tessenow, Oud and Hilberseimer). With this approach, the Milanese architect's work has gradually established a hard-fought distance between the project and the actual city, the latter being replaced with history and "the architectural experience of our old cities".

Giorgio Grassi's book is reminiscent of the reflections written in Greek by the Roman Emperor Marcus Aurelius. Known to the contemporary public as *Meditations* and not intended for publication, it constituted a sort of spiritual exercise, a severe journey through the memory conducted with techniques of Stoic moral self-education aimed at "mastering the passions to attain virtue".

In Giorgio Grassi's story, the objects, people, facts, ideas and even his projects (most already known to scholars from numerous earlier publications) are presented from a distance. On one hand this suppresses participation and familiarity, making way for criticism and reflection. On the other hand it conveys the - very touching - tone of a farewell, inspired by the Alberto Savinio of *Oh Men, Recount Your Story!* (which appears repeatedly in the text). A farewell from work, seen as an opportunity "to put oneself on the line", and, at the same time, a farewell from teaching and the commitment to "offering the clearest and most methodical idea of architecture possible to those wishing to share it".

The distance adopted, in terms of eliminating obvious and predictable descriptions, makes it possible to retrace the conceptual development of schematic and elementary



THE CHINESE DREAM
A SOCIETY UNDER CONSTRUCTION

NEVILLE MARS & ADRIAN HORNSBY
 010 PUBLISHERS, AMSTERDAM 2008
 (PP. 704, S.I.P.)

La quarta di copertina porta la domanda: "2020 what will China be like?". Le seicento pagine del libro indagano sulle possibili risposte alla domanda.

The back cover asks: "2020 what will China be like?" In 600 pages the book explores possible answers to the question.

Leo Schubert
 la villa Jeanneret-Perret
 di Le Corbusier
 1912
 la prima opera autonoma



LEO SCHUBERT
 LA VILLA JEANNERET-PERRET
 DI LE CORBUSIER
 1912
 LA PRIMA OPERA AUTONOMA

LA VILLA JEANNERET-PERRET DI LE CORBUSIER
1912. LA PRIMA OPERA AUTONOMA

LEO SCHUBERT
 MARSILIO, VENEZIA 2008 (PP. 204, S.I.P.)

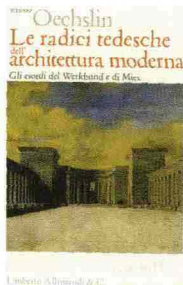
Nel 1912 il venticinquenne Charles-Edouard Jeanneret, pochi anni prima di scegliere lo pseudonimo Le Corbusier, costruì per i suoi genitori la villa Jeanneret-Perret nella nativa La Chaux-de-Fonds, in Svizzera.

In 1912, just a few years before he chose the pseudonym Le Corbusier, a 25-year-old Charles-Edouard Jeanneret built Villa Jeanneret-Perret for his parents in his native La Chaux-de-Fonds, in Switzerland.

domus 922 FEBRUARY 2009

architecture "as basically a single fact in time", made of necessary concrete and real things that are immediately comprehensible because they respond exclusively to their purpose. Architecture programmatically foregoes the artistic dimension and withdraws into the field of utter radical abstraction, expressing a specific desire not to communicate anything anymore if not its concrete existence cleansed of anything that might appear "adjective". Giorgio Grassi falls in line with Samuel Beckett when he claims that the idea and task of architecture, i.e. its teaching and its example, are left to architects alone because everything that identified it as form and matter has been destroyed. The rather lamentable result has been a drastic reduction in the future generations' scope for work and research. **SARA PROTASONI**

RESEARCHER IN LANDSCAPE ARCHITECTURE



IL WERKBUND E LO ZEITGEIST THE WERKBUND AND ZEITGEIST

LE RADICI TEDESCHE DELL'ARCHITETTURA MODERNA. GLI ESORDI DEL WERKBUND E DI MIES. WERNER OECHELIN. A CURA DI MANFREDDI DI ROBILANT ALLEMANDI. TORINO 2008. (PP. 190, € 20,00)

La retorica dello Zeitgeist, tenacemente perseguita dalle avanguardie, e il suo ruolo decisivo nella cristallizzazione dell'immagine del cosiddetto Movimento Moderno, sono le questioni al centro del volume di Werner Oechslin, costituito da due saggi già precedentemente apparsi, qui raccolti con l'aggiunta di un sintetico ma pregnante apparato iconografico e di un poscritto.

Nella prima parte del volume si mette in luce la sorprendente varietà di posizioni in seno al Deutscher Werkbund degli esordi, evidenziando il carattere nazionalistico e per certi versi apertamente imperialista, in una logica che vedeva una totale coincidenza fra l'affermazione di uno "spirito moderno" nelle arti e l'espansionismo economico e militare del Reich guglielmino. La posizione internazionalista espungerà poi dal suo vocabolario ogni regionalismo o nazionalismo e necessariamente, assumendo il Werkbund come "precedente" fondamentale, ne occulterà il carattere eminentemente germanico, oltre a tacerne le evidenti contraddizioni, come ha ben evidenziato Oechslin ricostruendo il dibattito interno all'associazione, profondamente influenzata da una cultura spiritualista di derivazione nietschiana. La gran parte di queste posizioni, eccentriche rispetto ai dogmi avanguardisti, fini per diventare marginale e partire dagli anni Venti, ma Oechslin mette in evidenza come alcune di esse ben si prestarono a una successiva strumentalizzazione. La visione teleologica propria del Werkbund, a cui già Hermann Muthesius stesso mostra di aderire, porterà Peter Behrens a considerare, in polemica con le teorie sempre più formaliste dell'"unitarietà dell'espressione formale" come un evento solo perseguito ma non ancora raggiunto negli anni immediatamente precedenti il primo conflitto mondiale. Si tratta di un'osservazione dirimente, poiché costituirà la base per quell'orientamento programmatico e "gravido di futuro" che le avanguardie faran-

no proprio, con un afflato misticheggiante in cui avranno un ruolo decisivo i "pedagoghi" e le "guide".

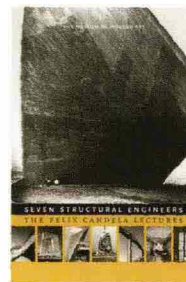
Il secondo saggio affronta gli esordi di Ludwig Mies van der Rohe e la sua prima formazione nella Germania degli anni Venti. Oechslin sfata alcuni miti che vedono nelle precoci opere dell'architetto tedesco l'esempio di una presunta adesione ai principi dell'espressionismo e anzi sottolinea la notevole chiarezza d'intenti che Mies dimostra sin dagli anni giovanili, mettendone in luce il ruolo decisivo sul finire degli anni Venti. L'incarico di coordinatore dell'esposizione del Werkbund a Stoccarda del 1927 permette a Mies di attuare contemporaneamente due operazioni: da un lato porre fine alla caratterizzazione "tedesca" dell'operazione (con l'estromissione di Hugo Haring e l'emarginazione del gruppo del "Ring" all'interno del Werkbund); dall'altro, attraverso la rigida selezione degli architetti invitati (con l'esclusione di Heinrich Tessenow e Erich Mendelsohn), conferisce all'evento quell'immagine espressivamente unitaria consacrata poi dalla vulgata propagandistica del volume di Philip Johnson e Henry-Russell Hitchcock *The International Style* (1932) e della contemporanea mostra al MoMA.

"La storia causa irritazione perché si sottrae a deduzioni troppo semplici" afferma Oechslin. Le sue parole vogliono invece difendere la "vitalità" della ricerca storica e dimostrano la sua irriducibile complessità e l'impossibilità di un suo utilizzo propagandistico senza il tradimento della ricchezza e delle contraddizioni interne che le sono proprie. E mostrano anche come una forzata *reductio* porti alla cosiddetta "teoria" e alla tragica separazione di essa dall'empirismo. In altre parole, la creazione di una storia in versione edulcorata, utilizzata da sedicenti progettisti che al tormento di una ricerca paziente preferiscono l'annaspavento verso di conferme consolatorie alle proprie teorie apoditticamente formulate. **FEDERICO FERRARI**

ARCHITETTO

The zeitgeist rhetoric so resolutely pursued by the avant-gardes and the crucial part it played in determining the image of the so-called Modern Movement are the core issues of Werner Oechslin's book, which consists in two previously published essays plus a concise but significant set of illustrations and a postscript.

The first part of the book reveals the surprisingly diverse positions that existed within the early Deutscher Werkbund. Oechslin highlights the nationalistic and, in some ways, openly imperialist character, with a logic that saw no conflict between the rise of a "modern spirit" in the arts and the economic and military expansionism of Wilhelm's Reich. The internationalist position then expunged all regionalisms and nationalisms from its vocabulary and, by taking the Werkbund as a crucial "precedent", necessarily had to hide its largely Germanic nature, as well as remaining silent on the glaring contradictions. Oechslin clearly reveals this when he reconstructs the debate within the association, which was greatly influenced by a Nietzsche-style spiritualist culture. Most of these positions were outlying compared to the avant-garde dogmas and became marginal in the 1920s. But Oechslin shows that some of them were subsequently exploited. The teleological vision of the Werkbund, which Hermann



SEVEN STRUCTURAL ENGINEERS: THE FELIX CANDELA LECTURES

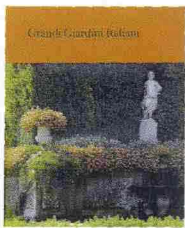
EDITED BY GUY NORDENSON. MOMA, NEW YORK 2008. (PP. 150, S.I.P.)

È una serie di conferenze organizzate dalla Structural Engineers Association di New York e dal dipartimento di architettura del MoMA in onore di Felix Candela, ingegnere strutturalista, pioniere nell'esplorazione delle strutture di cemento.

This is a series of lectures held by the Structural Engineers Association of New York and the MoMA department of architecture to honour Felix Candela, a structural engineer and pioneer in the exploration of concrete structures.

Muthesius was already embracing, led Peter Behrens to consider the advent of the "unitary expression of form" as something pursued but not achieved in the years immediately prior to World War I. In contradiction to Gottfried Semper's theories, this was a nullifying observation constituting the basis for the programmatic and "future-filled" stance vehemently adopted by the avant-gardes, with a somewhat mystical inspiration that saw "pedagogues" and "guides" playing a crucial role.

The second essay addresses the beginning of Ludwig Mies van der Rohe's career and his early training in 1920s Germany. Oechslin discredits some myths that see the early works by the German architect as indications of a presumed acceptance of the principles of expressionism. He



GRANDI GIARDINI ITALIANI

JUDITH WIDE, MIMMA PAL LAVICINI, MARIAGHIARA POZZANA, PATRIZIA SPINELLI NAPOLETANO, LORENA LOMBROSO. GRANDI GIARDINI, COMO 2008. (PP. 160, € 62,00)

Nel 2008 settantacinque proprietà fanno parte del network Grandi Giardini Italiani. La volontà di realizzare il volume è nata dal desiderio di offrire un riconoscimento agli italiani che hanno scelto di dedicare le loro risorse al mantenimento e miglioramento dei giardini visitabili in Italia. Il volume passa in rassegna con belle fotografie i più bei giardini italiani dalle Alpi al mare di Sicilia.

In 2008 the Grandi Giardini Italiani network was made up of 75 properties. This book has been produced as a salute to the Italians who have devoted their resources to maintaining and improving Italy's open gardens. It reviews the finest gardens in Italy from the Alps to Sicily and is illustrated with beautiful photographs.

so mostra di aderire, porterà Peter Behrens a considerare, in polemica con le teorie sempre più formaliste dell'"unitarietà dell'espressione formale" come un evento solo perseguito ma non ancora raggiunto negli anni immediatamente precedenti il primo conflitto mondiale. Si tratta di un'osservazione dirimente, poiché costituirà la base per quell'orientamento programmatico e "gravido di futuro" che le avanguardie faran-