

Critical Distances Distances critiques

Lina Malfona

Number 85, Fall 2015

Prendre position
Taking a Stance

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/78595ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Malfona, L. (2015). Critical Distances / Distances critiques. *esse arts + opinions*, (85), 22–29.

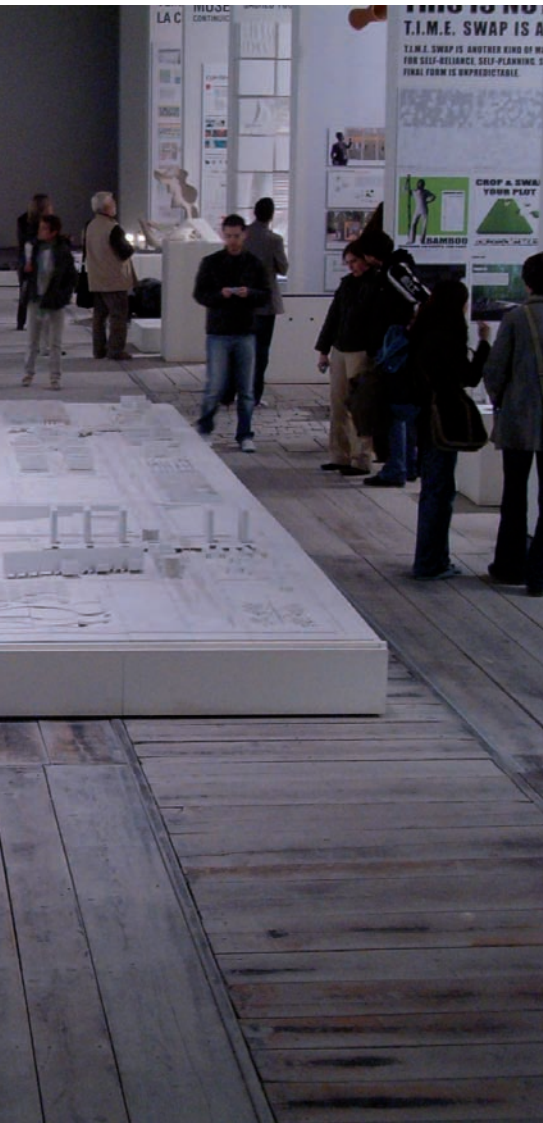
Critical

Lina Malfona



Dis- tances

Anyway, our going ahead is a continuous inspecting among things, also minimal—and some would say among *fragments of ruins*—in order to reveal, to sound out, to understand them, in order to release the words that silence—full of din and interferences—concealed.
Luciano Anceschi¹



Franco Purini

Pavillon de l'Italie | Italian Pavilion,
 La Biennale di Venezia,
 10th International Architecture
 Exhibition, 2006.

Photo : permission de | courtesy of Studio
 Purini-Thermes

Recently, architecture seems to have undergone a deconsecration process, a kind of secularization. It is as if it has lost the ability to represent its institutional framework, or its sense of community; in short, architecture seems to have lost its role.

And in such a context, the architecture critic's view is becoming less and less prominent. It seems as though the heroic figure of the critic has been *recycled* into the more captivating profile of the exhibition curator, the event producer, the showman, the blogger. Has the role of the architecture critic disappeared for good, or has it adapted to the pressures, urgencies, and fashions of contemporary life, thus embodying all their contradictions? A pause to reflect appears to be in order.

Everything seems to lead us to conclude that criticism is absolutely dead, a death caused by fibrillation or by asthenia, due probably to a bulimic excess of condemnations and judgments or, on the contrary, to a yielding acceptance of the present. In the first case, I refer to the kind of critical analysis that dominates the Internet digital space,² characterized by flows of anger, irrational speech, or a gentler, but still too emotional, discourse. In the United States, Peter Eisenman has denounced the suffocating effect of social media, the loss of competencies, the trivialization of cultural institutions, and the fact that the need for a capital "A" architecture has been questioned.³ Although some energy or audacity can still be found in debates on the web among the younger generation, the criticism that has proudly left its ideological frame, surrendering to a sort of relativism of adaptation, seems much less interesting, as it subjects a stifling realism to the space once destined for dreams, imagination, and utopia.

The outcome of this drift is criticism that Franco Purini defines as *critica merceologica* (commodity criticism), which has lost the ability to anticipate—or produce—changes. What is the role of criticism today? Should it record the current situation or psychoanalyze and dissect the critiqued object, and then transfigure it? Is creative criticism possible?

From a theoretical viewpoint, several approaches to criticism can be identified—in particular from the 1960s to the 1990s—corresponding to different ways of looking at art

and architecture. Some art and architecture critics adopt a "piercing gaze" that penetrates the substance of a work, probing it section by section, almost dissecting it, following in the footsteps of great personalities such as Giulio Carlo Argan, Eugenio Battisti, Cesare Brandi, Manfredo Tafuri, and Bruno Zevi.

In Italy, these masters have given way to critics divided among architectural theory, experimentation, and practice. Some of them are related to the school of Aldo Rossi, who developed expressively objective syntaxes that whisper rather than shout by using a suggestive, ambiguous, introspective language that is typical of virtuosos by preferring the linguistic perfection of poetry and mathematics to prose. The quality of their work—I am referring, among others, to Giorgio Grassi, Vittorio Savi, Antonio Monestirol, and Alberto Ferlenga—approaches the linguistic accuracy that characterizes Paolo Portoghesi's sober and delicate style, akin for its erudition to Rainer Maria Rilke's research prose and infused with a culture rooted in an intimate knowledge of classics. Portoghesi is also recognizable for his rather "messianic" tone, as he advocates a return to tradition and to nature as a basis for architectural action. He traces a research path that can marshal diversity and fight globalizing tendencies "from below." Heir to the Rogers school (though not completely faithful), Vittorio Gregotti, from his *Il territorio dell'Architettura* (1966) to his *Il possibile necessario* (2014), managed to maintain an extraordinary level of coherence and set an example of rigour and wisdom for younger generations, as did other eminent critics, such as Pierluigi Nicolini. Franco Purini's didactic vocation

¹ — Quoted in Valentina De Angelis, "L'estetica di Luciano Anceschi," in *Prospettive e sviluppi della nuova fenomenologia critica* (Bologna: CLUEB), 9 (our translation).

² — Lina Malfona, "La critica in rete" (Online Criticism), *Rassegna di Architettura e Urbanistica*, no. 133 (January–April 2011), 94–107.

³ — Peter Eisenman, "Notes on the Critical," in *La Critica Oggi*, ed. Claudio De Albertis, Francesco Moschini, and Franco Purini (Rome: Gangemi, 2014), 115–16.

We cannot, then, run from ideology, and we can only hope that the role of the curator will not perpetuate the dictatorship of criticism that, over the course of history, has deliberately excluded too many voices.

resembles that of Gregotti and his guiding role, whereas his writing style—characterized by deep analysis, disenchantment, cool-headedness, and a finely honed synthesis—shows traces of Manfredo Tafuri’s scientific psychologism, Leonardo Sinisgalli’s mathematical rigour, and Maurizio Sacripanti’s experimentalism. Along the same lines as Purini’s somehow literary critical style is that of the anti-dogmatic, almost unclassifiable, pure critic Francesco Moschini, who has been able—more than others—to promote art and architecture over the years by following his own line of critical analysis.

A second line of critical analysis is typical of those who adopt a “transversal gaze” at the critiqued object, performing evaluations that take “boundary conditions” into consideration. If the first stance tends to isolate the object, thus excluding political components, market assessments, ethical and civic values, and social impacts, this stance is definitely more attracted to the “heteronomous” dimension of architecture.

Such a critical gaze brings us closer to the figure of the curator, who, as a present-day critic, adopts new instruments, ranging from interviews—so dear to Hans Ulrich Obrist—to video reports. Although these new methods attract an ever-increasing audience, curators all too often lack depth of analysis. Maurizio Bortolotti, Vincenzo Trione, Maurizio Coccia, and Hou Hanru, the current artistic director of MAXXI, present a rich panorama of their activity as curators. The more popular vision of Achille Bonito Oliva and Vittorio Sgarbi seems inclined to provoke violent verbal conflicts, which nevertheless open new possible critical scenarios. The curatorial activity of Massimiliano Gioni in the last *Esposizione Internazionale d’Arte* at the Venice Biennale (2013) received international critical acclaim, so it is already quite well known, whereas the activity of Philippe Daverio deserves more mention because of his promotion of culture, intellectual honesty, and transversal vision.

Among those who work as both curators and academics is Pippo Ciorra, who pursues the goal of liberating critical analysis from ideology and erasing sectarian divisions, with the intent of stamping out the very notion of “school”; the effect, however, is that similar groups and trends are established, although with wider boundaries. Among the academics who manage to escape ideologies without getting caught in the trap of the same ideological device is Antonino Saggio, an industrious author, editor, academic, blogger, and jury member. Another kind of critique is the “project critique,” involving the discussions that take place within architectural grant committees—behind closed doors—or juries for architectural competitions; these critiques decree the rise or fall of a project, and often its construction as well. It is a matter upon which the judgments of posterity rest. We cannot, then, run from ideology, and we can only hope that the role of the curator will not perpetuate the dictatorship of criticism that, over the course of history, has deliberately excluded too many voices. In any case, both types of critical analysis discussed here propose a way of thinking about an object that makes no attempt at exhaustive definition, but shows its contradictions without using a dialectic of resolution.

There is an additional type of critical gaze that encompasses the above two: the gaze that “selects,” typical of critics who also make works of art. After creating a work, they frame it from a distance, in an attempt to recombine processes, perform connections, and stitch together traces and fragments of truth in the examined work. Indeed, this type of critical analysis re-creates the work of art by following the clues left by those who—like Luciano Anceschi and Luigi Russo in the footsteps of Charles Baudelaire—outlined its characteristics. Like one who attempts to remember the shape of an object, which is immediately forgotten and re-created through fantasy, critics using this third stance feed on the lifeblood that only imagination can provide.⁴

Gregotti, to this day a leading light, contrasted this “critique of action” to the “critique of passing judgments,” thus expressing a very clear and problematic position. Eventually, his thought unfolded into resistance against the logic of global capitalism, which is conditioning both critical analysis and architecture⁵—a logic that is captured and reported in some writings by art historian Angela Vettese. In her book *Investire in Arte*,⁶ Vettese asserts that, in every case, critics have to consider the mechanisms of the art market, rather than opposing them. In fact, artworks may be seen as investments; consider the value that has accrued over time to works by Damien Hirst and Jeff Koons, and the transformation of auctions into events at which the most remarkable speculative acquisitions are made.⁷ Unlike Gregotti, Vettese isn’t too negative toward the curator, in whom she recognizes the ability to reveal transformations in advance. Consider Jeffrey Deitch’s exhibition *Post Human* (1992), which showed both new body metamorphosis practices and new frontiers of cosmetic



surgery. However, Vettese considers the curator a Mephistophelean person, as a creator of speech that uses artists' words.

In the era of the demise of ideologies, the failure of great utopias, and the advancement of global macroeconomic capitalism, in which the medium substitutes for the message, anything unprofitable is destined to succumb, for the logic of consumption has replaced the logic of production. Hence, two paths are available: adapting and resisting. Certainly, those who resist—such as the critics in the first category—risk becoming outdated; yet, as it is for an architectural composition, such outdatedness is a promise of timelessness, of eternity. On the opposite front, those who indulge capitalistic logic by cunningly becoming stage “dressers”—such as critics in the second category—might have more success, though not without making compromises, in challenging the system from within, by inserting “stem cells” of change.

Rather than looking for common ground, one probably should bravely stress the differences, separate roles, and questions in order to define the types of critical gaze more clearly.⁸ That is, adopt the architectural strategy of being selective to get to the essence of things. ●

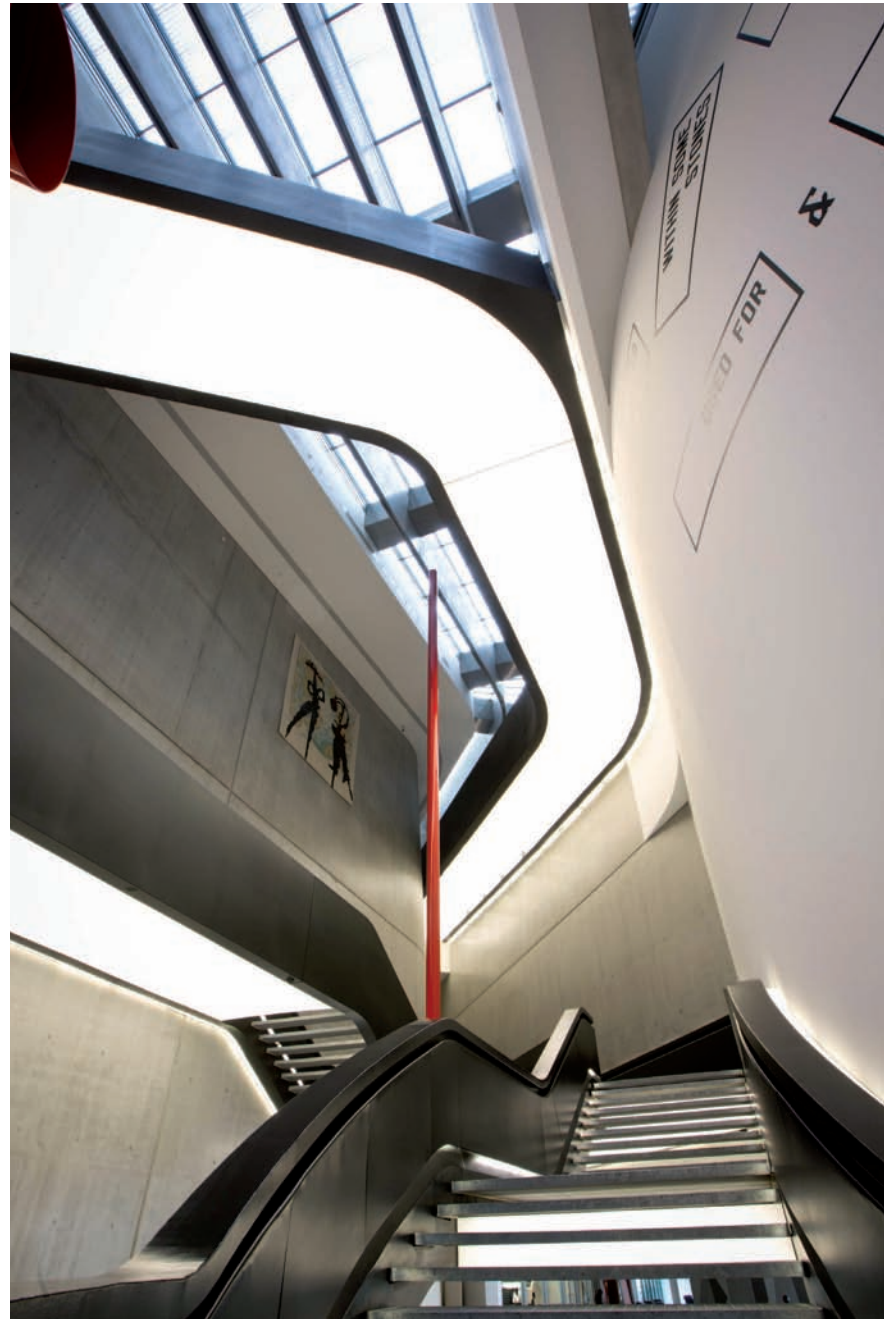
4 — In Vittorio Savi's view, knowledge is nothing but a “dry branch” without the intervention of imagination to “concretize” it. Vittorio Savi, *L'architettura di Aldo Rossi* (Milan: Franco Angeli, 1985).

5 — In his latest lecture, “La critica oggi” (Milan, 2014), Gregotti maintains that the situation can be fought only with the instruments of our discipline, in contradiction to his previous opening to circles extraneous to architecture, an opening that had characterized all of his previous work.

6 — Angela Vettese, *Investire in Arte. Produzione, promozione e mercato dell'arte contemporanea* (Milan: Il Sole 24 Ore Libri, 1991).

7 — Consider the ambitious seven-screen video installation *Playtime*, by Isaac Julien (2014).

8 — I am referring to Joseph Rykwert's essay in *La Critica Oggi*, in which he explains that the duty of critics is that of *sifting*. See Joseph Rykwert, “È importante la critica d'architettura?” in *La Critica Oggi*, ed. Claudio De Albertis, Francesco Moschini, and Franco Purini (Rome: Gangemi, 2014), 221–22.



Pippo Ciorra (commissaire | curator)

← *FOOD. Dal cucchiaio al mondo*, MAXXI, Rome, 2015.

Photo : Musacchio Ianniello, permission de | courtesy of Fondazione MAXXI

↑ Zaha Hadid (architecte | architect)

Fondazione MAXXI, Rome.

Photo : Musacchio Ianniello, permission de | courtesy of Fondazione MAXXI

Distances critiques

Lina Malfona

Quoi qu'il en soit, avancer implique une inspection permanente des choses qui nous entourent, même les plus simples – certains parleront de *fragments de ruines* –, pour les révéler, les sonder, les comprendre; pour laisser émerger les mots que le silence – plein de vacarme et d'interférences – dissimulait.

Luciano Anceschi¹

L'architecture semble avoir récemment subi un processus de dé-consécration, une sorte de sécularisation. C'est comme si elle avait perdu le pouvoir de représenter son cadre institutionnel, ou son sens de la communauté; comme si elle avait été dépossédée de son rôle.

Dans ce contexte, le point de vue du critique en architecture est de moins en moins influent. On dirait que la figure héroïque du critique a été *recyclée* sous la forme plus séduisante du commissaire d'exposition, du producteur d'évènement, de l'animateur, du blogueur. Le rôle de critique en architecture a-t-il disparu pour de bon, ou bien s'est-il adapté aux pressions, urgences, et tendances de la vie contemporaine, incarnant ainsi toutes leurs contradictions? Je crois que le moment est venu d'y réfléchir.

Tout nous porte à conclure que la critique est bel et bien morte, d'une mort causée par fibrillation ou par asthénie, probablement par suite d'un excès boulimique de condamnations et de jugements ou, au contraire, d'une acceptation résignée du présent. Dans le premier cas, je me réfère au type d'analyse critique qui domine l'espace numérique d'Internet², caractérisé par des accès de colère et des déclarations irrationnelles, ou par un discours plus tolérant, mais qui demeure encore trop émotif.

Aux États-Unis, Peter Eisenman a dénoncé l'effet suffoquant des médias sociaux, la perte de compétences, la trivialisation des institutions culturelles, et le fait qu'on ait mis en question la nécessité d'une architecture avec un «A» majuscule³. Si certains débats menés par la jeune génération sur la Toile témoignent toujours d'une certaine énergie, d'une certaine audace, la critique qui a fièrement quitté son cadre idéologique, cédant à une sorte de relativisme de l'adaptation, paraît beaucoup moins intéressante, dans la mesure où elle soumet à un réalisme étouffant tout l'espace autrefois consacré aux rêves, à l'imagination et à l'utopie.

L'aboutissement de cette dérive est une critique que Purini nomme «*critica merceologica*» (critique du produit), et qui a perdu la

capacité d'anticiper – ou de provoquer – des changements. Quel est le rôle de la critique aujourd'hui? Devrait-elle être simplement descriptive, ou psychanalyser et disséquer l'objet, afin de le transfigurer? La critique créative est-elle possible?

D'un point de vue théorique, on peut cerner plusieurs approches de la critique – notamment entre les années 1960 et les années 1990 – correspondant à différentes manières de considérer l'art et l'architecture. Certains critiques d'art et d'architecture adoptent un *regard scrutateur* qui pénètre la substance d'une œuvre en examinant chacun de ses aspects sur un mode parfois proche de la dissection, à l'instar de figures marquantes telles que Giulio Carlo Argan, Eugenio Battisti, Cesare Brandi, Manfredo Tafuri et Bruno Zevi.

En Italie, ces maîtres ont fait place à des critiques divisés entre la théorie architecturale, l'expérimentation et la pratique. Certains sont rattachés à l'école d'Aldo Rossi: celui-ci a développé des syntaxes objectives mais expressives, qui préfèrent les chuchotements aux cris. Ce langage suggestif, ambigu et introspectif est typique des virtuoses préférant à la prose la perfection linguistique de la poésie et des mathématiques. La qualité de leur travail (je pense notamment à Giorgio Grassi, Vittorio Savi, Antonio Monestiroli et Alberto Ferlenga) rappelle le style précis, sobre et subtil de Paolo Portoghesi: imprégnée d'une érudition fondée sur une connaissance intime des classiques, sa prose se compare à celle de Rainer Maria Rilke essayiste. Portoghesi se reconnaît également à son ton relativement «messianique», puisqu'il prône un retour à la tradition et à la nature comme bases de l'action architecturale. Il ouvre la voie à une recherche capable de rassembler une pluralité d'approches et de lutter contre l'uniformisation «par le bas». Héritier (plus ou moins fidèle) de l'école de Rogers, Vittorio Gregotti a réussi, depuis *Il territorio dell'Architettura* (1966) jusqu'à *Il possibile necessario* (2014), à conserver un extraordinaire degré de

Isaac JulienMIDNIGHT SUN (*Playtime*), 2013.Photo : permission de | courtesy of the artist
& Metro Pictures, New York

cohérence ; il représente un modèle de rigueur et de sagesse pour les jeunes générations, à l'instar de Pierluigi Nicolin et d'autres critiques éminents. Si la vocation didactique de Franco Purini rappelle l'approche de Gregotti, son style d'écriture – qui se distingue par la profondeur de son analyse, son désenchantement, sa retenue et la finesse de sa synthèse – évoque à la fois le psychologisme scientifique de Manfredo Tafuri, la rigueur mathématique de Leonardo Sinisgalli et l'expérimentalisme de Maurizio Sacripanti. Dans la même veine que la critique relativement littéraire proposée par Purini se situe la critique pure, antidogmatique et presque inclassable de Francesco Moschini, qui a su – plus que d'autres – promouvoir l'art et l'architecture au fil des ans, tout en développant son propre style d'analyse.

Le deuxième courant d'analyse critique regroupe ceux qui abordent leur objet d'étude avec un *regard transversal*, en prenant en considération l'environnement et les limites qu'il impose. Alors que la première approche tend à isoler l'objet, excluant ainsi les composantes politiques, les analyses de marché, les valeurs éthiques et civiles, et les impacts sociaux, cette seconde approche est plus ouverte à la dimension « hétéronome » de l'architecture.

Cette démarche critique se rapproche de celle du commissaire qui, en tant que critique d'aujourd'hui, explore un nouvel éventail d'outils, depuis l'entrevue (si chère à Hans Ulrich Obrist) jusqu'aux reportages vidéos. Certes, ces méthodes attirent un public de plus en plus large, mais les commissaires manquent trop souvent de profondeur dans leur analyse. En Italie, Maurizio Bortolotti, Vincenzo Trione, Maurizio Coccia, ou encore Hou Hanru, directeur artistique actuel de MAXXI, présentent un riche panorama d'activités en tant que commissaires. La vision plus populaire d'Achille Bonito Oliva et de Vittorio Sgarbi donne régulièrement lieu à de violents conflits verbaux, ce qui ouvre néanmoins la voie à de nouveaux scénarios critiques.

Massimiliano Gioni a été salué par la critique internationale pour sa proposition

de commissaire à la dernière *Esposizione Internazionale d'Arte* de la Biennale de Venise (2013), et il bénéficie désormais d'une certaine notoriété, tandis que le travail de Philippe Daverio en Italie mérite d'être mieux connu, notamment pour sa promotion de la culture, son honnêteté intellectuelle et sa vision transversale.

Parmi ceux qui sont à la fois commissaires et universitaires, Pippo Ciorra s'attache à libérer l'analyse critique de l'idéologie et à effacer les divisions sectaires, dans le but d'éradiquer la notion même d'« école » ; paradoxalement, il contribue ainsi à l'émergence d'autres groupes et tendances, quoique plus ouverts. Certains universitaires parviennent cependant à échapper aux idéologies sans tomber dans un piège similaire, comme le dynamique Antonio Saggio, auteur, directeur de publication, chercheur, blogueur et membre de jurys. La « critique de projet » représente une autre forme de critique, impliquant les comités qui accordent les bourses architecturales – et qui délibèrent à huis clos – ou les jurys de concours architecturaux ; ces critiques décrètent la poursuite ou l'abandon d'un projet, et bien souvent sa construction. La postérité jugera de leur bienfondé. Nous ne pouvons donc pas échapper à l'idéologie, et il nous reste à espérer que le rôle du commissaire ne perpétuera pas la dictature de la critique qui, au fil des siècles, a délibérément exclu trop de voix. Les deux

1 — Cité par Valentina De Angelis, « L'estetica di Luciani Anceschi », *Prospettive e sviluppi della nuova fenomenologia critica*, Bologne, CLUEB, p. 9. [Trad. libre]

2 — Lina Malfona, « La critica in rete » (La critique en ligne), *Rassegna di Architettura e Urbanistica*, n° 133 (janvier-avril 2011), p. 94-107.

3 — Peter Eisenman, « Notes on the Critical », dans Claudio De Albertis, Francesco Moschini et Franco Purini (dir.), *La critica oggi*, Rome, Gangemi, 2014, p. 115-116.

Isaac Julien

HORIZON / ELSEWHERE (Playtime),

2013.

Photo : permission de | courtesy of the artist & Metro Pictures, New York

types d'analyse critique que nous venons d'examiner proposent, à tout le moins, une réflexion qui n'essaie pas de définir son objet avec exhaustivité, et qui révèle ses contradictions sans utiliser une dialectique de la résolution.

Il existe encore un autre genre de regard critique qui englobe les deux précédents : le regard qui *sélectionne*, fréquent chez les critiques eux-mêmes engagés dans une démarche artistique. Lorsqu'une de leurs œuvres est terminée, ils la considèrent à distance, dans un effort pour reconstituer les processus créatifs, établir des connexions, et rassembler les parcelles de vérité qui s'y sont disséminées. Ce type d'analyse critique re-crée véritablement l'œuvre d'art, en suivant les indices laissés par ceux qui – comme Luciano Anceschi et Luigi Russo sur les traces de Baudelaire – ont souligné ses caractéristiques. Comme quelqu'un qui tente de se remémorer la forme d'un objet, immédiatement oublié et re-créé par l'imaginaire, les critiques qui pratiquent cette troisième approche puisent dans l'élan vital que seule l'imagination peut procurer⁴.

Gregotti, qui reste une référence majeure, a opposé cette « critique de l'action » avec la « critique qui porte des jugements », prenant ainsi une position à la fois claire et problématique. Progressivement, sa pensée a évolué vers une résistance envers la logique du capitalisme mondial, laquelle conditionne à la fois l'analyse critique et l'architecture⁵ – une logique identifiée et explicitée par l'historienne de l'art Angela Vettese. Avec son livre *Investire in Arte*⁶, Vettese affirme que dans tous les cas de figure, les critiques doivent prendre en compte les mécanismes du marché de l'art, plutôt que de s'y opposer. En fait, l'art peut être considéré comme une occasion d'investissement. Les œuvres de Damien Hirst ou Jeff Koons ont ainsi vu leur valeur augmenter sensiblement avec le temps ; les ventes aux enchères, devenues de véritables événements, sont désormais le théâtre d'impressionnantes acquisitions spéculatives⁷. Contrairement à Gregotti, Vettese n'est pas trop négative à l'égard du commissaire, auquel elle reconnaît la capacité d'anticiper les mutations. L'exposition *Post Human* (1992) de Jeffrey Deitch, par exemple, montrait à la fois de nouvelles pratiques de métamorphoses corporelles et les dernières avancées de la chirurgie esthétique. Cependant, Vettese considère le commissaire comme un personnage méphisto-phélique, en tant que créateur d'un discours qui utilise les mots des artistes.

Dans une époque marquée par la fin des idéologies, l'échec des grandes utopies et l'avancement du capitalisme mondial

macroéconomique, et où le médium se substitue au message, tout ce qui n'est pas profitable est condamné à disparaître, car la logique de consommation a remplacé la logique de production. Dès lors, deux voies sont possibles : s'adapter ou résister. Ceux qui résistent – comme les critiques de la première catégorie – risquent certainement de ne plus être écoutés ; leur position, sans être au goût du jour, représente cependant une promesse d'intemporalité et d'éternité, comme c'est le cas pour une composition architecturale. Sur le front opposé, ceux qui se plient à la logique capitaliste en imitant habilement ses codes – comme les critiques de la seconde catégorie – auront peut-être plus de succès (bien qu'au prix de certains compromis) en insérant au sein du système des *cellules souches* de changement pour le faire évoluer.

Plutôt que de chercher un terrain commun entre ces divers regards critiques, il vaudrait mieux avoir le courage de souligner résolument leurs différences, leurs rôles distincts et les questions qu'ils soulèvent, afin de mieux les appréhender⁸. Autrement dit, nous devons adopter la stratégie architecturale qui consiste à être sélectif pour dégager l'essence des choses.

Traduit de l'anglais par **Emmanuelle Bouet**

⁴ — Selon Vittorio Savi, la connaissance n'est rien d'autre qu'une « branche morte » sans l'intervention de l'imagination pour la « concrétiser ». Vittorio Savi, *L'architettura di Aldo Rossi*, Milan, Franco Angeli, 1985.

⁵ — Dans sa dernière conférence, « La critica oggi » (Milan, 2014), Gregotti maintient que cette situation ne peut être résolue qu'avec les outils de la discipline de l'architecture, tandis que son approche incorporait auparavant des cercles extérieurs à celle-ci, une ouverture caractéristique de tous ses précédents travaux.

⁶ — Angela Vettese, *Investire in Arte. Produzione, promozione e mercato dell'arte contemporanea*, Milan, Il Sole 24 Ore Libri, 1991.

⁷ — Voir en particulier *Playtime* d'Isaac Julien, une ambitieuse installation vidéo pour sept écrans (2014).

⁸ — Je me réfère ici à l'essai de Joseph Rykwert où il explique que le devoir des critiques est de faire un tri. Voir Joseph Rykwert, « È importante la critica d'architettura? », dans Claudio De Albertis, Francesco Moschini et Franco Purini (dir.), op. cit., p. 221–222.



