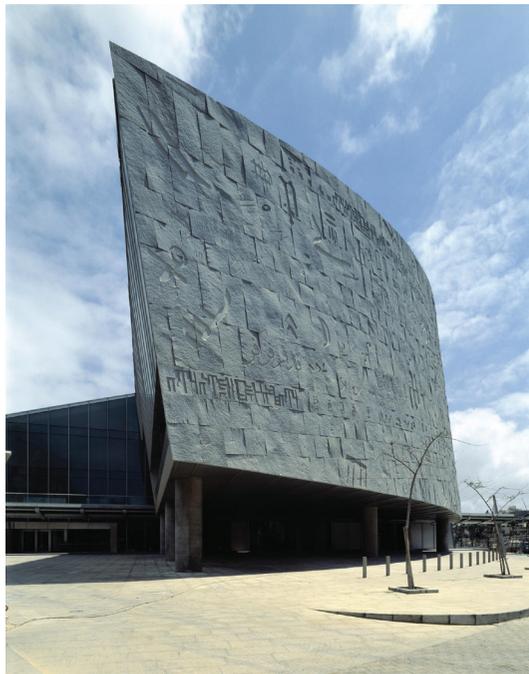


Sergio Pace **LUOGHI CRITICI**

**PLACES TO CRITICIZE**



Snohetta As., Biblioteca alessandrina, Alessandria d'Egitto, 1989-2002

#### Abstract

L'autore si interroga sull'esistenza della critica, sul suo stato di salute e sui modi per esercitarla. Luoghi critici si pone l'obiettivo, non di ridare dignità alla critica o ai critici, quanto piuttosto di verificare le possibilità di costruire gerarchie di valore che non attendano i tempi necessariamente lunghi della storiografia. Nove aspiranti critici sono invitati a scegliere altrettante architetture (o spazi urbani) per provare a mostrarne pregi e difetti.

I.

Esiste la critica d'architettura? E – se esiste – quali sono i suoi metodi, parametri di giudizio, inevitabili virtù e vizi capitali? Chi è autorizzato a parlare d'architettura, e perché? Come si forma il giudizio in architettura, quando in gioco è l'architettura contemporanea, vale a dire quegli edifici, città o territori che nascono e crescono (oppure muoiono) intorno a noi? Esiste un linguaggio specifico della critica d'architettura, che non diventi gergo esoterico? Quale rapporto si può ancora costruire tra storia e critica? E infine: è possibile che la critica d'architettura riesca a svolgere un ruolo protagonista nell'indirizzare le scelte che consentono la costruzione delle città e del territorio contemporanei?

Non è facile rispondere a queste domande, soprattutto senza rispondere alla prima, cioè senza sapere se la critica d'architettura è ancora viva oppure sia

#### Abstract

*The author questions himself on the existence of Criticism, on its state of health and the ways of practising it. "Places to Criticize" sets itself the objective, not so much of restoring dignity to criticism or critics, but of verifying the possibility of building hierarchies of value that do not wait for the necessarily long times of historiography. Nine aspirant critics were invited to choose as many works of architecture (or urban spaces) to try to show their good and bad points.*

I.

*Does architectural criticism exist? And, if it does exist, what are its methods, assessment parameters, unavoidable capital virtues and vices? Who is authorized to speak of architecture, and why? How is a judgement of architecture formed, when it is contemporary architecture that is at stake, namely, those buildings, cities or territories that are born and grow (or die) around us? Is there a specific language of architectural criticism that does not slip into esoteric jargon? What relationship might still be built between history and criticism? And lastly; could architectural criticism play a leading role in guiding the choices that countenance the construction of contemporary cities and territories?*

*It is not easy to answer these questions, especially without answering the first one, i.e. without*



Snohetta As., Biblioteca alessandrina, Alessandria d'Egitto, 1989-2002

una maniera di parlare d'architettura evitando, per mera comodità, gli scogli della filologia e della storia.

A oltre dieci anni dalla morte di Manfredo Tafuri, sembra giunto il momento in cui si può ricominciare a parlare del tema, verificandone i confini e le capacità conoscitive e interpretative. L'architettura, anche in Italia, è ormai al centro degli interessi d'un pubblico sempre più vasto, che mal sopporta di non comprendere il senso di quel che accade intorno anche se non sembra aver a disposizione tutti gli strumenti per la formazione del giudizio. Pertanto l'obiettivo dell'iniziativa *Luoghi critici*, ospitata dall'edizione 2006 del Festival dell'Architettura di Parma, non è ridare dignità alla critica o ai critici, quanto piuttosto verificare le possibilità di costruire gerarchie di valore che non attendano i tempi necessariamente lunghi della storiografia.

Nove (aspiranti) critici sono invitati a scegliere altrettante architetture (o spazi urbani) per provare a mostrarne pregi e difetti. L'insieme di tali architetture dà luogo a una mostra documentaria, parte integrante del progetto in quanto occasione per riflettere su quali possono essere i parametri omogenei, anche dal punto di vista iconografico, per ogni possibile esercizio di critica.

Scegliere i critici e scegliere le architetture è già stato un esercizio di critica, forse quello che finisce inevitabilmente per condizionare l'intero progetto. Chi scrive ha scelto i primi: ciascuno poi ha scelto un caso esemplare, su cui proporre un esercizio di critica. Il risultato è un panorama parziale, troppo parziale forse, che tuttavia intende essere un primo, piccolo contributo alla rianimazione d'una pratica ormai moribonda, almeno in Italia (1).

## II.

Non è detto sia sfortuna, ma la critica d'architettura – in quanto tale – non fa parte delle aree disciplinari conosciute dall'università e dalla ricerca italiane. Del

Sergio Pace LUOGHI CRITICI

*knowing whether architectural criticism is alive or is simply a way of speaking about architecture, conveniently sidestepping the pitfalls of philology and history.*

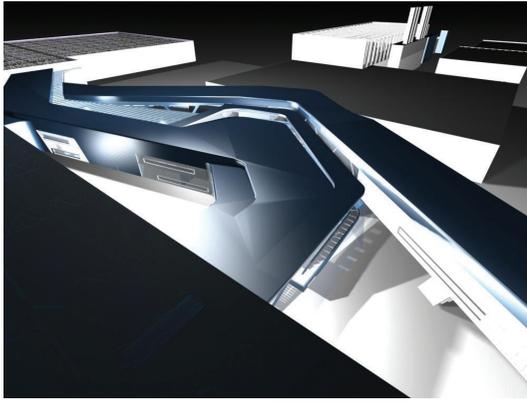
*More than ten years after the death of Manfredo Tafuri, the time seems ripe to start discussing the subject, to confirm its limits and cognitive and interpretative capacities. Architecture, also in Italy, is by now at the centre of attention of an increasingly vast audience, who have problems with not understanding the sense of what is happening around them, even if they do not seem to possess all the tools to form a judgement. Hence, the objective of the initiative Places to Criticize, part of the 2006 edition of Parma's Festival of Architecture, was not to restore dignity to criticism or critics, but rather to verify the possibility of building hierarchies of value that do not wait for the necessarily long times of historiography.*

*Nine (aspiring) critics were invited to choose the same number of architectural works (or urban environments) to attempt to show their merits and shortcomings. Together, these works of architecture yielded a documentary exhibition, an integral part of the project, since it offered an occasion to reflect on what homogeneous parameters might exist for each possible criticism, also from an iconographic point of view.*

*Choosing the critics and selecting the works of architecture was already an exercise in criticism, conceivably one that unavoidably conditioned the entire project. The undersigned chose the former: each of whom then chose an exemplary case to criticize. The result was a partial panorama, perhaps too partial, which nonetheless aimed to be a first, tiny contribution to resurrect a by-now moribund practice, in Italy at least (1).*

## II.

PLACES TO CRITICIZE



Zaha Hadid, BMW Central building, Lipsia, 2002-2004. Computer render,

resto, e non soltanto in Italia, non esistono cattedre cui aspirare e non si trovano manuali di teoria o *good practice* da consultare: una professione fantasma o un mestiere clandestino, si direbbe. Chi è il critico d'architettura, posto che nessuno autorizza altri ad esserlo o a dichiararsi tale? Non è facile rispondere, anche se si possono fare ipotesi sulla base di quanto accade con maggior frequenza. In prima approssimazione, sono tre i mestieri che finiscono per esercitare un diritto di critica, non meglio definito: gli architetti, i giornalisti, gli storici dell'architettura e della città contemporanea.

Tutti hanno diritto, com'è ovvio, di dir la propria su questo o quel progetto; tutti possono sentirsi in dovere di parlar bene o male di questa o quella architettura. Gli architetti per dovere deontologico, i giornalisti per dovere di cronaca, gli storici perché quasi ogni narrazione *non fictional* sembra ormai ricadere tra le loro possibilità. Il punto, tuttavia, non è chi esercita il diritto di critica, bensì in cosa questo diritto consista e come lo si possa esercitare. È una questione di strategie culturali e metodi conoscitivi, rispettando i quali si acquista diritto di critica, senza i quali si può soltanto aspirare alla chiacchiera.

I critici invitati a Parma – si desume dal curriculum di ciascuno – hanno spesso a che fare con la storia dell'architettura. Non è una scelta programmata, ma forse non è nemmeno casualità. Tra architetti, giornalisti e storici, è il mestiere di questi ultimi in particolare che ha riflettuto sui modi in cui è possibile costruire un giudizio critico narrando vicende avvenute, non importa se poco o molto tempo fa: è un dato da tenere in conto. Dal canto loro, i giornalisti seri hanno sempre insegnato come osservare la realtà, indagandone anche gli aspetti meno evidenti, al fine di ricostruire un quadro all'inizio non scontato: un lavoro, in fondo, non così distante da quello dello storico. Inoltre, storico e giornalista sembrano esercitare entrambi un lavoro che ha molto a che vedere con quello del poliziotto o del giudice, sempre attenti

*It may not be such ill fortune, but architectural criticism – as such – is not one of the disciplinary areas recognized by Italian universities and research. That apart, and not just in Italy, there are no Chairs to aspire to and there are no manuals of theory or "good practice" to consult: a ghost profession or a clandestine trade, we might say. So who exactly is an architectural critic, given that no one authorizes others to become one or to declare themselves as such? It is not easy to answer, even if some hypotheses can be made based on what happens most often. In a first, rough assessment, there are three trades that end up exercising their right to criticize, no better defined: architects, journalists, and historians of architecture and the contemporary city.*

*Clearly, everyone has the right to state his or her opinion on this or that project; everyone can feel the urge to speak well or badly about this or that work of architecture. Architects via an ethical duty, journalists via a duty to give news, historians because virtually every non-fictional narration by now seems to fall into their brief. However, the point is not who exercises the right to criticize, but what this right consists of and how it can be exercised. It is a question of cultural strategies and cognitive methods, by respecting which the right to criticize is acquired, and without which one can only aspire to idle gossip.*

*The critics invited to Parma – it can be inferred from their curricula – often have something to do with the history of architecture. This was not a predetermined choice, but perhaps not an accident, either. Among architects, journalists and historians, it is the latter's trade in particular that has reflected on the ways to build critical judgement by recounting past events, no matter whether a short or long time since: these are facts to take account of. For their part, serious journalists have always taught us how to observe reality, also by investigating less obvious aspects, in order to reconstruct an unfore-*

alle prove prima della formulazione del giudizio (*crisis*, appunto).

In questa prospettiva, gli architetti sono piuttosto gli indagati: sembra imprudente affidar loro le indagini.

III.

Una parte delle difficoltà che incontrano critica e critici d'architettura sembra legata all'incertezza del proprio statuto scientifico. Ad esempio, è tutt'altro che chiaro quali siano i confini entro cui si può esercitare una critica. Se, infatti, è alquanto evidente che luoghi come il Duomo di Parma o il giardino di Colorno sono oggetti di storia, maggiore incertezza

*seen outline at the beginning: a task not so far from that of the historian, at the end of the day. Moreover, both historians and journalists seem to carry out work that has much in common with that of the policeman or judge, always heedful of the proof before formulating a judgement (crisis, in fact).*

*In this light, architects are actually those under investigation: it seems imprudent to entrust them with investigations.*

III.

*A part of the difficulties that criticism and critics of architecture encounter appears to be linked to the uncertainty of their own scientific statute.*



Steven Holl, Museum of contemporary art Kiasma,  
Helsinki, 1998 /

Sergio Pace LUOGHI CRITICI

PLACES TO CRITICIZE



Steven Holl, Museum of contemporary art Kiasma, Helsinki, 1998.

sussiste per luoghi altrettanto celebri (ormai) come il Museo Guggenheim di Bilbao o Potsdamer Platz a Berlino. All'atto del giudizio ciascuno costruisce qualche barriera, che però poi risulta quanto mai debole. I primi sarebbero opere d'arte, i secondi no: è la distinzione più inconsistente (ma anche quella più frequente). I primi sarebbero abbastanza antichi da disporre di fonti consolidate e dunque sarebbero materiali per la storia, i secondi no: talvolta, tuttavia, occorrerebbe soltanto cercare fonti consolidate, anche per oggetti di studio più recenti, recentissimi. I primi sarebbero oggetti desueti, privi di qualunque capacità d'incidere sul presente, laddove i secondi sarebbero materiali vivi, ancora operanti: eppure, a sentire molti architetti, negli immaginari sembra sopravvivere con maggior facilità il Partenone che lo stadio di Monaco di Baviera.

In realtà, tutto sembrerebbe poter essere oggetto di critica. Ancora una volta, è meglio far riferimento alle possibili strategie culturali che si muovono dietro a un progetto critico. Da questo punto di vista, è più importante chiedersi perché parlare di un'architettura piuttosto che di un'altra, e in che termini. In termini assai provvisori, si potrebbe dire che lo storico non può tollerare un obiettivo diverso, per il suo lavoro, dalla ricostruzione della verità storica (qualunque cosa questa significhi); il critico, dal canto suo, è chiamato a giudicare un'opera nella misura in cui questa significhi anche qualcos'altro, possa diventare metafora d'un atteggiamento più generale, nel presente e magari nel futuro: d'un gusto, d'una tendenza, persino d'una moda frivola e transitoria. Con questi termini la storia non può avere commercio, ma la critica sì. Allo storico che scrive del Partenone interessa poco sapere quanti architetti postmoderni ne conservano il modello accanto al computer, mentre al critico che scrive dello stadio di Monaco deve interessare quanto tale costruzione può costituire lo specchio d'uno scenario, attuale o prevedibile. Ancora una volta, si tratta di strategie e metodi, non

*For example, it is anything but clear within what boundaries a criticism can be made. If, in fact, it is fairly obvious that places like Parma Cathedral or Colorno Park are historical objects, a greater doubt subsists for (already) equally famous places like the Guggenheim Museum in Bilbao or Potsdamer Platz in Berlin. Everyone erects a barrier around every act of judgement, which may then turn out to be extremely insubstantial. The former constructions would be works of art, the latter would not: this is the most inconsistent distinction (but also the most frequent). The former constructions would be old enough to boast consolidated sources and therefore would be material for history, the latter would not: nevertheless, sometimes it might only be necessary to seek consolidated sources, also for more recent, even very recent, objects of study. The former would be obsolete objects, devoid of any capacity to influence the present, while the latter would be living material, still operative. Yet, according to many architects, in the mind's eye the Parthenon would seem to live on more easily than the Munich Stadium in Bavaria.*

*In reality, everything would appear to be a potential object to criticize. Once again, it is better to refer to the possible cultural stratagems at work behind a critical project. From this point of view, it is more important to ask ourselves why we should speak of one work of architecture rather than another one, and in what terms. In fairly provisional terms, we could say that historians cannot tolerate a different objective for their work, from reconstruction to historical truth (whatever that means); critics, on their part, are summoned to judge a work to the extent to which it means something else, it may become a metaphor of a more generic attitude, in the present and perhaps in the future: of a taste, a tendency, or even of a frivolous, fleeting fashion. History cannot deal with these terms, but criticism can. For the historian who writes of the Parthenon it is of little*

di oggetti: si può scrivere una critica del Partenone o una storia dello stadio di Monaco senza invertire l'ordine delle cose.

#### IV.

La vita del critico d'architettura, in queste condizioni, è resa difficile dalla difficoltà d'individuare le sedi adatte al suo esercizio. In Italia, la situazione è deprimente: i giornali semplicemente ignorano l'ambiente costruito, a meno che non ci sia da parlare (anche se giustamente) di scandali edilizi o scempi territoriali. Qualche architetto famoso scrive, è vero, ma talvolta lo fa per accreditare la propria opera o screditare quella altrui – e così facendo vanifica ogni sforzo critico, anche quello bene intenzionato. Spesso si scrive (o si è costretti a scrivere) d'architettura scrivendo d'altro: di libri, di mostre, di viaggi. È uno scenario paradossale, con pochissime eccezioni, in cui si recensisce di tutto, dai *reality* in televisione alle riedizioni di dischi degli anni cinquanta, eppure, quando occorrerebbe parlare semplicemente di un'architettura inaugurata di recente, ci si attende quanto meno che l'architetto sia una *star* mediatica. Tale scenario paradossale pare talvolta mimato persino da riviste specializzate, che talvolta sembrano scrivere di tutto tranne che d'architettura: tant'è che, in edicola o libreria, risultano poi largamente ignorate dai lettori specializzati per eccellenza, vale a dire dagli studenti e dai professionisti.

In questi casi – è vero – ancora prima del problema critico viene il problema informativo. Quali informazioni occorre dare d'un'architettura perché poi il lettore possa seguire il critico nel suo ragionamento? Non è affatto chiaro, né ai critici né agli iconografi che s'occupano di illustrare le suddette pubblicazioni. I manuali di deontologia professionale dei giornalisti potrebbero aiutare molto in tal senso, ad esempio ad eliminare qualunque sottinteso, qualunque allusione a codici all'apparenza condivisi,

*interest to know how many post-modern architects keep a model of it alongside their computer, while the critic who writes on the Munich Stadium must be interested in how much this construction might mirror a current or predictable scenario. Yet again, it is a question of stratagem and method, not of objects: it is possible to write a criticism of the Parthenon or a history of the Munich Stadium without upsetting the order of things.*

#### IV.

*In these conditions, the life of architectural critics is made awkward by the difficulty of identifying sites suitable for their practice. In Italy, the situation is depressing: the newspapers simply ignore the built environment, unless there are building scandals or destruction of land to talk about (even if justifiably). It is true that certain famous architects do put pen to paper, but sometimes they do so only to credit their own work or discredit that of others – and in doing so thwart any critical effort, even the best intentioned. Often, architecture is written of (or is compelled to be) while writing of something else: books, exhibitions, travels. This is a paradoxical scenario, with very few exceptions, in which everything is reviewed, from TV reality shows to reissues of 'fifties records. Yet, when it is necessary simply to speak of a recently opened work of architecture, it is expected that the architect should be nothing less than a media star. On occasion, this paradoxical scenario appears to be mimicked even by specialized journals, which sometimes seem to write about everything except architecture: to the extent that, at the newsagent's or bookshop, they are widely ignored by specialist readers par excellence, namely, students and professionals.*

*In these cases – it is true – even before the problem of criticism, there is the problem of information. What information needs to be given about a work*

qualunque sarcasmo o compiacimento che possa essere confuso con l'informazione. Ma – si sa – dietro a chiunque si metta al computer a scrivere due righe si nasconde Roberto Longhi o almeno Alberto Arbasino: rischiare di non farlo vedere, nello spazio di 4.000 battute, sarebbe un delitto.

V.

Come sempre accade nei territori dell'incertezza, nemmeno *Luoghi critici* riuscirà a chiarire tutti i dubbi sull'esercizio della critica d'architettura. Troppi sono i mestieri in campo, più o meno interessati, troppe le variabili in gioco. Se, tuttavia, solo così fosse, non sarebbe valsa la pena nemmeno pensare un progetto che, invece, ha come obiettivo primario non tanto dar le coordinate epistemologiche della critica d'architettura, quanto rilevarne la sua assoluta necessità.

Non si tratta di offrire un utile servizio agli studenti più volenterosi o ai professionisti meno cinici: la critica d'architettura deve poter (ri)conquistare un suo ruolo culturale come strumento per la costruzione della coscienza civile e politica dei cittadini, democraticamente chiamati a decidere del loro spazio vitale, per via diretta o indiretta, ma con assoluta consapevolezza. Ancora una volta, l'interesse non è sull'oggetto di cui si discute (museo d'arte o stazione ferroviaria, villetta di geometra o mega-villa di *archistar*), ma su come se ne possa discutere, e perché. La critica deve (tornare a) essere lo strumento principale attraverso cui ogni cittadino, non soltanto architetto o urbanista, riesce a comprendere quel che sta accadendo al corpo delle città, all'ambiente costruito. Fallire ancora una volta questa missione, forse l'unica che valga davvero la pena, sarebbe il definitivo segnale d'uno scollamento tra architettura e società civile che rischierebbe di confinare l'architettura al ruolo di gioco sofisticato tra anime belle.

Sergio Pace LUOGHI CRITICI

*of architecture so that readers can follow critics in their reasoning? This is far from clear, either to critics or to the iconographs who deal with illustrating the above-mentioned publications. Journalists' manuals of professional ethics could be of great help in this sense, for instance by eliminating any misunderstanding, any allusion to apparently shared codes, any sarcasm or complacency that might be muddled with the information. However – and this is well known – behind anyone who sits down at the computer to scribble a couple of lines stands Roberto Longhi or at least Alberto Arbasino: risking to hide them, in the space of 4,000 characters, would be a crime.*

V.

*As always happens in uncertain terrain, not even Places to Criticize could clarify all the doubts on the practice of criticizing architecture. There are too many trades, more or less interested, too many variables at stake. If, however, this were all, it would not even have been worthwhile dreaming up a project whose primary objective was not so much to provide the epistemological coordinates of architectural criticism, as to elicit its absolute necessity.*

*This is not about offering a useful service to the more willing students or less cynical professionals: architectural critics must be able to (re)conquer their cultural role as a tool for the construction of the civic and political conscience of the citizens, democratically called upon to decide on their vital space, whether directly or indirectly, but with utter awareness. Yet again, the interest is not in the object under discussion (an art museum or railway station, a surveyor's cottage or the mega-villa of an *archistar*), but in how it can be discussed, and why. The critic must (once more) be the main tool through which every citizen, and not just architects or town planners, can understand what is hap-*

PLACES TO CRITICIZE

67

*pening to the substance of the city, to the built environment. Failing again in this mission, perhaps the only one that is really worthwhile, would be the definitive signal of a drifting apart of architecture and civil society that risks confining architecture to the role of a sophisticated game among the well-intended. meaning to the city's places, which is inscribed in the centrality of the architectural project. In this recovery of an urban thought that becomes a project, knowledge and the ability to interpret reality, lies the humanistic core of the attempt to relate the reason and fascination of sensible forms.*

Note / Notes

Questi gli accoppiamenti tra critici e luoghi critici / *These are the combinations between critics and places to criticize:*

1. Matteo Agnoletto - Centre Georges Pompidou (Parigi, Renzo Piano e Richard Rogers);
2. Chiara Baglione - BMW Zentralgebäude (Lipsia, Zaha Hadid);
3. Marco Biraghi - Ciudad de Cultura da Galicia (Santiago de Compostela, Peter Eisenmann);
4. Michele Bonino - Archivo General de Navarra (Pamplona, Rafael Moneo);
5. Federico Bucci - Kiasma (Helsinki, Steven Holl);
6. Alessandra Coppa - chiesa del Santo Volto (Torino, Mario Botta);
7. Roberto Dulio - Ara Pacis (Roma, Richard Meier);
8. Fabio Mangone - biblioteca di Alessandria, (Alessandria d'Egitto, Snøetta);
9. Sergio Pace - Mercato di Santa Caterina (Barcellona, Eric Miralles e Benedetta Tagliabue).

Mostra a cura di / *exposition by*  
Sergio Pace con / with Elena Demartini, Caterina Pagliara e Carla Zito



Sergio Pace LUOGHI CRITICI

Sergio Pace è Professore Ordinario in Storia dell'Architettura al Politecnico di Torino dove dirige il Dottorato in Architettura Storia Progetto.

*Sergio Pace is Professor of History of Architecture at the Polytechnic of Milan and coordinator of the PhD in Architecture, History, and Design.*

*PLACES TO CRITICIZE*