

ROBERT VENTURI E IL MITO DELL'IRONIA

di Vittorio de Feo

Per rispondenza della sorte alla radicalità delle intenzioni, il ruolo e la personalità di Robert Venturi sulla scena attuale dell'architettura appaiono singolarmente paradigmatici dell'ambiguità che egli eleva a emblema, e pur talvolta a sistema, della propria operazione architettonica.

Le prese di posizione nei suoi confronti spaziano dall'entusiasmo encomiastico di V. Scully, nella prefazione al testo di « *Complexity and Contradiction in Architecture* »¹, alla più viscerale ripulsa.

L'ambiguità finisce per coinvolgere lo stesso operato di Venturi piegandolo, per molti aspetti di metodo e di risultato, all'equivoco.

E inoltre Venturi ha sì rapidamente conseguito una pressoché ovvia considerazione di emergenza, ma per altro verso è scarsamente analizzato o tendenziosamente conosciuto.

Quando si voglia superare la semplice constatazione dei fatti, bisogna pure rilevare che l'ambiguità del ruolo di Venturi risponde ad una particolare, concreta e premeditata condizione di isolamento.

Se l'architettura contemporanea, conseguentemente alle sue premesse storiche, percorre oggi un cammino che schematicamente potremmo definire a triplice strada, Venturi tenta, altrettanto conseguentemente, l'esplorazione di un territorio diverso ove non sono ammissibili schieramenti o partecipazioni.

Certo Venturi non può essere compreso da coloro che Scully chiama gli attuali « *redevelopers*, ragazzi di grana molto americana, col naso puntato contro la vetrina dei dolci, con denaro da spendere »², ma innanzitutto, aggiungiamo, non può essere accettato da coloro che stanno dall'altra parte della vetrina: produttori o presunti produttori di dolci.

Infatti Venturi è logicamente ignorato da quanti, particolarmente in America, in una valutazione dell'architettura totalmente produttiva e spoglia

¹ *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York, 1966.

Le citazioni di R. Venturi, quando non sia diversamente indicato, sono tratte da tale testo.

² Questa e le successive citazioni di V. Scully sono tratte dalla prefazione a *Complexity and Contradiction*.

di tutte le intenzioni ideologiche che ancor sempre ne costituiscono la concezione categoriale, accettano l'inserimento nel ciclo organizzativo della civiltà industriale dominante; rinunciando ad ogni vocazione di determinazioni culturali progressive.

Venturi è altresì rifiutato, con avversione più o meno riflessiva, dai sempre nuovi teorici dell'architettura come progettazione; cioè come ipotesi critica operativa, autonomamente capace di una razionalizzazione, integrazione o rivoluzione che sia, del sociale. È rifiutato dunque da coloro cui, in nome di una storicità intesa come compito storico dell'architettura di ordinamento e di composizione delle contraddizioni, di eliminazione degli attriti, egli appare impudente, sconnesso, estraneo ad ogni possibilità fondativa di leggi; un'ulteriore imbarazzante sintomo di inefficacia della mira totalizzante dell'architettura.

Infine Venturi è essenzialmente estraneo, sebbene vi cammini accanto, talvolta con confusione di tracciato, ad una terza strada dell'architettura; tendente a generare dal disordine, dalla disorganicità, dalle scorie della civiltà egemone o di quanto da essa premeditatamente trascurato o non ancora recuperato, nuovi miti di condizionamento, nel culto dell'oggetto in sé e per sé, nell'ipnosi acquiescente del gioco e dell'estetismo.

A prova principale, sommaria, della resistenza di Venturi verso le direttrici dell'architettura indicate, può addursi il suo contegno nei confronti della città.

L'insolita disponibilità ai piccoli edifici, la contrapposizione di scale tutta all'interno della singola opera, l'esaltazione del dettaglio, l'apparente modestia linguistica, la propensione al vernacolo, ciò che in sintesi Scully definisce l'antierocità di Venturi, rivelano non tanto, come lo stesso Scully sostiene, una visione egemone dell'oggetto architettonico nella città, ma piuttosto la comprensione di una marginalità dell'architettura rispetto alla attuale realtà produttiva della città. La rinuncia all'illusione che un ruolo costruttivo di avanguardia sia ancor affidato in delega all'intellettuale architetto.

E Venturi neppure risponde al più immediato compito sociologico, l'ultima rinnovata possibilità prescelta da L. Kahn, di sollecitazione al consenso nella monumentale rappresentazione delle istituzioni.

Crediamo che la più recente vicenda dell'architettura americana, dallo *International Style* al formalismo di Johnson³, sia apertamente rivelatrice della situazione prospettata.

In sintesi, se negli anni '50 l'*International Style* ancora compone l'abito di rappresentanza nel mondo dell'*American Way of Life*, tale abito si dimostra certo inadeguato alla produttività quotidiana; che si avvale piuttosto di strumenti quantitativi di tipo economico, amministrativo, tecnico.

³ Per il significato del formalismo di Johnson nella vicenda architettonica americana vedi: G. Ciucci, *Ph. Johnson, La funzione della maschera formale*, op. cit., 19, 1970.

Cosicché l'architettura è sempre più confinata nei ghetti della perenne domenica; gli istituti, per citare Levi Strauss, ove si prolunga l'infanzia dell'uomo: complessi per la cultura, centri universitari, esposizioni. Intenti ormai, gli architetti, alle più sofisticate ricerche formali; libero Johnson di teorizzare, pur con genialità, l'architettura quale pura forma disponibile o meno, il che in tal caso è lo stesso, all'applicazione.

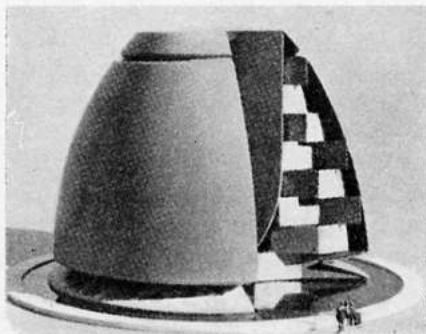


Fig. 1 - Fountain Competition, Philadelphia, 1964.



Fig. 2 - Monument for Princeton Memorial Park, Hights-town, 1966.

In questo contesto socialmente fallimentare della recente storia dell'architettura americana, se non nel più ampio contesto di crisi storica dell'architettura, diventa chiaro il significato pertinente delle argomentazioni critiche

di appoggio all'operazione di Venturi; e in particolare l'accettazione senza riserve espressa da un critico lucido e attento, seppure costantemente emozionato, quale è Scully.

Scully saluta le tesi e l'architettura di Venturi come le prime nella storia dell'architettura moderna che appaiono dialetticamente e costruttivamente complementari a quelle di Le Corbusier; che continuano e ampliano il discorso iniziato negli anni 20.

Paragonando il « *Vers une Architecture* » a « *Complexity and Contradiction* », egli nota: « ... la visione di Le Corbusier è diametralmente opposta a quella di Venturi. Le Corbusier esercitando quell'aspetto della sua poliedrica natura che professava il rigorismo cartesiano, è spinto in *Vers une Architecture* alla generalizzazione con maggior facilità di quanto faccia Venturi, e ha offerto per tutto uno schema generale. Venturi è più frammentario e si sposta passo passo attraverso relazioni più ricche di compromessi. Le sue conclusioni sono generali solo per implicazione. Mi sembra che le sue proposte con il loro riconoscimento della complessità ed il rispetto per tutto ciò che esiste, forniscano il più necessario antidoto a quel cataclisma purista del contemporaneo rinnovamento urbano, che ha attualmente portato tante città sull'orlo della catastrofe, e in cui le idee di Le Corbusier hanno trovato una così terrificante volgarizzazione ».

Scully attribuendo qui la malattia alla inefficacia della cura, scorge nell'operazione di Venturi un'alternativa di confronto con la città, più psicologica che logica. Il che è comprensibile; egli manifesta un atteggiamento che ha radici ben salde nella cultura americana.

Nota infatti giustamente, e con entusiasmo rivelatore delle proprie matrici culturali, che il libro di Venturi è un libro americano: pluralistico e fenomenologico.

Scully sembra condividere la posizione ultima del liberalismo di antica origine jeffersoniana, che tenta di affrancarsi dalle pastoie della società industriale, proponendo nuovi rapporti tra individuo e società di massa; intravedendo cioè nella multidimensionalità dell'individuo, la composizione del dissidio tra critica sociale e condizione tecnologica⁴.

A Scully quindi, ansioso di « lasciare indietro per un po' di tempo la nostra epoca e le sue furie di adolescente », Venturi appare, per la disponibilità alla dimensione psicologica, per la poliedricità delle immagini, per la capacità di adattamento, garanzia di una molteplicità e polivalenza da contrapporre alla sbandierata tesi marcusiana di unidimensionalità senza scampo.

Così Scully dichiara: « Questa molteplicità è in realtà la più alta promessa dell'età moderna all'umanità; molto più congrua alla sua natura che l'epidermica conformità o l'ugualmente arbitrario *packaging* suggerito dalle sue prime fasi e tanto avidamente abbracciato dai *designers* superficiali ».

⁴ La tesi è esplicitamente teorizzata nel recente libro di A. Mc Clung Lee, *Luomo polivalente*, Torino, 1970.

Ma le suggestioni culturali di Venturi risultano improntate da ancor maggiore generalità; pertanto meno vincolate alle prospettive sociologiche auspiccate da Scully.

Immerso nel caos reale e apparente della civiltà odierna, quel caos che Husserl ha potuto indicare come « lussureggiante confusione del reale », la ragione venturiana si presenta come la consueta argomentazione fenomenologica del dissidio tra libertà individuale e irrevocabilità della storia. Libertà cioè della fantasia in quanto rappresentazione, immaginata tra le molteplici possibili, organizzata a riflettere l'esperienza del reale pur nelle sue violenze e aporie; a intendere in unità la disorganicità manifesta.

Il che presuppone una visione soggettiva, non dialettica e temporalmente sintetica della realtà; e, ancora in chiave fenomenologica, fa sì che la rappresentazione si presenti immediatamente e semplicemente quale teoria già presente nella realtà stessa, proprio perché descrivibile e da essa desunta.

Così infatti Venturi, in *Complexity and Contradiction*, catalizzando nella sua visione passato e presente, attraverso una lunga e pedante esemplificazione, da Palazzo Massimo ai dormitori di Aalto, da S. Maria della Pace alla Immacolata di Brasini, a Le Corbusier di Ahmedabad, teorizza una serie di principi compositivi; distinguendo tra mezzi e programma. Ove le contraddizioni e le complessità che si sviluppano dal programma rispecchiano le complessità e le contraddizioni dell'esperienza contemporanea; mentre la complessità e le contraddizioni dovute al mezzo dell'architettura poggiano, quasi allegoricamente, sull'ambiguità della percezione visiva. Risultando, queste ultime, dalla sovrapposizione di quello che è e di quello che sembra, da ciò che Venturi, citando J. Albers chiama « la discrepanza tra il fatto fisico e l'effetto psichico ».

In questo schema di teorizzazione Venturi propone metodi di lettura basati sul fenomeno del « *both-and* » in architettura e dell'« elemento a duplice funzione », come livelli di contraddizione. Parla, tra l'altro, dell'« elemento convenzionale » come motivo di relatività di significato nell'organizzazione di un ordine complesso, e di « contraddizione per accomodamento », di « contraddizione per sovrapposizione », quanto di « contraddizione tra interno e esterno ». Pur sempre nel difficile, assoluto obbligo di interrelazione delle parti, anche non coerenti, ma sempre confluenti nell'unità.

In aderenza al proprio atteggiamento, Venturi comprende che la rappresentazione, in proiezione individuale, della realtà fluente e contraddittoria, assume significato teleologico quando sia esplicita in unità e organicità; esprima cioè una volontà di trascendenza e di valore.

Ma queste qualità non emergono dalla realtà contestuale, di cui anzi sono immediatamente desumibili le irrazionalità e le contraddizioni.

Quindi la falsa concretezza della realtà deve essere rifiutata nella sospensione di ogni giudizio implicativo, ideologicamente finalistico, costrutti-

vamente diretto allo scopo. Così come è rifiutata ogni analisi dialettica storicamente puntuale delle contraddizioni.

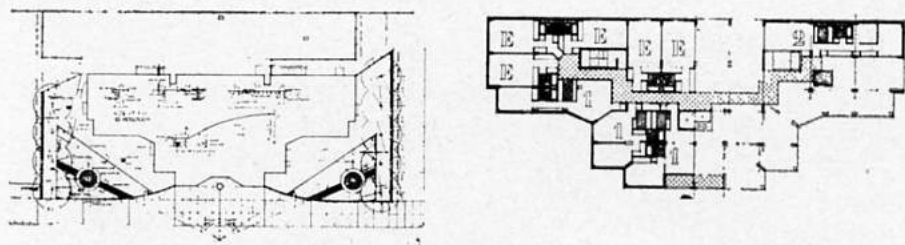
Pertanto, nella sospensione del giudizio, Venturi si colloca decisamente nel mondo concettuale della invulnerabilità ironica; imboccando la quarta, insolita via dell'architettura moderna: il difficile, tortuoso solitario sentiero dell'ironia.

Tenta di vivere l'estremo lembo critico della conoscenza artistica borghese, profetizzato da Hegel come possibilità individuale residua al tramonto dell'arte. Per converso il disfacimento dell'arte nell'ironia ha in Venturi, per l'architettura, la sua ultima attualità.

Cosicché per meglio comprendere Venturi dovremo giudicare in uno lui stesso e le sue opere, confondendo l'autore con l'eroe, perché il modo dell'ironia è sempre rappresentazione scenica quanto scenografica, a mezzo tra la tragedia e il mimetismo realistico.

Rappresentazione cioè di un rapporto tra soggetto e oggetto; configurato in un ambito inespugnabile da ogni critica tendenzialmente operativa.

L'ironia è già sottesa alle enunciazioni di Venturi nella prima parte di *Complexity and Contradiction*, espresse con la incisività di un manifesto, anche se di un « Manifesto gentile » quale si intitola. Affiora nelle sue opere più significative, ad esempio: la *Guild House*, il *FDR Memorial*, la *Football Hall*, la *Copley Square*.

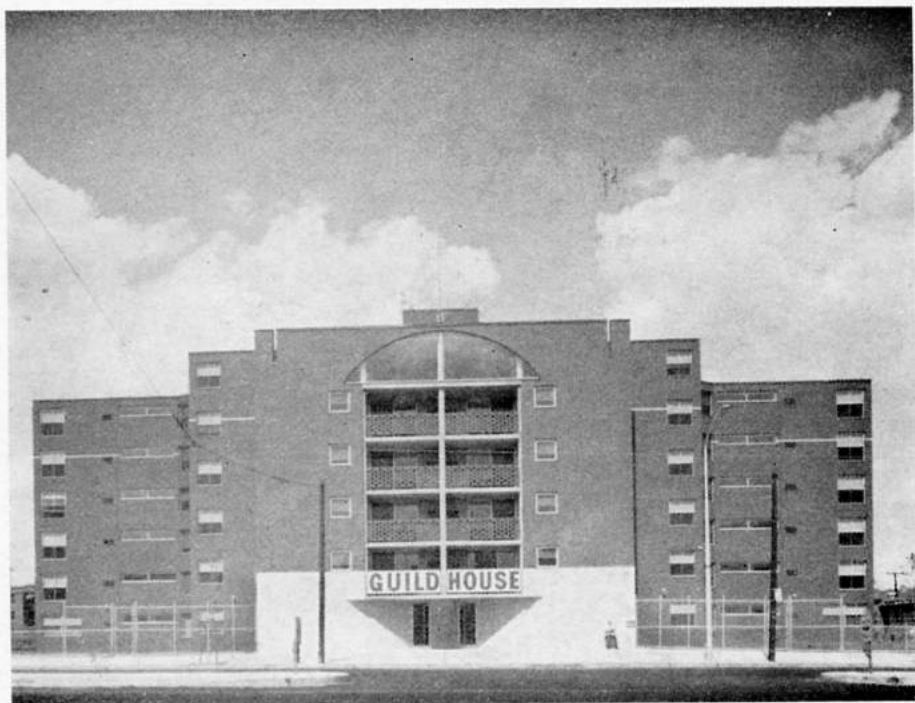


Figg. 3-4 - Guild House, Apartment House for the Elderly, Philadelphia, 1960-63.

Nella *Guild House* in Philadelphia, forse la più disinvolta ed efficace delle sue opere, Venturi affronta un tema dimesso, anche a prima vista con semplicità e premesse decisamente funzionali.

Progetta un complesso di circa novanta appartamenti sviluppati, partendo da una tipologia tradizionale, con l'intento dichiarato di ottenere massima superficie utile nel minimo dei percorsi; aggregati in una tradizionale configurazione planimetrica e in assoluta aderenza al lotto.

Il materiale linguistico adottato è quasi il risultato di un'esplorazione del più convenzionale territorio linguistico nella storia dell'architettura contemporanea. Declinato tuttavia manieristicamente in sottile, specialistica



Figg. 5-6 - Guild House, Apartment House for the Elderly, Philadelphia, 1960-63.

argomentazione di rapporti e di scale, fino alla distruzione del legame con le forme di origine.

L'inclinazione al funzionalismo e alla convenzionalità linguistica si propongono come le necessarie premesse di osservazione disinteressata e incondizionato realismo, implicate dall'atteggiamento ironico; che d'altra parte è pienamente esplicito nell'ambiguità insorgente dall'indeterminazione, contraddizione o eversione delle relazioni compositive.

Su queste basi l'edificio è strutturalmente e formalmente costituito in sconcertante bifrontismo: riflette la città nella sua storicità di organizzazione disegnata, quanto nella contemporanea disorganicità sommatoria di contingenze.

La *Guild House*, in cui sono tradizionalmente individuabili un fronte e un retro, anteriormente, alla scala breve dell'isolato, tende a costruire un punto focale, una piazza; è disposta baroccamente secondo assi e luoghi prospettici; è monumentalizzata enfaticamente dalla colonna in granito nero dell'atrio, dal mezzo rosone della finestratura superiore, dalla simbolica antenna TV galvanizzata in oro.

Posteriormente, all'ampia scala della metropoli, si presenta in allucinante, ritmica, rigida serie di bucatore; suggestivamente allusive, nel gigantismo degli elementi, ad un qualsiasi fronte di edificio in ogni squalificato quartiere di città americana.

Il tentativo venturiano di formalizzare in unità la realtà mutevole e complessa, non ideologizzata, perviene così ad una tecnica che riflettendo in immagini motivazioni etiche, non proponendole, risulta necessariamente schiva di ogni affermazione diretta; rende precario il suo più immediato significato letterale, contraddice la concretezza programmatica.

Il discorso può essere essenzialmente intelleggibile solo nei suoi rapporti plausibili con il contesto; che dovrebbe essere posto dialetticamente in crisi proprio dalla stessa rappresentazione, perché oggettivamente moralizzante.

Per Scully la capacità critica del discorso appare tragicamente manifesta. Tanto da indurlo a connettere alla « azione eroica » e alla « complessa riserva » michelangiolesche, le finestrature della *Guild House*; la cui espressività gli rammenta, di Michelangelo, « le tristi e possenti discordanze delle absidi; quella tetra e grandiosa musica di civiltà morenti e del fato dell'umanità su di una stella che si raffredda ».

Infine, ancora nella *Guild House*, come peraltro in ogni sua opera, dobbiamo ribadire che l'autentico impegno compositivo di Venturi sta nel risolvere in unità organica la dissezione conseguente al disimpegno nella scelta ideologica, consiste nell'adempimento di quello che egli stesso definisce « il difficile obbligo verso il tutto ». Poiché « la verità dell'architettura deve essere nella sua totalità e nelle sue implicazioni di totalità; deve concretare la difficile unità dell'inclusione, piuttosto che la facile unità dell'esclusione ».



Fig. 7 - Guild House, Apartment House for the Elderly, Philadelphia, 1960-63.

Il ritrarsi continuo di Venturi di fronte all'alternativa, la premessa di mai esporsi alla scelta volontaristica, direzionata, e in preciso contrapposto il suo arroccamento nell'estetismo libero e soggettivo di rappresentazione della totalità, sono manifestamente evidenti nel progetto della *Copley Square* in Boston.

Qui vengono brillantemente formalizzate due alternative divergenti e sovrapposte. Nella composizione è ripetuto il reticolo urbano utilitaristico, è assunta la radialità dell'impianto *Beaux Arts*; e la soluzione architettonica è tanto accorta da apparir quasi la risultante immediata del conflitto.

Secondo la tecnica classica dell'ironia Venturi nega lo stesso oggetto cui si applica, pur rimanendo realisticamente e necessariamente legato a ciò che in fondo trascura o meglio rifiuta. Il linguaggio perde il suo significato diretto ed esclusivo, le immagini sono intercambiabili, mutano nel loro contrario. Cosicché *Copley Square* finisce per assumere la stessa qualità significativa del problema del « corvo che è come una scrivania », posto dal Cappellaio Matto all'Alice di Carroll.

L'ironia, notava Baudelaire, è essenzialmente espressione di un sentimento doppio. E, crediamo, l'espressione più sottile della duplicità contraddittoria di Venturi si ritrova nel progetto presentato al concorso per il *FDR Memorial* in Washington.

Il progetto che investe una vasta area naturale adiacente al Potomac, vuole essere una passeggiata lungo il fiume, una *integral street*, un monumento; è analizzabile a livello funzionale e a livello simbolico.

Ma è soprattutto immagine speculare dell'ambiguo rapporto della odierna civiltà industriale con la natura. Che tanto più la nostra civiltà ideologicamente asserisce i valori della natura, tanto maggiormente ne dubita e ne

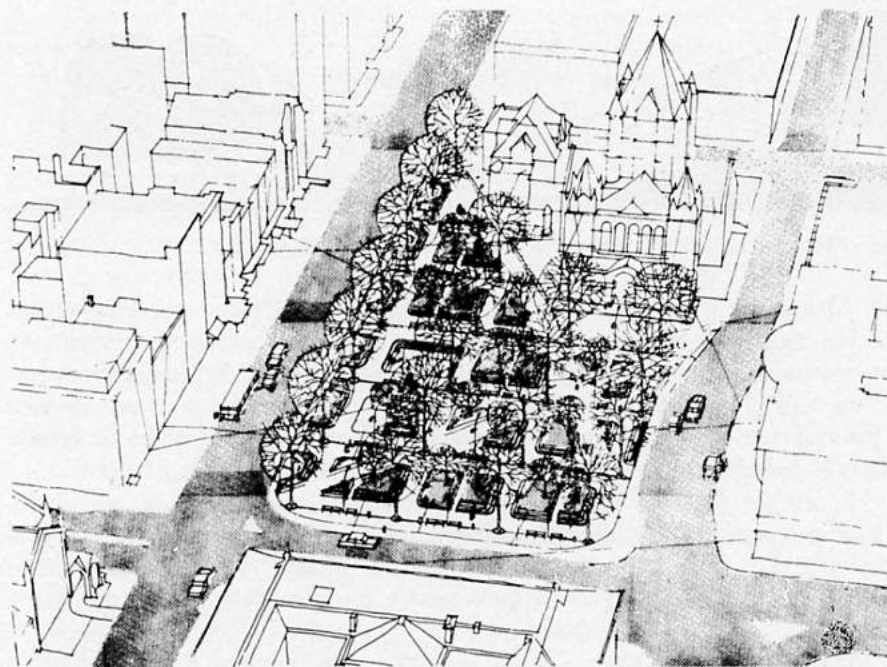
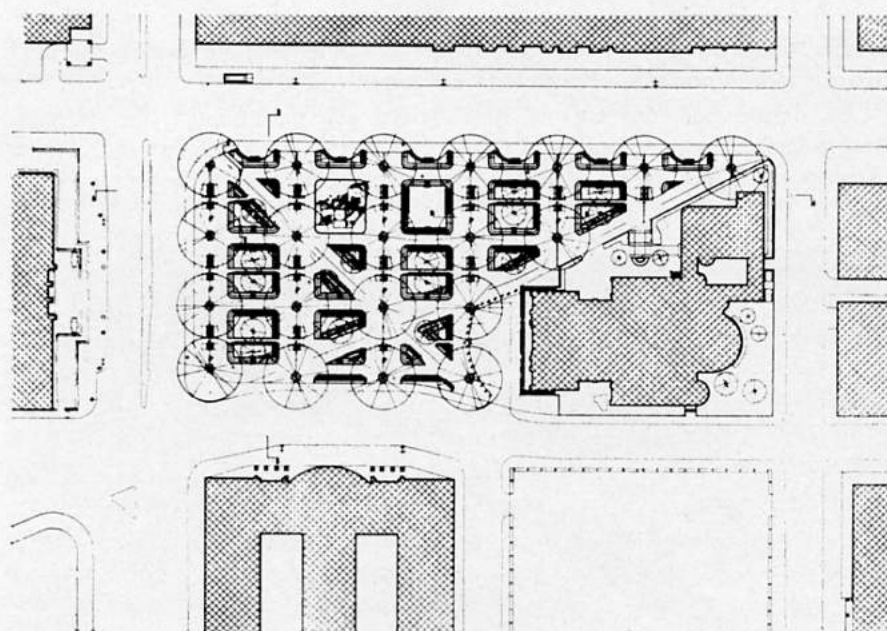
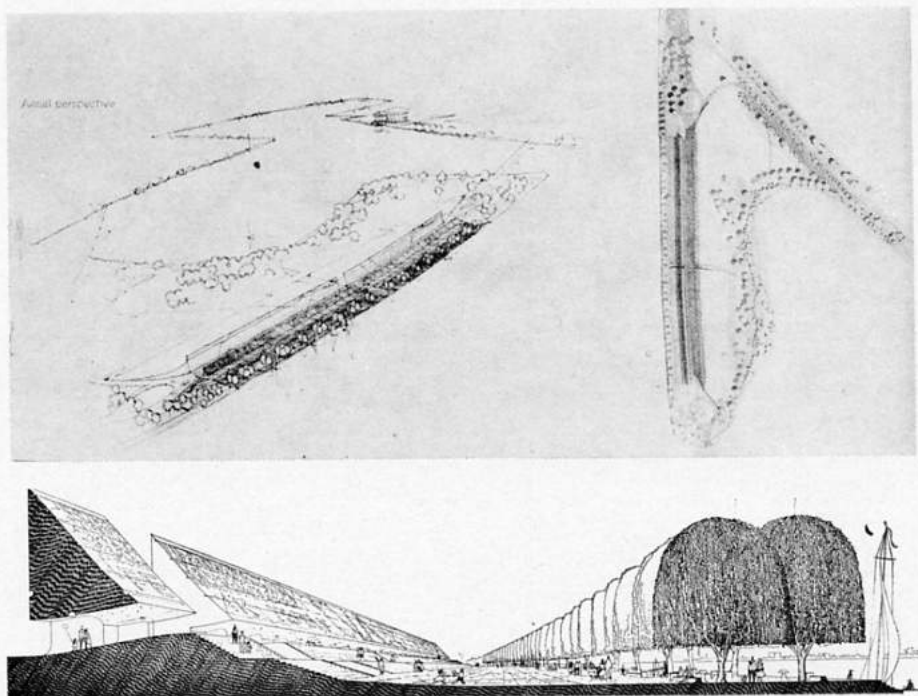


Fig. 8 - Copley Square Competition, Boston, 1966.

dimostra, nell'obbligo imposto alla difesa e nell'invenzione ansiosa di modi d'uso e rappresentazione, l'estraneità all'uomo.

La natura pertanto sia nei suoi aspetti più naturalistici che in quelli più organizzati, assume una qualità essenzialmente scenografica; di cui Venturi propone un'abilissima allegoria, tanto puntuale quanto sfuggente.



Figg. 9-10 - F.D. Roosevelt Memorial Competition, Washington, D.C., 1960.

Allegoria ancora più scoperta, che ironicamente tende a divenire assurdità nel momento stesso in cui si realizza, assurdità architettonica nel più ampio senso strutturale e linguistico, è la *Football Hall* di New Brunswick; che tra l'altro, più esplicitamente di altre opere apre il discorso dei rapporti di Venturi con la *Pop-Art*; rapporto individuato da più parti, nella sua lettura della città americana, ancor meglio che nelle opere.

È sempre Scully a sostenere che Venturi « è uno dei pochissimi architetti il cui pensiero sia parallelo a quello dei pittori *Pop*; è forse il primo architetto che abbia percepito l'utilità e il significato delle loro forme... Il suo affermare: la *Main Street* va quasi bene!, è il loro stesso punto di vista ».

Questo punto di vista Venturi amplia in un bizzarro e lucido articolo intitolato: « *A Significative for A e P Parking Lots or Learning from Las*

Vegas»⁵, nel quale raffronta l'antica Roma a Las Vegas, nella connessione delle due città alle relative immagini simboliche e alla sovrapposizione di scale; piazze, chiese, obelischi da una parte, strips, casinò e loro insegne dall'altra.

La unificazione fenomenologica del presente con il passato illumina la esperienza in una visione esasperatamente personalistica, ai limiti della comunicabilità.

Inoltre, come nota la M. Bottero in una sua analisi di Venturi⁶: « sullo schermo della coscienza il tempio greco si sovrappone ormai, come nel famoso quadro di Lichtenstein, alla tecnica del fumetto e dell'illustrazione popolare ».

E infatti la tecnica di Venturi è certo assimilabile alla tecnica *Pop*, o meglio alla tecnica del *cut-up* letterario volta ad accogliere nel corpo linguistico fondamentale materiali di derivazione disparata, mutuati da linguaggi diversi. Ciò in quanto esprime la volontà di non separare nessun campo della realtà, di recuperare quindi in unità la molteplicità, l'ovvio, il contingente che la società di massa disordinatamente esprime; di rivalutazione del *kitsch* quale ambiguo realismo della nostra epoca.

D'altra parte la prospettiva tragica implicata dalla disposizione ironica delle più rappresentative opere di Venturi, come la *Guild House*, supera la contemplatività tautologica della *Pop-Art*.

L'assoluta umanizzazione del prodotto reclama, quando sia collocata nell'ambito dell'ironia, più taglienti interpretazioni del rapporto tra soggetto e oggetto, e infine, se non dichiaratamente, tra oggetto e contesto.

E anche, aggiungiamo, la lettura venturiana di Las Vegas non implica quel giudizio positivo, da cui come sempre in sostanza Venturi rifugge, che tanto irrita T. Maldonado⁷; che paventando venga stimata quale valore progettuale la miseria nichilista di Las Vegas, a tradimento del compito ordinatore della progettazione, taccia di conformismo Venturi, in cumulo con molti fautori della *Pop-Art*, « ... per la loro mancanza di avvedutezza storica, di capacità critica nei confronti dei prodotti dell'industria culturale della nostra società ».

Non basta che Venturi dichiari: « Las Vegas è analizzata soltanto come fenomeno di comunicazione architettonica. Non ci interessano i suoi valori », poiché ribadisce, fondandosi più sugli equivoci patenti di Venturi che sul suo più sostanziale atteggiamento: « vi sono tutti i motivi di supporre che Venturi creda in Las Vegas ».

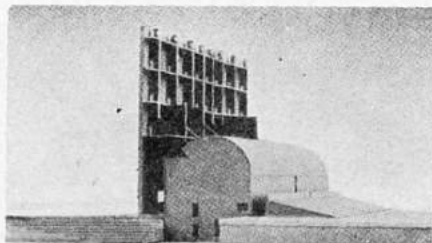
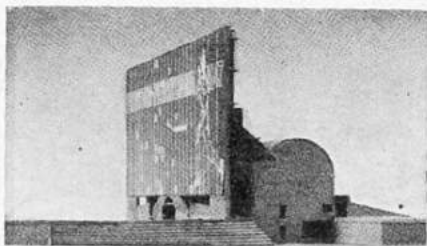
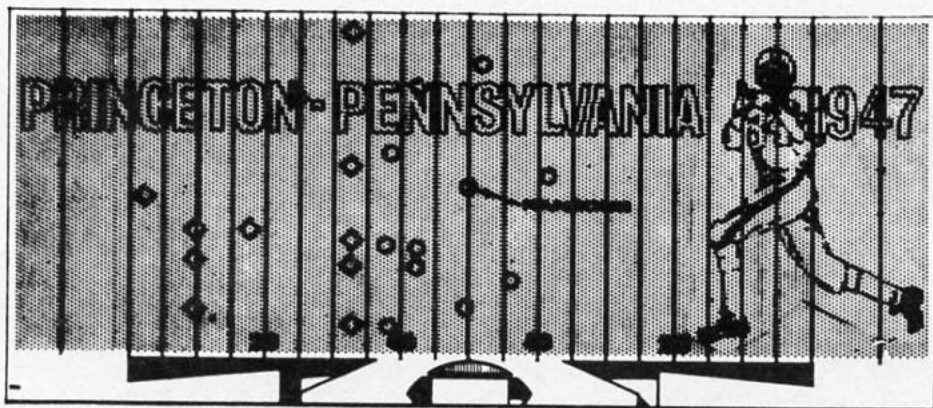
Ma chiaramente appare che l'accettazione di Venturi è un'accettazione

⁵ *The Architectural Forum*, marzo 1968.

⁶ M. Bottero, *Passato e Presente nell'architettura Pop americana*, Comunità, dicembre 1968.

⁷ T. Maldonado, *La speranza progettuale*, Torino, 1970.

di fatto, un'osservazione non partecipe, il proposito suo consueto di rappresentazione del reale nella descrizione; e semmai, solo per negativo, utilizzabile per un'interpretazione critica.



Figg. 11-12-13 - Football Hall of Fame Competition, New Brunswick, 1967.

La rappresentazione della realtà operata da Venturi, tanto nella lettura di Las Vegas quanto nell'ossessiva trasformazione della struttura architettonica della *Foot-ball* in *Sign* irrevocabilmente dominante, trascina nella sua organizzazione gli archetipi nuovi e antichi della personalità collettiva; ma in una accezione individuale, ove la totale identificazione inventiva tra oggetto e soggetto, determinandosi quale mimesi tragica, diviene allegorica, proprio nell'assurdità letterale del discorso, di un alienante sfasamento tra individuo e realtà.

L'operazione critica è implicitamente compiuta; seppure nei limiti del soggettivismo arbitrario, sul filo di una malinconica autodistruzione.

L'invulnerabilità dell'ironia è compenso all'ansia per i valori smarriti, la qualità dissacrata; per la soggezione all'irrevocabilità della storia. Sorge dalla volontà di costruirsi uno scudo personale riverberante, per sua propria lucidità e brillantezza, la sconfitta collettiva.

« Venturi, nota Scully, scrolla tristemente le spalle e prosegue. È la risposta alle grandiose ambizioni (architettoniche) che si sono rivelate distruttive o fondate sul vuoto ».

Per converso crediamo che se un discorso come quello di Venturi può essere automaticamente messo in crisi, lo è, ancora paradossalmente, per la stessa neutralità dell'esplicazione; in quanto di fatto, oggettivamente, è ancor sempre discorso unidimensionalmente etico e indirettamente ideologico.



Fig. 14 - Las Vegas, The Strip.

Abbiamo fin qui tentato, nell'analisi dell'atteggiamento e del modo dell'ironia, di far sì che la irritualità strutturale dell'opera venturiana possa apparire logica, se non razionalizzabile, e possa assumere chiarezza anche l'insieme di improbabili occasioni, indeterminati rapporti, non conformi casualità, inconclusivi risultati che necessariamente caratterizzano la sua opera.

Ma questo chiarimento è decisamente possibile solo per non numerosi episodi di rilievo tra le opere di Venturi; non di rado invischiato in uno svante equivoco di impostazione metodologica.

Trova luogo, al proposito, una delle più precise critiche, pressoché totalmente negativa, rivolta a Venturi; espressa da M. Tafuri in un suo testo⁸, con una notazione di quasi infastidita recriminazione.

Dice Tafuri: « Quale la differenza tra le proposte di Venturi e le poe-

⁸ M. Tafuri, *Teoria e storia dell'architettura*, Bari, 1968.

tiche di molte avanguardie storiche, primo fra tutti Klee, che riconosceva l'ingerenza dell'inconscio, dell'irrazionale, dell'ambiguità, della tensione irrisolta tra polarità opposte, nella struttura dell'attività artistica? Klee non parte da categorie a priori (e nemmeno da categorie definite storicamente) per individuare la dimensione della sua poetica... Ironia, complessità, sondaggi alle soglie del razionale, sono per Klee risultati di arrivo, non basi di partenza ».

L'imputazione rivolta a Venturi riguarda dunque, tanto l'assunzione di metodi di lettura a mezzi di progettazione, quanto la predisposizione di un unico predeterminato angolo di accezione del prodotto architettonico. Sono due facce della stessa medaglia.

La critica è in larga parte da condividere; e chiarisce anche i motivi e gli appigli di tendenziosa analisi dell'opera di Venturi da parte di altra critica.

Infatti se l'opera di Venturi, al suo vertice, riesce ad essere ironicamente allegorica di una realtà fenomenologica che rappresentando teorizza, essa è anche troppo frequentemente allegorica soltanto dei suoi stessi mezzi; prescrivendo ogni libertà di lettura nel continuo riferimento a metodi e esemplificazioni; o almeno implicandoli troppo scopertamente.

E in ciò finisce per manifestarsi equivocamente incoerente al libero, aperto quanto arduo e controllato modo dell'ironia; anche se i mezzi cui allude sono quelli evanescenti e paradossali della contraddizione. La dinamica dell'ambiguità si fossilizza, in tal caso, nella staticità schematica di costruzione di oggetti vuoti di significato, seppure ricchi di motivazioni configurative.

Rischiosamente si confonde, a tal punto, la strada di Venturi, in quella che all'inizio abbiamo indicato come terza, larga via attuale dell'architettura; la via del tautologico, silente caos oggettuale; della mitizzazione ludica degli stessi fattori di condizionamento.

Dove è dimostrato, ancora una volta, che come non si costruisce la realtà autonomamente, mediante gli strumenti dello specifico architettonico, così ad essa non ci si sottrae.

Scampare all'irreversibile processo della storia è difficile, se non impossibile, anche quando si evada nella più solitaria individualità critica: nel mito stoico dell'ironia.

NOTIZIE DI INTERESSE SU R. VENTURI:

- Robert Venturi, AIA
Princeton University, A.B., M.F.A.
American Institute of Architects.
Pennsylvania Society of Architects.
Trustee, American Academy in Roma.
Associate Professor of Architecture, Graduate School of Fine Arts, University of Pennsylvania, 1957-65.
Charlotte Shepherd Davenport Professor of Architecture, Yale University, 1966.
Visiting Critic, Rice University, 1969.
- R. Venturi è autore di:
Complexity and Contradiction in Architecture, Museum of Modern Art, New York, 1966.
- Articoli di R. Venturi sono pubblicati nei seguenti periodici:
Architectural Design.
Architectural Forum.
Architectural Review.
Architecture Canada.
L'Architecture d'Aujourd'hui.
Arena.
Arts and Architecture.
Avant Garde.
Journal of the American Institute of Architects.
Journal of the American Institute of Planners.
Landscape.
The New York Advocate.
Philadelphia Bulletin.
Toshi Jutaku.
- Lo studio R. Venturi e J. Rauch, in Philadelphia, ha compiuto le seguenti progettazioni e ricerche:
- Progettazioni (sono incluse opere realizzate e in via di realizzazione):
City Hall, Philadelphia, renovation.
City Hall Annex, Philadelphia, renovation.
City Hall, North Canton, Ohio.
Library, North Canton, Ohio, addition and alteration.
Y.M.C.A. - Community Center, North Canton, Ohio.
Fire Station, Columbus, Indiana.
Fire Station, New Haven, Connecticut.
Language Laboratory, New York University, renovation.
Duke House, Insitute of Fine Arts, New York University, renovation.
Student Center, New York University, renovation.

Dormitory, The Hun School, Princeton, New Jersey, in association with Charles K. Agle.
Gymnasium, The Hun School, Princeton, New Jersey, in association with Charles K. Agle.
Humanities Building, College at Purchase, State University of New York.
Visual Arts Building, College at Purchase, State University of New York.
Three town houses for H. Justice Williams, Philadelphia, renovations.
Continuing architectural work, Estate of Dr. and Mrs. F. Otto Haas, Ambler, Pennsylvania.
President's penthouse, New York University, addition and alteration.
Residence for Mrs. Robert Venturi, Chestnut Hill, Pennsylvania.
Summer residence for Mr. and Mrs. Nathaniel Lieb, Long Beach Island, New Jersey.
Residence for Mr. and Mrs. Alan J. Zinser, Woodbury, Connecticut.
Residence for Mr. Dudley L. Miller, East Hampton, Long Island, New York.
Pool house for Mr. and Mrs. Bradford Mills, Princeton, New Jersey.
Residence for Mr. and Mrs. A.R. D'Agostino, Clinton, New York.
North Penn Visiting Nurse Association Headquarters Building, Ambler, Pennsylvania.
Psychiatric Research Center, Philadelphia General Hospital, renovation.
Stroke Research Center, Philadelphia General Hospital, renovation.
Animal Laboratory, Philadelphia General Hospital, renovation.
Dental Research Laboratory, Philadelphia General Hospital, renovation.
Medical office building for George Varga, M.D. and Frank Brigio, M.D., Bridgeton, New Jersey.
Rural housing for the elderly, for Gwynedd Friends Meeting, Gwynedd, Pennsylvania.
Guild House, housing for the elderly, for the Friends Neighborhood Guild, Philadelphia, in association with Cope and Lippincott, Architects.
Restaurant, West Philadelphia, alteration.
Playhouse, The Footlighters, Paoli, Pennsylvania.
Princeton Memorial Park, Highstown, New Jersey in association with Richard J. Cripps, ASLA.
Data Processing Center, Navy Yard, Philadelphia, renovation, in association with Vinokur-Pace Engineering Services.
St. Francis de Sales Church, Philadelphia, renovation.
Transportation Square Office Building for Walker and Dunlop, Washington, D.C., in association with Caudill Rowlett Scott.
Development Study, Bethlehem, Pennsylvania for Clark and Rapuano, Inc., Consulting Engineers and Landscape Architects.
South Street, Proposal for the rehabilitation of a low income neighborhood, for The Citizens Committee to Preserve and Develop the Crosstown Community, Philadelphia.
Social Sciences Building, College at Purchase, State University of New York.
Mathematics Building, Yale University.
Philadelphia College of Art, conversion of the Atlantic-Richfield Building to educational use.
Urban Renewal, New Rochelle, New York. Office, commercial and housing complex, New York State Urban Development Corporation and the City of New Rochelle.
South Eastern Pennsylvania Transportation Authority, comprehensive architectural design services.
Office building, commercial and theater complex, Times Square, New York, Peter Sharp, Inc.
California City, master planning and urban design, Great Western Cities Inc., Denver, Colorado.
Hot Springs, Arkansas, design and planning consultation, National Park Service.
Hennepin Avenue, commercial and entertainment renewal, design and planning con-

sultation; Walker Art Center and Minneapolis Downtown Council and Planning and Development Department.

Greek Taverna and Restaurant, addition and alteration. Ethnic Foods Inc., Society Hill, Philadelphia.

Continuing renovation work for the Philadelphia General Hospital.

Main Library, Virginia Polytechnic Institute.

— Concorsi:

FDR Memorial Competition, Washington, D.C., 1960, in association with George Patton and Nicholas Gianopulos, Honorable Mention.

Fountain Competition, Philadelphia, for the Fairmount Park Art Association, 1964.

University Arts Center Competition, Berkeley, California, 1965.

Copley Square Competition, Boston, Massachusetts, 1966, in association with Arthur Jones.

Football Hall of Fame Competition, New Brunswick, New Jersey, 1967 Honorable Mention.

Housing Competition, Housing and Development Administration, Brighton Beach, New York, 1968, in association with Frank Kawasaki, Third Prize.

Civic Center, Thousand Oaks, California, 1969, Honorable Mention.

Mathematics Building, Yale University, First Prize, 1970.

— Ricerche:

« Learning from Las Vegas », an analysis of commercial strip architecture, Yale University, 1968.

« Mass Communication on the People Freeway », a design and research project for a New York subway interchange, Yale University, 1967.

New Schools for New Towns, a project sponsored at Rice University by the Educational Facilities Laboratories, Inc., 1967.

Grant, The U.S. State Department to travel and lecture in the U.S.I.S. Program in the USSR, 1965.

Report to the Frouge Corporation, San Francisco, 1965.

Grant, The Graham Foundation for Advanced Studies in the Visual Arts, 1963.

Report to the Neighborhood Garden Association of Philadelphia, 1963.

Report to the Office for Regional Development of the State of New York, 1962.

« Learning from Levittown » an analysis of urban and suburban residential architecture, Yale University, 1970.

— Opere di R. Venturi sono pubblicate nei seguenti libri e riviste:

Vincent Scully, *The Founders' Faith: American Architecture and Urbanism*, Frederick A. Praeger, Inc. New York, 1969.

Robert A. M. Stern, *New Directions in American Architecture*, George Braziller, Inc. New York, 1969.

Architectural Design.

Architectural Forum.

Architectural Record.

Architectural Review.

Architecture and Engineering News.

Architecture Canada.

L'Architecture d'Aujourd'hui.

Arena.

Arts in America.

Arts and Architecture.

Baumeister.

Casabella.

Byggekunst.

Change Challenge Response, a development policy for New York State.

Charette, Pennsylvania Journal of Architecture.

House and Garden Building Guide.
Interiors.
Journal of the Society of Architectural Historians.
Journal of the American Institute of Planners.
Landscape.
Lotus IV & V.
New York Times Magazine.
Pageant.
Perspecta, The Yale Architectural Journal.
Philadelphia Bulletin.
Philadelphia Inquirer.
Philadelphia Magazine.
Progressive Architecture.
Toshi Jutaku
Zodiac.