

Il ruolo svolto da Robert Venturi sulla scena architettonica contemporanea è centrale nel corso di tutti gli anni Sessanta, Settanta e Ottanta; in questo quadro, particolarmente importanti sono stati gli esiti specifici del suo pensiero e delle sue scelte linguistiche sul disegno, la grafica e sui rapporti di questi ultimi con l'architettura.

*Complexity and Contradiction in Architecture*, un libro del 1966, ha segnato, per tutti, l'inizio di un nuovo periodo. Il titolo si è peraltro rivelato profetico: complessi e contraddittori sono effettivamente stati, nel loro insieme, questi ultimi decenni del 20° secolo. Vent'anni dopo, nel 1986, Venturi scrive ancora: «Gli architetti, oggi, dovrebbero distinguersi per la ricca varietà del loro lavoro e per la diversità del loro vocabolario architettonico piuttosto che per l'unitarietà del primo e la coerenza e l'originalità del secondo. (...) Siamo per un'architettura basata sulla ricchezza e l'ambiguità che sull'unità e la chiarezza, più sulla contraddizione e la ridondanza che sull'armonia e la semplicità» (R. Venturi, *Diversity, relevance and representation in historicism, or plus ça change... plus a plea for pattern all over architecture*, in "Venturi, Rauch & Scott Brown", a cura di A. Sanmartin, London 1986, p. 8). Parole dalle quali si delinea un profilo abbastanza accurato di quanto poi è effettivamente accaduto, anche se ricchezza e ambiguità hanno incluso aspetti cui, forse, lo stesso Venturi, non pensava e che gli restano, oggi, sostanzialmente estranei. Sono temi che segnano comunque alcune generazioni, modificando radicalmente il punto di vista di molti. Ne è risultato, in generale, un clima profondamente rinnovato, sia sul piano del giudizio critico che su quello dell'operatività progettuale. A Venturi insomma si devono molte cose fondamentali, talvolta date invece per scontate: l'introduzione della dimensione ironica in una professione sempre portata a prendersi estremamente sul serio; lo sdoganamento, in architettura (in arte il processo era stato già compiuto da Warhol), del valore estetico delle immagini pubblicitarie, filmiche, televisive ecc., in una parola della cultura pop; la risemantizzazione superficiale degli edifici.

Ma anche un certo pervasivo intellettualismo di fondo.

Questioni da sempre presenti, ma spesso dimenticate o messe fra parentesi dai rappresentanti più accreditati della modernità ortodossa, e puntualmente rintracciate da Venturi nel corso del tempo, dal passato più remoto a quello a noi più prossimo. In particolare l'attenzione alla semantizzazione delle immagini e l'inclusione di una elevata consapevolezza grafica all'interno del dominio specifico della progettazione architettonica è facilmente rintracciabile in una lunga serie di progetti. Pensiamo alle ipotesi redatte per il Roosevelt Memorial Park lungo il fiume Potomac a Washington (1960); alla celebre Guild House di Philadelphia (1960-63); alla esplicita planimetria del centro civico di Thousand Oaks, California (1969); al ridisegno della Benjamin Franklin Parkway a Philadelphia (1976); ai murali a tema "architettonico" previsti per la riqualificazione di Scranton, in Pennsylvania (1976); alla pavimentazione della Western Plaza, ancora a Washington (1977); alla sistemazione di Times Square a New York (1984); al veneziano Ponte dell'Accademia (1985) fino alle proposte per i supermercati Best e le showroom Basco. E' facile affermare che non c'è lavoro di Robert Venturi e Denise Scott-Brown che non utilizzi la grafica come elemento fortemente connotante non solo il progetto ma anche l'architettura, secondo un'attitudine tipicamente manierista rispetto alle modalità compositive del Moderno. E' anzi la dimensione più propriamente caratterizzante il lavoro dello studio.

Nel tempo, le cose hanno preso direzioni diverse. Il post-modern è rimasto in larga misura travolto dal suo stesso successo e dal consumo, spesso improprio, che se n'è fatto. Oggi, probabilmente, preferiamo i messaggi più sobri di edifici quali l'ambigua e per certi aspetti "fastidiosa" Lieb House, sulla spiaggia di Loveladies in New Jersey (1967); di un "modesto capolavoro" come la Vanna Venturi House a Chestnut Hill, Pennsylvania (1962-64); o delle piccole e contestuali case Trubeck e Wislocki sull'isola di Nantucket, in Massachusetts (1970). La presenza di *super-*