

# **Mappe urbane: fra mitologia, simbolo e geometria. Il disegno della città ideale di Venturino Ventura**

## **Urban Maps: Between Mythology, Symbolism and Geometry. The Venturino Ventura's City Drawing**

**Lorenzo Tarquini, Ivan Valcerca**

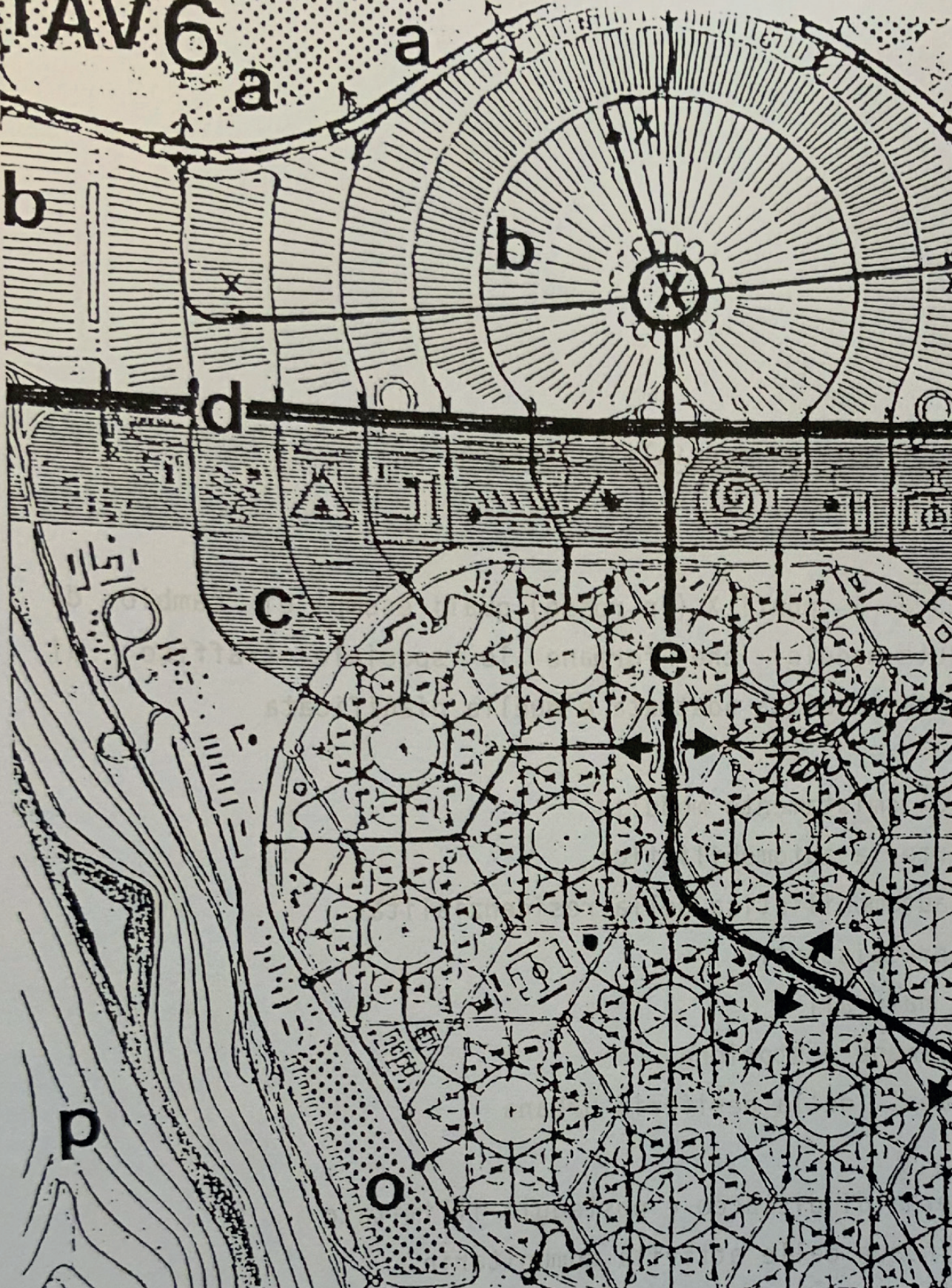
Sapienza Università di Roma

Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura

lorenzo.tarquini@uniroma1.it, ivan.valcerca@uniroma1.it



PLATE 6





disegno  
mappa urbana  
città ideale  
simbolo  
geometria

drawing  
urban map  
ideal city  
symbolism  
geometry

Davanti a quella foce che viene chiamata, come dite, Colonne d'Eracle, c'era un'isola. Tale isola, poi, era più grande della Libia e dell'Asia messe insieme, e a coloro che procedevano da essa si offriva un passaggio alle altre isole, e dalle isole a tutto il continente che stava dalla parte opposta, intorno a quello che è veramente mare. [...] In tempi successivi, però essendosi verificati terribili terremoti e diluvi, nel corso di un giorno e di una notte, tutto il complesso dei vostri guerrieri di colpo sprofondò sottoterra, e l'Isola di Atlantide, allo stesso modo sommersa dal mare, scomparve. (Platone, Timeo)

Il presente articolo vuole esplorare il disegno della città ideale nella concezione architettonico urbanistica di Venturino Ventura, architetto romano del novecento, secondo alcune influenze che partono dalla mitologia alla cultura rinascimentale fino alla concezione di una città come anello di espansione periferico del tessuto storico esistente, in risposta ai problemi di ampliamento urbano che dal secondo dopoguerra ad oggi coinvolgono gli architetti in nuove sfide risolutive.

La città, quella di Roma, diviene un laboratorio di sperimentazioni che possano dare respiro, dove le maglie urbane sono più dense, oppure, che diano un'indicazione urbana ben delineata, dove le maglie sono frammentate. La città che si espande durante gli anni '50-'70 presenta non solo gli aspetti di una speculazione edilizia importante, ma grazie a protagonisti come Venturino Ventura, l'espansione diviene l'opportunità che la capitale ha per connettersi con il suo ambiente naturale, parchi, agro romano, fiume e la periferia che si sta formando in un modo disomogeneo e disordinato. È così che la crisi delle città si palesano in due forme, la prima, la condanna delle città edificate destinate a

In front of that mouth which is called, as you say, Pillars of Heracles, there was an island. This island was larger than Libya and Asia put together, and those who travelled from it were offered a passage to the other islands, and from the islands to the whole continent on the opposite side, around what is really the sea. [...] But in later times, when there were terrible earthquakes and floods, in the course of a day and a night, the whole complex of your warriors suddenly sank under the earth, and the Island of Atlantis, likewise submerged by the sea, disappeared. (Plato, Timeo)

The aim of this article is to explore the design of the ideal city in the architectural and urban planning conception of Venturino Ventura, a twentieth-century Roman architect, according to a number of influences that range from mythology to Renaissance culture to the conception of a city as a ring of peripheral expansion of the existing historical fabric, in response to the problems of urban expansion that have involved architects in new challenges since the Second World War.

The city, that of Rome, becomes a laboratory for experimentation that can give a breath of fresh air where the urban grids are denser, or give a well defined urban indication where the grids are fragmented. The city that expanded during the 50s and 70s presented not only the aspects of a major building speculation, but thanks to protagonists such as Venturino Ventura, the expansion became the opportunity that the capital has to connect with its natural environment, parks, the Roman countryside, the river and the suburbs that were forming in an uneven and disordered way. This is how the crisis of the cities manifests itself in two forms, the first, the condemnation of the built-

soffocare tra veicoli, code, frenesia e caos, la periferia, l'altra la porzione di città che nasce in modo spontaneo, senza regole urbane e che aggredisce la natura e l'ambiente circostante.

Un nuovo modo di vivere lo spazio, un nuovo modo di ripensare lo sviluppo della società basata sul rispetto della privacy, sul rapporto tra spazio interno e spazio esterno dipingono il volto di una borghesia che sta cavalcando la nuova forza edilizia di una stagione totalmente romana che il Ventura cavalcherà per numero di committenze trovando nel compromesso tra professionista e committente lo stimolo per generare creative soluzioni e matrici compositive personali.

Lo studio vuole inoltre approfondire i significati semantici che appartengono alle figure geometriche di riferimento, in particolar modo al cerchio e al suo significato intrinseco. Difatti la figura del cerchio è spesso legata alla rappresentazione astratta del cosmo, una mappa celeste espressa in un segno, simbolo di un'unione fra 'cielo e terra' che esprime l'idea della perfezione. La città ideale viene dunque graficizzata con mappe concentriche, rispettivamente centrifughe o centripete, come 'uroboro' coordinatore dello spazio. Questi archetipi geometrici vengono spesso utilizzati negli architetti nel corso della storia e sono riprese come input culturale da Ventura per tracciare sul foglio e idealmente nello spazio nuove geometrie distributive e nuove mappe urbane.

up cities destined to suffocate amidst vehicles, queues, frenzy and chaos, the suburbs, the other the portion of the city that arises spontaneously, without urban rules and that attacks nature and the surrounding environment.

A new way of experiencing space, a new way of rethinking the development of society based on respect for privacy, on the relationship between interior and exterior space paint the face of a bourgeoisie that is riding the new building force of a totally Roman season which Ventura will ride in terms of the number of commissions, finding in the compromise between professional and client the stimulus to generate creative solutions and personal compositional matrices.

The study also aims to investigate the semantic meanings that belong to the geometric figures of reference, especially the circle and its intrinsic meaning. In fact, the figure of the circle is often linked to the abstract representation of the cosmos, a celestial map expressed in a sign, the symbol of a union between 'heaven and earth' that expresses the idea of perfection. The ideal city is therefore graphicised with concentric maps, respectively centrifugal or centripetal, as a coordinating 'uroboros' of space. These geometric archetypes are often used by architects throughout history and are taken up as cultural input by Ventura to draw new distributive geometries and new urban maps on the paper and ideally in space.

## Introduzione: fra utopia e febbre dell'edilizia

Le parole di Paolo Portoghesi nel saggio del 2016 in *La palazzina romana: scrivere di storia* introducono un concetto estremamente importante, quello del pianeta come essere vivente:

non dovrebbe questa nuova visione del pianeta aiutarci a rimuovere i vecchi modi con cui abbiamo cercato di conoscerlo, di analizzarlo e far maturare ottiche diverse che ci permettano di chiarire quale è stato, quale è e quale “dovrebbe essere” il rapporto tra la terra e i suoi abitanti? [...] preferirei, più generalmente, parlare di storia delle terre, delle modifiche apportate dall'uomo a questo dono del creatore. La storia della terra descriverebbe finalmente la storia della città non come quella di isole e di arcipelaghi, ma come la storia di un tessuto continuo che riunisce città e campagna e che restituisce, per esempio, alle strade tutta la loro importanza come maglie di un tessuto che l'uomo ha costruito e disfatto e poi ricostruito e disfatto tante volte. (Passeri, 2016, p. 46)

Queste parole di Paolo Portoghesi sembrano collegarsi ideologicamente con il saggio di Zevi *La città-territorio wrightiana* a chiusura del testo di Wright *La Città vivente* nel 1991, sull'urbanistica organica, ma ci forniscono una chiave di lettura totalmente innovativa che potrebbe permettere di rileggere la stagione della palazzina romana con occhi differenti dall'accezione negativa che oggi le viene attribuita, e che vedrebbero Ventura non più personaggio di secondo piano ma, protagonista di un movimento organico ribelle all'interno della trasformazione edilizia della capitale e creatore di cellule abitative organiche innestate all'interno di una maglia urbana fatta di stratificazioni (fig. 1).

Siamo negli anni Novanta quando Ventura raccoglie dal proprio patrimonio di realizzazioni formali gli esiti di una ricerca tra natura, architettura, graduale sfumatura tra strada e edificio. Il rapporto tra ambiente, città e spazio privato in voga negli anni della speculazione edilizia, non mostra un'attenzione per un nuovo concetto di abitare, ma maggiormente su numeri e cubature da realizzare. L'opera del Ventura è isolata, minoritaria, sono ancora lontani i progetti dell'architetto Boeri realizzati tra il 2009 e il 2014 oppure il progetto del gruppo cinese MAD vinto a Roma in via Boncompagni 71 nel 2018 per il complesso residenziale di

**Fig. 1**  
Ventura,  
Organizzazione  
planimetrica  
dell'intervento  
urbano, allegato A  
tav.6, dettaglio.

otto piani con 145 residenze di lusso che partono dai monolocali a case-famiglia che forniscono pagine innovative nello sviluppo delle città storiche italiane.

Nella ricostruzione di una figura particolare come Venturino Ventura il primo approccio che si deve avere è quello della scoperta diretta delle opere da lui realizzate. La perdita dell'archivio personale a seguito di un'alluvione, la storia che improvvisamente ha oscurato il suo nome dal mondo della critica, non permette di avere traccia del suo pensiero se non grazie a degli stralci critici riportati in un manoscritto inedito *La città condannata* (Sebastiani, 1992-1993) registrato alla SIAE nel 1991 [1], anno della sua morte.

Parallelamente alla ricca produzione architettonica che mette in luce l'altissima maestria tecnica dell'architetto vi è un forte senso critico che Ventura sembra inserire in ogni opera. L'evoluzione dell'abitare acquisisce un senso più ampio rintracciato nel manoscritto inedito che inizia a comporre negli ultimi anni di vita *La città condannata*. Visione della crisi urbanistica contemporanea, eventi di cronaca internazionale e riflessioni sul consumismo e sull'introduzione della macchina e dell'automobile nella vita quotidiana, generano, nell'ottica dell'architetto, un senso di profondo pessimismo, un testamento spirituale che sembra lasciare alle generazioni future un metodo analitico per rispondere ai mali che le città stanno subendo. Tramite riflessioni visive quali planimetrie, prospettive metafisiche, assonometrie ed esplosi assonometrici si intravede una energia intellettuale di un professionista ormai ottantenne che, con organica velocità, utilizza più scale di rappresentazione e più tecniche grafiche contemporaneamente per comporre una narrazione in bilico tra l'antropologia e la progettazione, con un chiaro obiettivo: presentare un documento programmatico di soluzioni tecniche per progettare un nuovo mondo che riparta dalle periferie italiane e che restituisca all'individuo la piena libertà di vivere la propria esistenza senza mai togliere lo sguardo dalla natura.

Questa è l'occasione che il Ventura ha per riscrivere le regole dei moduli abitativi, di introdurre rivoluzionari concetti sulle aree edificabile, di strutturare sistemi industriali prefabbricati ma che lascino la libertà compositiva all'individuo di creare il proprio ambiente diviso dagli occhi indiscreti dei passanti, ma aperto in un concatenarsi di spazi sempre aperti verso l'esterno. Alla base si intravede un solido pensiero critico nei confronti dello sviluppo urbano delle città, del loro legame con la storia e con l'ambiente

naturale innestando le utopie del razionalismo italiano a supporto del ventennio fascista in una rilettura dello sviluppo sociale e abitativo della classe borghese degli anni '60 e '70.

Il presente contributo nasce grazie ad un progetto di ricerca che si sta affrontando nel dottorato di ricerca in Storia, Disegno e Restauro dell'architettura presso l'Università degli Studi di Roma La Sapienza. Quando si parla dell'architetto Venturino Ventura subito si fa riferimento ad alcune opere di particolare fattura realizzate durante gli anni '60 a Roma (palazzina di via Bruxelles; villino in via C. Menotti, 1956-58; edifici in via Govoni, 1959; complesso in via L. Luciani, 1958-64; complesso in via Flaminia, palazzina C, D, E, F, H, I, 1960-67; complesso residenziale via Teheran, 1961; edifici in via Gomenizza, 1962; edifici in via Misurina, 1963; villino in via Nicotera, 1963) ma per cercare di ricostruire filologicamente il pensiero e l'approccio che l'architetto ha perseguito nella sua lunga carriera bisogna fare un passo indietro, o meglio, alzare lo sguardo verso una composizione d'insieme partendo dai singoli interventi disseminati nella città di Roma (Mezzetti, 2008).

Grazie al ritrovamento di alcune parti del manoscritto del Ventura si evince, da parte dell'autore, lo scopo di ridisegnare l'approccio funzionale dell'uomo nei confronti dello spazio circostante, quello da abitare, quello da edificare partendo dalle esigenze delle singole comunità innestandole in una convivenza sviluppata tramite 'vie verticali' che abbiano la capacità di mantenere salda la privacy di ognuno nei singoli 'moduli edificabili'. L'aspetto ancor più rilevante si registra nella fluida stratificazione del nuovo che si raccorda in modo naturale al territorio e soprattutto alle città storiche, che secondo il Ventura, vanno liberate dal traffico e dal caos dei tempi moderni. Le arterie di lunga percorrenza si innestano con vie secondarie pensate per essere fruite con moduli, che l'architetto progetta, un sistema di mobilità ecologico, leggero e facile da agganciare all'automobile che dovrà essere utilizzata fino ad appositi parcheggi anulari per poi lasciare spazio al nuovo mezzo di spostamento. L'esagono è la forma che in planimetria permette di organizzare e tassellare il piano o lo spazio in modo organizzato e modulare accogliendo, grazie alla suddivisione in assi, dodici vie verticali disposte in modo circolare. L'organizzazione planimetrica così organizzata permette di adeguare l'impianto a conformazioni territoriali differenti, a persistenze archeologiche, urbane o naturali senza ricorrere a particolari modifiche dell'impianto.

Il disegno che ne tassella lo spazio e il piano descrive un 'alveare' in espansione, finito nelle sue cellule, nei suoi moduli, ma in costante cambiamento e movimento.

La III zona viene organizzata secondo il seguente schema:

- A. raccordo moduli
- B. fascia posteggi
- C. grandi costruzioni pubbliche
- D. raccordo automobili

Nella I zona il traffico automobilistico viene impedito in quanto città storica.

Nella II zona viene pianificato il tempo libero e lo spazio comune considerando le peculiarità territoriali.

### **L'architetto, il disegno e le radici**

Non è mai cosa facile da interpretare e di analizzare i motivi che spingono un architetto a intraprendere un percorso così arduo e complesso come quello di idealizzare e disegnare la città del futuro. Bisogna partire dalle motivazioni più recondite e nascoste, capire cosa spinge un intellettuale e progettista a intraprendere un viaggio così rischioso e compromettente. Di base possiamo dedurre dai suoi pochi scritti che fosse una figura profondamente conflittuale, a tratti antisociale, nei confronti delle nuove derive urbanistiche della città. Questa sua intolleranza lo ha spinto sempre di più verso la ricerca di qualcosa di eversivo, rivoluzionario, ribelle. *La città condannata* diventa un manifesto critico aperto verso la nuova società, con toni polemici e mistici, a tratti esoterici, con il quale Venturino Ventura delineava quelli che da lì a poco sarebbero divenute le nuove sue concezioni geometriche e compositive del tessuto romano.

Prima ancora di analizzare i disegni effettivi e fare considerazioni squisitamente di carattere geometrico bisognerebbe fare un passo indietro e andare a descrivere brevemente la figura di Venturino Ventura, l'uomo dietro all'architetto.

Laureatosi nel 1936 presso la Regia scuola di Architettura a Roma ha incominciato da subito una brillante carriera entrando in contatto dapprima con Enrico Del Debbio e poi, successivamente, durante l'attività professionale con Ballio Morpurgo e Adalberto Libera. Brillanti erano le sue doti e le



sue conoscenze, difatti a soli due anni dalla sua laurea vince il concorso per la Torre alla mostra d'oltremare a Napoli (Mignozzi, 2005). Potremmo definirlo tranquillamente un giovane talento in fase di avvio della sua carriera. L'avvento cruciale fu la fuga a Chieti durante le persecuzioni razziali, essendo di religione ebraica, che interruppe bruscamente questo suo avvio lanciato che aveva avuto.

Come potremmo notare nei grandi architetti del neocento, così come di tutta la storia dell'architettura contemporanea, il ruolo della provenienza culturale gioca un fattore fondamentale nell'espressività progettuale dei grandi maestri di riferimento, li contraddistingue dalla massa come elemento di riconoscimento che nel bene e nel male va oltre il comune e diventa peculiare, proprio, personale. "Lo sa perché mangio solo radici? Perché le radici sono importanti" recitava la celebre frase del film *La Grande Bellezza* di Sorrentino, rimproverando bonariamente il protagonista Jep Gambardella per non avere più scritto un libro essendosi perso nella mondanità e nel lusso di una metropoli lontana dalle sue origini (Purini, 2002), dalle sue radici, facendogli così perdere l'ispirazione. Difatti ciò che arricchisce maggiormente un architetto sono le sue radici culturali, quella parte di conoscenza acquisita spontaneamente e senza una coscienza vera che permane dentro di sé e declina automaticamente tutto il proprio mondo attribuendo all'azione una forte connotazione personale che la rende unica, irripetibile. Lo possiamo trovare in Louis Kahn e nella ricerca delle sue forme monumentali, dai chiaroscuri forti e netti, nei disegni di Wright e Mendelshon, dove l'uno prediligeva la composizione in triangoli equilateri, quadrati e circonferenze, l'altro il forte uso del carboncino che denunciava il contrasto stesso fra luce e ombra del progetto, nell'astrattezza e metafisica dei disegni di Franco Purini, tutti elementi che appartengono esclusivamente prima alla persona poi all'architetto (Gregotti, 2018).

### **Fra mitologia, simbolo e geometria**

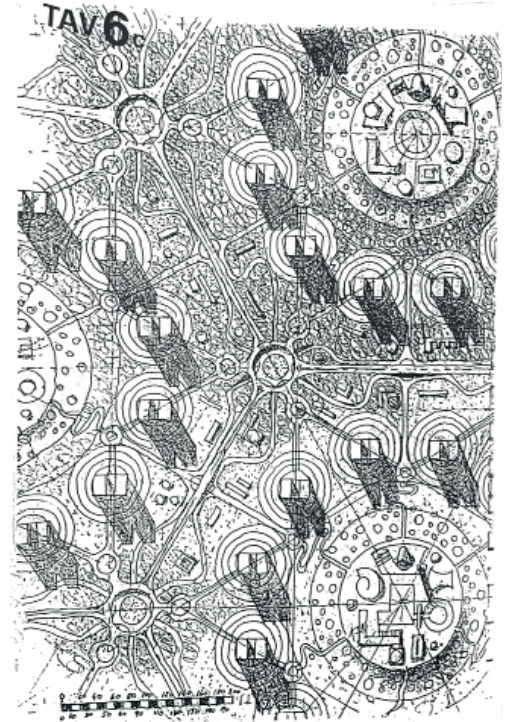
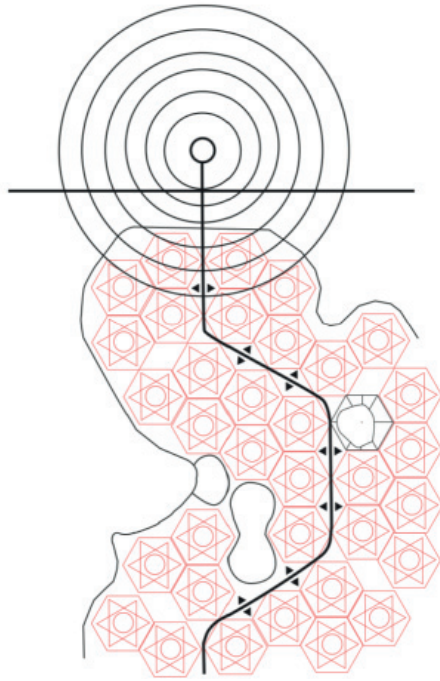
Venturino Ventura, disegnatore compulsivo, associabile per salti di scala ad un degno membro del Bauhaus in quanto nei suoi appunti vi troviamo dagli schemi planimetrici urbanistici

#### **Fig. 2**

Schema compositivo della pianificazione planimetrica (elaborazione grafica degli autori).

#### **Figg. 3, 4**

Ventura, stralci di piante, tratto da *La città condannata*, 1991, allegato C tav. 5 e 6.



fino alla progettazione dei prototipi mobili per lo spostamento all'interno della città, traccia nei suoi studi per gli ampliamenti della città delle vere e proprie mappe di espansione che descrivono attraverso l'intersezione di rette e circonferenze dei veri e propri reticolati grafici, dei pattern distributivi nei quali si possono carpire diversi elementi semantici (fig. 2). Come già citato pocanzi, l'uso dell'esagono è alla base della composizione geometrica di queste mappe (De Fusco, 2010). Figura geometrica di riferimento, molto importante in quanto in grado tassellare meglio di qualsiasi altra figura semplice lo spazio e soprattutto la superficie curva. Ci fa comprendere come la scelta effettuata sia orientata verso una soluzione facilmente adattabile a più luoghi, senza alterarne le caratteristiche distributive. L'esagono in natura infatti è una delle forme più ricorrenti, basti pensare banalmente ad un alveare, quella che distributivamente permette anche di creare dei pattern suggestivi e sempre più variegati. Inscritto in questi esagoni tassellatori troviamo dei tracciati che rimandano ad una natura più intima dell'architetto: quella della sfera della religione. Il richiamo alla stella di David pertanto è molto forte e si manifesta con caratteri sobri assolutamente non fanatici, ma ossequiosi di rispettare delle geometrie e dei rapporti sacri (De Rubertis & Clemente, 2001). Di fatti i simboli di fede, per Ventura, non hanno solo valenza simbolico religiosa e che quindi permeano all'interno del campo prettamente intimistico della persona, ma costituiscono dei tracciati aulici che riempiono di significato chi li percorre, chi li vive. La qualità distributiva degli elementi all'interno acquisisce di conseguenza una sacralità dovuta al rapporto geometrico rispetto al significato religioso, come se il disegno avesse dentro di sé quella forza mistica in grado di qualificare uno spazio assurgendolo ad un livello superiore (fig. 3).

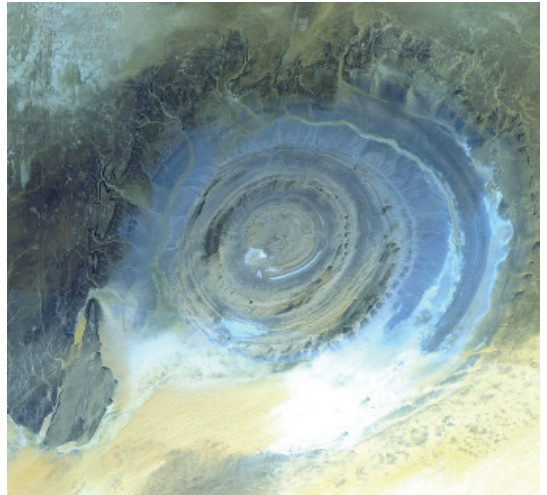
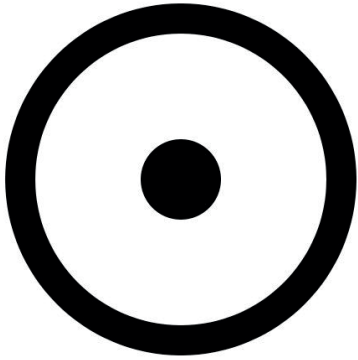
All'interno dunque di queste 'piattaforme' esagonali con all'interno tracciati degli assi vettori di direzione che descrivono uno spazio con impianto a stella di David, troviamo anularmente e centralmente degli elementi che definirei focali, rappresentati da spazi circolari con al centro delle torri e una enorme piazza circolare al centro del disegno posta come piazza centrale distributiva (fig. 4).

Il disegno di insieme ha delle connotazioni di carattere esoterico, assolutamente in linea con le visioni a tratti deliranti

**Fig. 5**  
Simbolo alchemico del Sole (elaborazione grafica degli autori).

**Fig. 6**  
ASTER-Richat  
<[https://it.wikipedia.org/wiki/Struttura\\_di\\_Richat#/media/File:ASTER\\_Richat.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Struttura_di_Richat#/media/File:ASTER_Richat.jpg)> (ultimo accesso 30 dicembre 2021).

**Fig. 7**  
Stonhenge, <<https://www.maxpixel.net/Stone-Ancient-Salisbury-Stonehenge-Wiltshire-4380071>> (ultimo accesso 30 dicembre 2021).





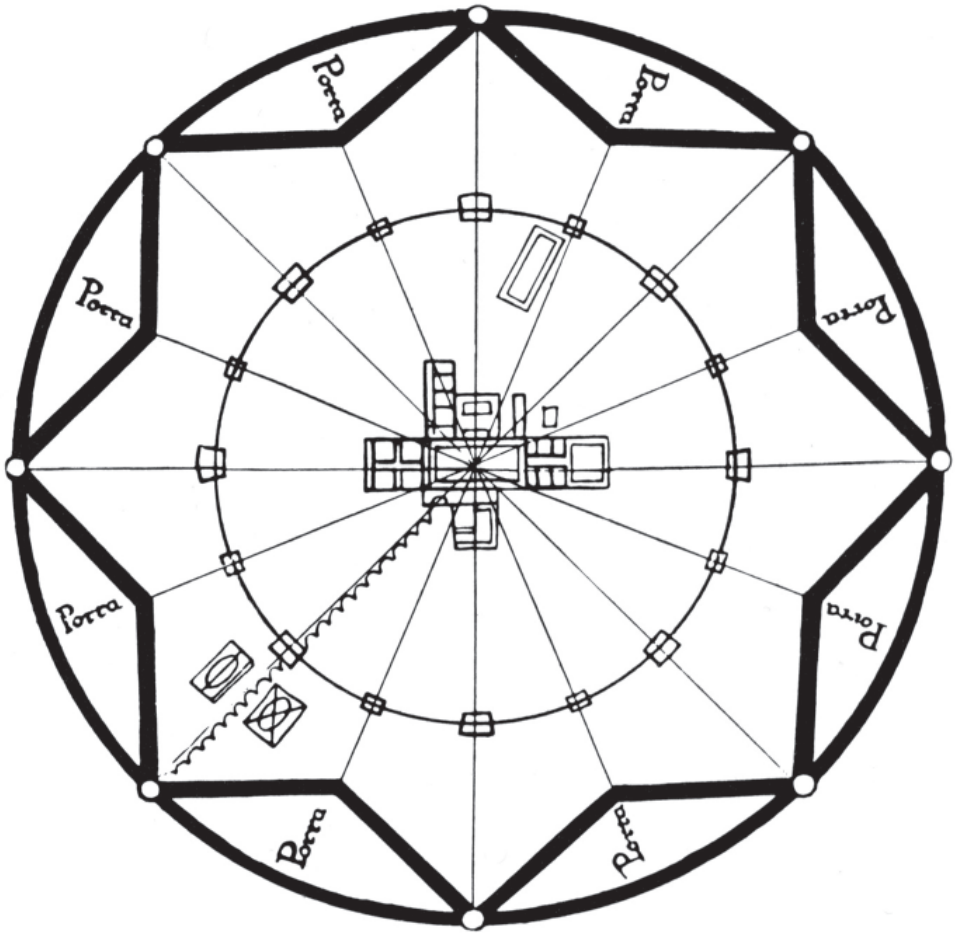
dell'utopia metropolitana del Ventura, che, nella veduta d'insieme, dà la sensazione di un disegno magico, dove i tracciati circolari con le torri e la piazza sono il fulcro significante e mistico del suo nuovo concetto di agglomerato urbano legato fortemente alla forma circolare.

### La circonferenza: uno spazio archetipico

Alla base del disegno di progetto vi è un'arcaica memoria che guida i segni grafici del progettista e li lega graficamente nello spazio e nel tempo a figure archetipiche di città (Docci, 2010) ed esperienze antiche di nuclei urbani. Il cerchio è una figura che ha la maggior potenza distributiva rispetto alle altre figure geometriche semplici (fig. 5), difatti le sue proprietà consentono di distribuire in egual misura, rispetto a un centro, i confini massimi dello spazio desiderato, senza creare delle incongruenze o diversità (fig. 6). Gli antichi insediamenti umani ad impianto circolare o pseudo circolare, come per l'esempio massimo Stonehenge (fig. 7), sono riconducibili al concetto ciclico del tempo. Infatti non è desueta e così aliena l'associazione fra impianto circolare e orologio solare in quanto, per le proprietà geometriche pocanzi descritte e che sono note anche ai bambini, la circonferenza si presta a 'quantificare' il tempo e descrivere esattamente il momento solare del giorno. Simbolicamente è assoggettabile all'uroboro' una figura archetipica costituita da un serpente che si morde la coda, a simboleggiare il tempo che 'ruota' o gira e fagocita se stesso, determinando un moto perpetuo dello scorrere del tempo (Vagnetti, 1965). Rappresenta dunque la perfezione e l'eternità, l'attimo immanente nel perpetuo andare.

Il concetto di perfezione legato al cerchio viene fuori anche nella descrizione che Platone fa di Atlantide nel *Timeo*, dove la descrive come città circolare costituita ad anelli concentrici. È chiaro che la natura del racconto di Platone, ovvero della sua attendibilità o meno, non è un elemento che ci può riguardare in questo contributo e non spetta di certo a noi verificarne la scientificità. È nostro compito però segnalare (De Rubertis et al., 1992) come, a prescindere dalla reale attinenza storica, sia effettivamente un dato culturale che permane nel nostro inconscio collettivo come immagine di città ideale, come forma riconducibile alla perfezione.

**Fig. 8**  
Sforzinda, <<https://it.wikipedia.org/wiki/Sforzinda#/media/File:Idealstadt.jpg>>  
(ultimo accesso 2 novembre 2021).



Nei secoli la società si è trovata dinanzi a diversi stimoli culturali, molti dei quali hanno cercato di dare risposte formali a questioni di carattere più ampio. Mi riferisco principalmente alle formulazioni di città ideali, durante il periodo del rinascimento o del neoclassicismo (fig. 8), che in base al bagaglio collettivo e alla ricerca di dare un fulcro coordinatore per la realizzazione di città perfette sono partiti dal concetto di centralità che l'impianto circolare predispone fino ad esplorare suggestive soluzioni geometriche inscrivibili in una circonferenza.

La circonferenza rappresenta dunque la figura geometrica archetipica del nostro immaginario collettivo che meglio descrive il concetto di perfezione, l'esatto equilibrio formale, dove ogni elemento ha lo stesso rapporto con il suo centro, senza creare così squilibri o disuguaglianze.

Alla base delle piazze attrezzate del Ventura troviamo questo richiamo archetipico che permea di arcaica memoria il linguaggio grafico dello sviluppo planimetrico e arricchisce di significato esoterico l'impianto. Questo richiamo così mistico è forte in lui che nei suoi progetti comunica attraverso un sapiente uso della geometria che risolve significati semantici e costruttivi, legando il significato aulico che porta al senso pratico che ne scaturisce, ovvero dare valore simbolico non escludendo la concretezza realizzativa del tutto (Sacchi, 1994).

## Conclusioni

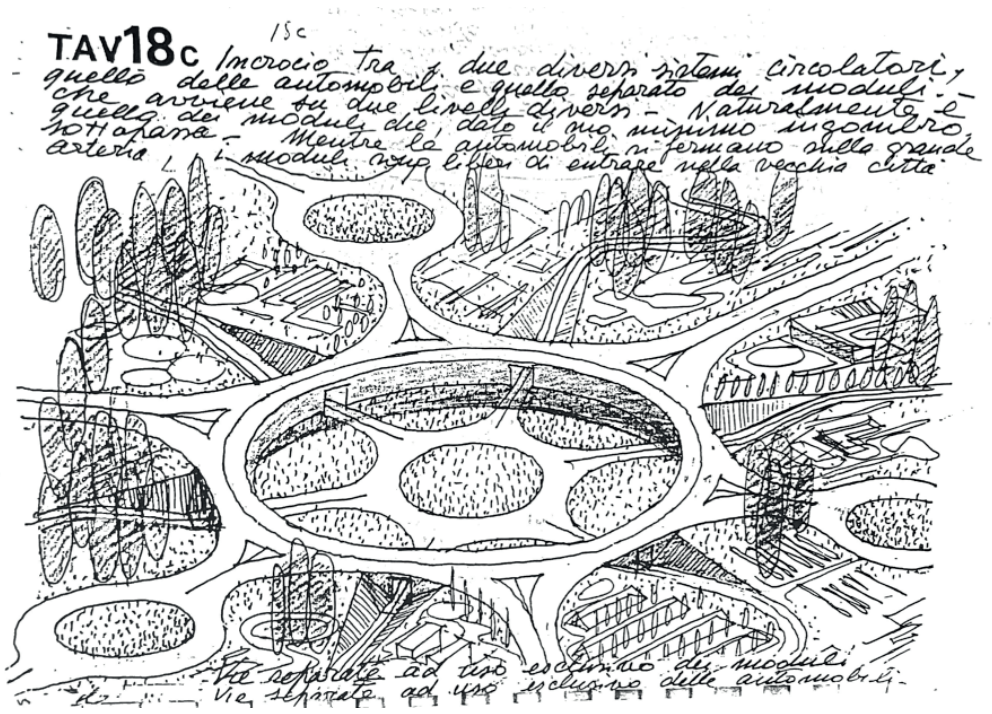
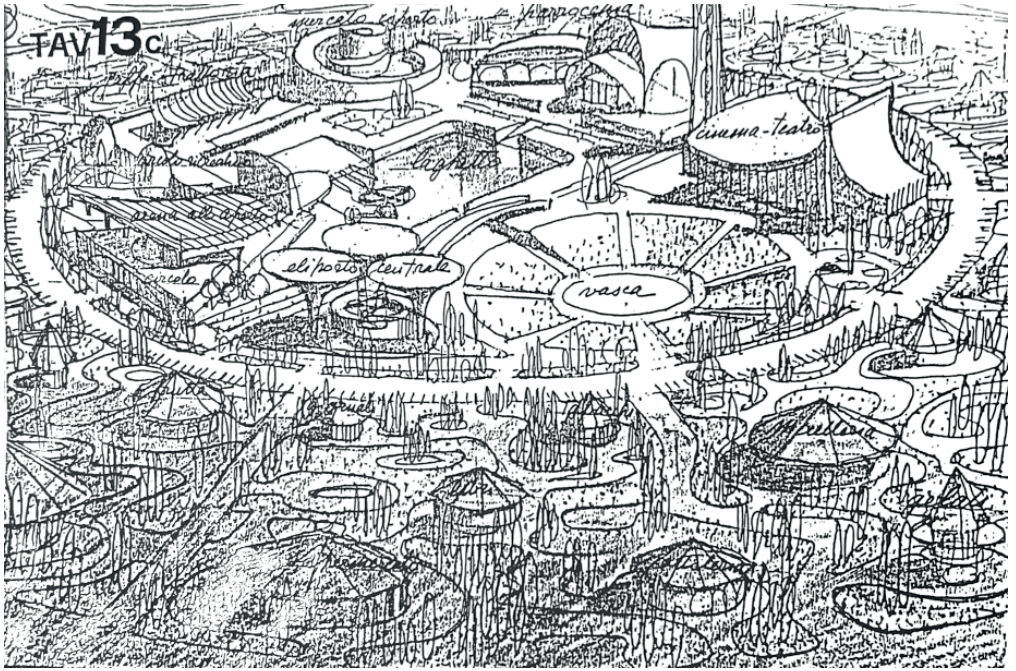
Comprendere le ragioni che sono dietro all'agire di un architetto è una missione assai difficile che richiede obbligatoriamente lo studio biografico dell'autore (Mezzetti, 2008), la conoscenza diretta dei documenti e una serie di operazioni verificabili che ne dimostrano l'attendibilità. Nel caso di Venturino Ventura invece, in assenza quasi totale di cronache storiche verificate che ne delineano i profili psicologici, ci siamo avvalsi di stralci del suo 'testamento culturale', la monografia dal titolo drammatico *La città condannata* principalmente dai suoi segni e disegni che parlano più dei suoi testi, in quanto chiari, precisi e discretamente 'eloquenti', significando chiaramente come il disegno è il mezzo nonché lo strumento per tracciare sul supporto grafico

### Fig. 9

Ventura, Prospettiva aerea piazza centrale, schizzo a china, tratto da *La città condannata*, 1991, allegato C tav. 13.

### Fig. 10

Ventura, Prospettiva aerea snodo viario, schizzo a china, tratto da *La città condannata*, 1991, allegato C tav. 18.





il proprio Io, in senso sia professionale, ma anche in senso squisitamente intimo. Il disegno di Venturino Ventura, racconta moltissimo della persona e dell'uomo dietro all'architetto, palesando attraverso il suo concetto utopistico di città la sua visione della società contemporanea e come, lui, attraverso i disegni, intende 'curarla' elevarla a dignità aulica, preservando e tutelando la realtà storica dell'esistente. Possiamo definire Ventura come un visionario e precursore della società contemporanea, della *smart city* e del concetto di città, attraverso i suoi studi sulla mobilità e sugli strumenti innovativi della città del futuro, e un Ventura mistico esoterico nell'animo, che dietro le sue proiezioni futuristiche urbane troviamo nei suoi disegni (fig. 9) di progetto quel contatto arcaico con il nostro inconscio collettivo, ovvero con la natura mandalica dei nostri archetipi, quasi a voler dare valore e credibilità alle sue idee supportandole dai simboli della nostra memoria collettiva (fig. 10).

## Note

[1] Società Italiani Autori ed Editori deposito dell'opera n. 9100519 decorrenza dal 04/04/91 con scadenza al 03/04/96.

## Bibliografia

- De Fusco, R. (2010). *Architecturminimum*. Clean edizioni
- De Rubertis, R., & Clemente, M. (2001). *Percezione e comunicazione visiva dell'architettura*. Officina.
- De Rubertis, R., Soletti, A., & Ugo, V. (Eds.) (1992). *Temi e Codici del disegno d'architettura*. Officina.
- Docci, M. (2010). *Disegno e analisi grafica*. Laterza.
- Gregotti, V. (2018). *I racconti del progetto*. Skira.
- Mezzetti, C. (Ed.) (2008). *Il disegno della palazzina romana*. Kappa.
- Mignozzi, A. (2005). *La Mostra d'Oltremare: un patrimonio storico-architettonico del XX secolo a Napoli*. Electa.
- Passeri, A. (Ed.) (2016). *La palazzina romana ... irruente e sbadata*. dei Marangoli Editrice.
- Purini, F. (2002). *L'architettura didattica*. Gangemi editore.
- Sacchi, L. (1994). *L'idea di rappresentazione*. Kappa.

- Sebastiani, C. (1992-1993). *L'opera dell'architetto Venturino Ventura, 1910-1991*. [Tesi di laurea in storia delle Arti Industriali]. Università degli studi di Roma La Sapienza.
- Vagnetti, L. (1965). *Il linguaggio grafico dell'architetto, oggi* (Vol. 2). Vitali e Ghianda.
- Wright, F. L. (1991). *La città vivente*. Einaudi.
- Zevi, B. (1960). *Saper vedere la città*. Bompiani.