

CASA DEI CRESCENZI

BOLLETTINO
DEL CENTRO DI STUDI PER LA
STORIA DELL'ARCHITETTURA

Anno 2023

Edizioni Quasar

N. 7 (n.s.)



CSSAr

BOLLETTINO DEL CENTRO
DI STUDI PER LA STORIA
DELL'ARCHITETTURA
∞ CASA DEI CRESCENZI ∞
Via Luigi Petroselli, 54, 00186 Roma
Direttore responsabile Giorgio Rocco

ANNO DI FONDAZIONE 1943

Comitato Scientifico

Sandro Benedetti, Simona Benedetti, Corrado Bozzoni, † Giovanni Carbonara, Piero Cimbolli Spagnesi,
Michele Di Sivo, Daniela Esposito, Elisabeth Kieven, Cettina Lenza, Marina Magnani Cianetti, Fabio Mangone,
Dieter Mertens, Andrea Pane, † Maria Grazia Pastura, Javier Rivera Blanco, Augusto Roca De Amicis, Tommaso Scalesse,
Maria Piera Sette, Maria Grazia Turco, Giorgio Simoncini, Claudio Varagnoli

Comitato di Redazione

Marina Docci (Responsabile)

Maria Letizia Accorsi, Fabrizio Di Marco, Antonello Fino, Barbara Tetti, Maria Grazia Turco

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale,
è di proprietà esclusiva del "Centro di Studi per la Storia dell'Architettura" ed è soggetto a copyright.

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere fotocopiata o comunque riprodotta
senza l'autorizzazione del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura.

Eventuali citazioni dovranno obbligatoriamente menzionare
il "Centro di Studi per la Storia dell'Architettura",
il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)
<http://www.edizioniquasar.it/>

e-ISSN 2531-7903

Tutti i diritti riservati

Gli articoli pubblicati nella Rivista sono sottoposti a *referee* nel sistema a doppio cieco.

SOMMARIO

<i>Presentazione</i> Giorgio Rocco	5
LA PUGLIA NEL NOVECENTO: ARCHITETTURA E PAESAGGIO <i>a cura di Gian Paolo Consoli, Antonio Labalestra, Fabio Mangone</i>	
<i>La Puglia nel Novecento: Architettura e Paesaggio</i> Gian Paolo Consoli, Antonio Labalestra, Fabio Mangone	9
<i>Le case popolari di Marino Lopopolo per la città di Bari negli anni Trenta e Quaranta</i> Gian Paolo Consoli, Valeria Valeriano	11
<i>La Puglia nel dibattito italiano sull'architettura minore nella prima metà del XX secolo</i> Fabio Mangone	25
<i>«Si redime la terra, si fondano le città». Il palazzo delle Opere Pubbliche per il lungomare di Bari: tra estetica del potere ed esigenze identitarie</i> Antonio Labalestra	35
<i>L'architettura rurale della Murgia: Trulli di Carl Hubacher (1926)</i> Oronzo Brunetti	49
<i>INA-Casa in Puglia: modernità costruttiva di Mario Ridolfi e Volfrango Frankl</i> Nicoletta Faccitondo, Nicola Panzini	57
ALTRI SAGGI	
<i>La Rocca Janula nel Lazio meridionale. Un rilievo di inizio Novecento</i> Arturo Gallozzi	79
<i>L'esperienza progettuale di Antonio Ventura tra Roma e il golfo di Gaeta</i> Gianmarco Gentile	99
<i>L'ospedale militare del Celio. Città, architettura e difesa</i> Barbara Tetti	115

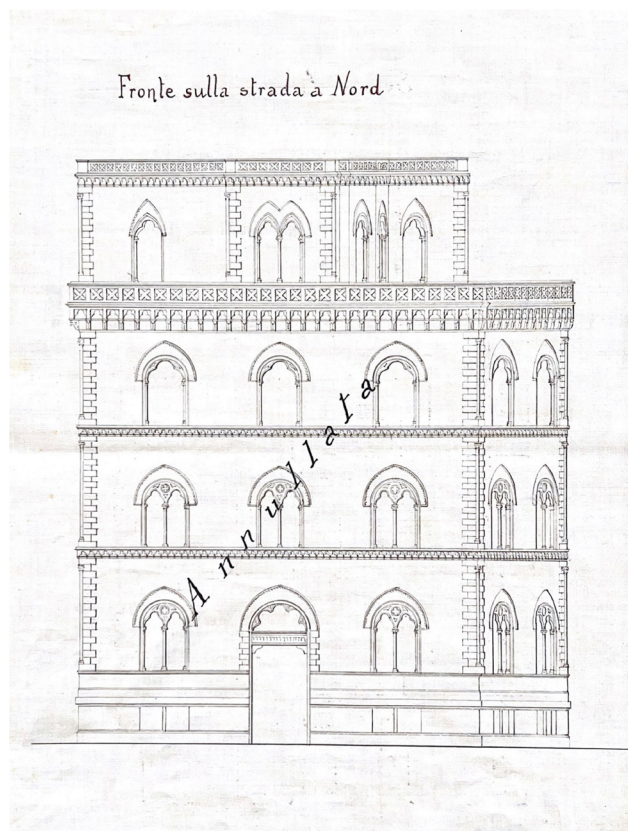


Fig. 1 - Roma, Villino Po Torta, progetto iniziale (ASC, Titolo 54, prot. 94101/1908, su concessione).

L'ESPERIENZA PROGETTUALE DI ANTONIO VENTURA TRA ROMA E IL GOLFO DI GAETA

Gianmarco Gentile

Sul finire del XIX secolo, la città di Roma, dall'essere immersa in uno stato di perifericità e di alternanza tra spiccato degrado ed episodiche manifestazioni di magnificenza, assume il ruolo di vertice nell'organizzazione politica del neonato stato liberale. L'avvento del laico governo italiano, alla guida della città simbolo dell'intero mondo cristiano, segna l'inizio delle alleanze tra le nuove forze economiche emergenti e l'aristocrazia romana, di stampo latifondista. Queste intese, che vanno oltre le semplici transazioni economiche, innescano un complesso processo di interessi interconnessi, esercitando un'enorme influenza sulle direttrici di sviluppo urbano¹. Una politica espansionistica – sospinta da una fiducia quasi illimitata nelle capacità del mercato di assorbirne i costi e legata all'incremento dei flussi migratori dalle

periferie – mira a estendere il tessuto urbano consolidato con nuovi quartieri. Questi ultimi, abbracciando il perimetro dell'antico pomerio, si configurano per lo più come autentiche enclaves residenziali o direzionali, in cui la borghesia politica e finanziaria vive un'ascesa concettuale. La questione dell'abitare e, di conseguenza, la tipologia della residenza, impongono agli architetti di confrontarsi con questioni utilitaristiche, fondamentali di un inedito "simbolismo sociale"². Architetture influenzate tanto dalla condizione socioeconomica della committenza, quanto dal contesto culturale di provenienza di quest'ultima, trovano la loro collocazione nei vasti progetti conseguenti alla lottizzazione di Villa Ludovisi, Villa Patrizi, tra via Nomentana e Castro Pretorio, del Gianicolo, dell'Aventino, dei quartieri Sebastiani, Pari-

li e altri. Contesti in cui l'archetipo della villa, imponente, maestoso, subisce una mutazione e si adatta a una dimensione più umanizzata: ciò avviene lasciando spazio al villino che, come suo diretto discendente, si diffonde tanto a Roma quanto in altre aree della penisola, acquisendo significati che trascendono le mere questioni stilistiche, benché sembrino essere intimamente a esso legate³. La casa con giardino, così nota, trova le sue radici in Gran Bretagna, culla del capitalismo moderno nel Vecchio mondo, divenendo nel panorama cittadino un frammento di "natura urbanizzata", quale conseguenza di un processo antropico rispondente a precise funzioni ed esigenze imposte dal ceto sociale che la abita. Così facendo si inserisce in maniera progressiva nel paesaggio di Roma, passando dall'essere un episodio semi sporadico nell'ultimo ventennio dell'Ottocento, a costituire circa un decimo dell'intero patrimonio costruito dell'Urbe nei primi anni Trenta del Novecento⁴. In termini estetici, non esistendo di fatto uno stile preponderante associato al villino, è interessante osservare in che posizione si collocano ingegneri e architetti rispetto alla predilezione di "canoni" riconosciuti, accademici, manualistici, e all'elaborazione di un inedito e peculiare "idioma", codificato a partire dalla lettura del passato, con citazioni a epoche e contesti geografici anche lontani⁵. Convivono così, tanto al termine dell'Ottocento quanto agli albori del XX secolo, le due correnti dello storicismo e dell'eclettismo: mentre il primo si fonda sulla riproposizione filologica di un precipuo genere dell'architettura passata, il secondo può considerarsi creativo nel ricorrere liberamente, con una concezione "soprastorica", all'intero repertorio stilistico, con combinazioni che conducono a esiti ibridi, non di meno interessanti o privi di valore⁶. Diffondendosi in ambiente capitolino, in tutta Europa e anche oltre, lo stesso nascente *Liberty* sarà da esso influenzato⁷. In particolare, come evidenzia Hitchcock⁸, le correnti neo medievali del XIX secolo, ben presenti in Italia e supportate da personalità come Camillo Boito, così come quelle vicine ai fasti dell'età classica, si pongono in relazione a diversi aspetti della produzione architettonica dell'inizio del secolo successivo, sia sul piano teorico che quello pratico: questi si esplicano attraverso l'osservazione attenta degli elementi caratterizzanti il "gusto" e il carattere artigianale dell'esecuzione a cui è legato un uso sincero dei materiali. Riguardo a tali aspetti, nella città umbertina, viene a svilupparsi un settore artigianale altamente specializzato, i cui rappresentanti sono in grado di valorizzare al meglio materie prime anche modeste, dal tufo al laterizio, con l'intento di simulare la qualità di quelle più nobili come il marmo, attraverso lavorazioni a stucco, a cui si aggiungono le più mirate tecniche dell'affresco, del mosaico e della ceramica smaltata⁹.

Una moltitudine di personalità operò in questo contesto temporale e tra esse, seppur poco indagata dalla storiografia critica dell'architettura nazionale, si annovera l'ingegnere Antonio Ventura vissuto a cavallo dei due secoli considerati e molto attivo nella capitale fino allo scoppio della Grande Guerra¹⁰. Nel 1887, in cui si assistette a una brusca interruzione della precedente "febbre edilizia" che coinvolse Roma, egli risulta membro di una società accomandita semplice, registrata come "Fueter, Tognola & t.l.i.". Attiva per sei anni per "operazioni di Banca, commercio ed industria" fu costituita insieme a Carlo Augusto Fueter, Paolo Tognola, il barone Michele Lazzaroni, i fratelli Francesco e Giacomo Settimi, Georg Milliet, Ernesto Pacelli e Pio Persichetti¹¹.

Sul piano più specificatamente professionale è riconosciuto per la sua affinità con il "mondo" neomedievalista citato, manifestato in modo lampante nelle strutture architettoniche inserite nell'ambito di Villa Patrizi. Tra le prime commesse; tralasciando un primo progetto di abitazione per Celestino Meurer rimasto irrealizzato, l'ingegnere impreziosisce, con l'accezione di caratterizzare, uno spazio urbano di nuova concezione con il villino Fraknoi (1892-1895) – originaria sede dell'Istituto Storico Ungherese e attuale ambasciata Ungherese presso la Santa Sede nonché sito dell'Ordine di Malta – e l'edificio dell'Accademia Ungherese di Belle Arti (1901)¹². Collocati su lotti prospicienti sono accomunati da un ricco ma non sovrabbondante linguaggio ornamentale ispirato alle forme del Tre e Quattrocento di matrice centro italiana. L'adozione di questa sintassi stilistica non si limita a una mera assimilazione delle teorizzazioni di Boito¹³, assai contraddette in termini pratici dalla produzione romana, piuttosto guida l'autore, abile tecnico, a introdurre elementi estremamente innovativi. Questi sono caratterizzati da un primo ma colto approccio eclettico, che trascende ogni limitazione impostata dalle presunte regole intrinseche a ciascun stile prestabilito.

Proposte similari risultano quelle per il villino della contessa Emilia Po, vedova Torta, risalenti al 1906 e da realizzarsi su di un terreno posto in testata alla strada ora nota come via Andrea Cesalpino. Due varianti quelle elaborate da Ventura che, non rispettando la distanza di tre metri dal sedime stradale imposta dal Regolamento Edilizio allora vigente, resteranno solo su carta¹⁴ risultando però utili per inquadrare gli sviluppi del suo operato.

L'ingegnere concepisce un'abitazione dalla distribuzione interna moderna sia per le geometrie della pianta che per la destinazione d'uso degli ambienti: un esagono che per le dimensioni dei lati ricorda più un trapezio attraversato per due terzi da un corridoio che trova origine dall'ingresso sul giardino, sulla base maggiore, su cui affacciano stanze dal pian terreno all'attico, per un

totale di quattro livelli fuori terra più un seminterrato, con cucine e annessi. La scala non in asse con l'accesso sul giardino, ma collocata lateralmente, richiama alla memoria l'impostazione delle abitazioni sul Brenta, in cui lo spazio distributivo del corridoio assume la conformazione di un piccolo salotto-*foyer*, riproposto a ogni piano; una residenza che non pare mancar di nulla, ivi compresa una cappella privata con piccola abside finestrata, posta centralmente in cima all'edificio. L'esterno (fig. 1) fu inizialmente pensato esattamente in linea con le costruzioni per gli ungheresi succitate e poste di fronte alla strada, come un palazzetto signorile abitato da un poeta stilnovista, con colonnine angolari su ogni piano e un succedersi di bifore e monofore sino al coronamento caratterizzato da mensole e archetti rampanti, sottoposti all'altrettanto inghirlandata balaustra del terrazzo sommitale. Nella seconda versione (fig. 2), abbandonando forse un repertorio già sperimentato e predominante nella zona circostante, accenni a un primo Rinascimento sembrano scorgersi nelle superfici murarie trattate a bugnato al pian terreno, dopo una prima fascia basamentale, proseguendo poi sui cantonali per interrompersi solo in corrispondenza delle cornici marcapiano e marcadavanzale. La bifora, così come la monofora, lascia spazio alla finestra centinata, meno complessa in termini figurativi ma dignitosa nel generale sviluppo gerarchico dei registri verticali, la cui monotona ripetizione su ogni lato dell'edificio si interrompe proprio sul fronte del giardino. In corrispondenza dell'ingresso, a cui si giunge attraverso una doppia rampa di scale ricurve, una torre in forma di *bow window* si innalza, appoggiandosi alla muratura per tre piani, con la leggerezza apparente data dal ferro e dal vetro con la quale si presenta. I motivi che parevano esser stati abbandonati, in favore di un rigore tratto direttamente dalla stagione umanistica, nella parte più intima e privata della casa, qui si palesano: alle esili colonne lapidee subentrano i profili metallici che si ricurvano a formare bifore ulteriormente frazionate dai telai degli infissi, consentendo questi ultimi abbondante illuminazione ai disimpegni interni siti a nord-est.

Al 1905 risale invece il progetto del fabbricato realizzato per l'avvocato Edoardo Germani, sul lotto retrostante a quello acquistato dalla contessa Po e affacciato sull'attuale via Giovanni Battista Morgagni¹⁵. In questo caso, per una committenza non aristocratica, propone un volume compatto, rigido tanto nello sviluppo planimetrico quanto in quello dell'alzato: un parallelepipedo di tre piani fuori terra (successivamente sopraelevato) a cui si accede mediante un modesto portale, benché alzato di alcuni gradini, dal quale si scorge, attraversando otticamente l'atrio interno, lo scalone sul lato opposto. Quest'ultimo si presenta inserito in un vano a tutt'altezza con il primo piano – che trae luce dalla parete di

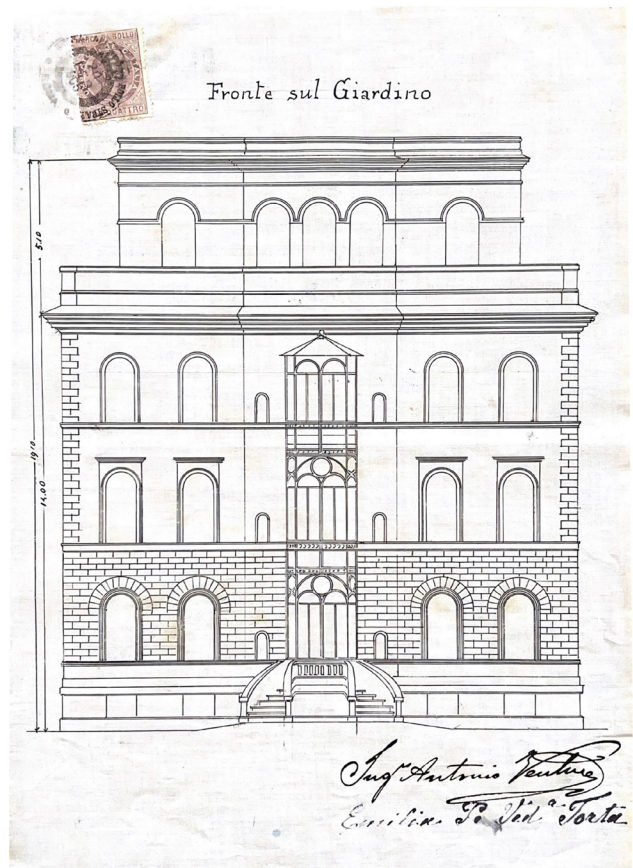


Fig. 2 - Roma, Villino Po Torta, variante (ASC, Titolo 54, prot. 94101/1908, su concessione).

fondo finestrata, esposta a est – su cui affacciano i vari ambienti come una vera abitazione nobiliare. L'esterno si caratterizza per l'uso moderato di un classicismo limitatamente contaminato da accenni floreali, come appare nel fregio che conclude l'architettura e le minuziose decorazioni in stucco delle cornici e dei capitelli. Il primo livello, sovrapposto a un basamento liscio, è modulato da un bugnato che arriva a circondare gli spigoli del blocco, su cui si stagliano paraste che, inquadrando entrambi i piani rimanenti, sorreggono da un punto di vista compositivo l'alto cornicione sporgente. Forse il vero, se non l'unico, elemento qualificante e originale dei prospetti.

Quasi contemporaneo a quest'ultimo è il villino, confinante con le due abitazioni descritte, disegnato per Ettore Cardellini¹⁶, il quale svolse il compito di capomastro per l'erigenda residenza Germani. La vicinanza spaziale non vincola l'ingegnere a emulare il linguaggio formale adottato in precedenza; anzi, distaccandosi dal severo gotico nonché dal classicismo già sperimentati, ipotizza

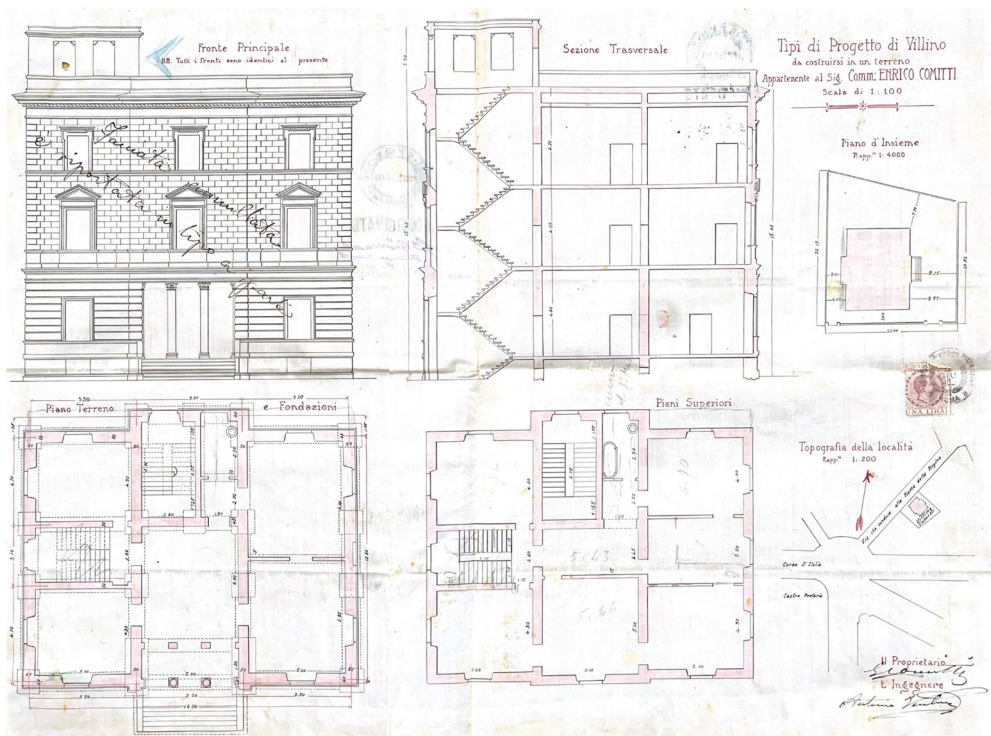
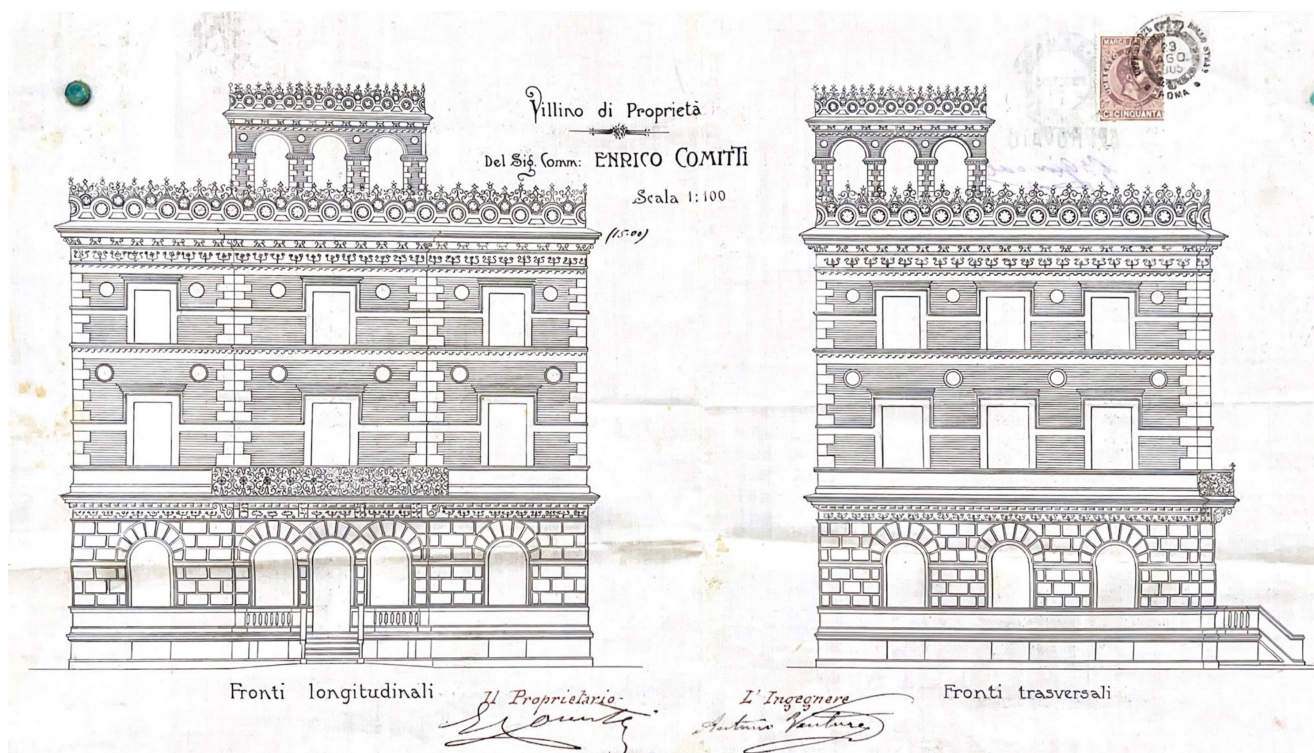


Fig. 3 - Roma, Villino Comitti, progetto iniziale (ASC, Titolo 54, prot. 13483/1906, su concessione).

Fig. 4 - (pagina a fianco) Roma, Villino Comitti, prima variante (ASC, Titolo 54, prot. 13483/1906, su concessione).

un edificio altrettanto funzionale per le sue compartimentazioni interne – tanto che sembra alludere all’architettura domestica d’oltremanica – e abbraccia un vocabolario rinascimentale più immediato e moderno. Prive di colonne risultano le facciate contenute agli spigoli da cantonali che dal basamento raggiungono il primo livello dello stabile, interrompendosi in corrispondenza della cornice marcapiano, terminando al di sotto del cornicione accentuato da un fregio continuo; oltre, una balaustra traforata suggerisce un piano attico con altana arretrata. Tale progetto, non del tutto corrispondente all’attuale, subì di fatto “piccole varianti” nel 1908, come indicato dall’ingegnere in una lettera indirizzata all’Ispettorato Edilizio e con la quale dichiara che: “si nota una terrazza pensile sostenuta da due colonne impostate in direzione del filo stradale, avanti il prospetto principale verso la via Andrea Cesalpino”¹⁷. Questo elemento, unitamente all’utilizzo dei materiali e al ricorso a motivi ornamentali che si discostano nettamente dalla tradizione locale, rendono l’opera in esame assolutamente originale: disegni floreali infondono vita alle facciate esterne, distribuiti su piani orizzontali distinti, mentre illustrazioni proprie dell’*Art Nouveau*, assai vicini ai ripetitivi ed ipnotici modelli *Arts and Crafts*, si riflettono nelle balaustre del pronao e così nelle cornici. L’adozione di mattoni smaltati, ampiamente diffusi nell’edilizia nordeuropea, come rivestimento superficiale, in luogo della rusticità

del laterizio tutta romana e italiana, conferisce all’edificio un carattere plastico e tridimensionale. Nonostante l’opera di Ventura, nel suo ardito processo di amalgama stilistico possa apparentemente trasmettere una sorta di superficialità ideologica, essa acquisisce valore tanto per il richiamo a un’artigianalità colta quanto per la razionale precisione costruttiva, distaccandosi dal decadente e pittoresco romanticismo¹⁸. L’ultimo tra i villini siti nel contesto di villa Patrizi qui descritti è quello per il commendatore Enrico Comitti, di cui si hanno almeno quattro versioni firmate dall’ingegnere. Documenti inediti fanno risalire il primo progetto di abitazione, confinante a est con la proprietà di Ettore Cardellini e a sud con quella di Edoardo Germani, al 5 giugno 1905¹⁹, confermandosi quest’ultimo un periodo di intensa attività professionale. Su un lotto di forma trapezoidale opta, anche in questo caso, per una planimetria impostata su di un rigido schema a maglie ortogonali. Un rettangolo di metri 16,50 x 12,60 – suddiviso in maniera quasi identica al villino del Cardellini, se non fosse per la dilatazione degli spazi conseguente al cambio di scala – trova il suo fulcro nel centro geometrico coincidente con il *foyer* piuttosto ampio, preceduto da un modesto atrio loggiato che funge da filtro tra interno ed esterno, al quale vengono a innestarsi tutt’intorno sale quadrangolari e i vani delle scale (fig. 3). Al fine di garantire una fruizione distinta degli spazi,



dette sale si posizionano rispettivamente in asse e lateralmente, alla maniera veneta, rispetto al vestibolo menzionato, nonché all'ingresso principale. Una ripartizione, dunque, che rispetta a suo modo criteri funzionalistici restando tuttavia legata a una concezione statica, monolitica dell'architettura, tanto che ciò traspare ancor meglio nell'impostazione dei prospetti. Il fronte principale, interamente rivestito di bugnato – liscio e continuo al pian terreno e uno più gentile, accentuato agli spigoli del fabbricato, al primo e secondo piano – si svuota in corrispondenza del vano d'accesso, a cui si giunge mediante una larga rampa di scale secondo modello templare. Ciò delinea, in termini tecnici, un vero e proprio pronao con una coppia di colonne, e altrettante paraste sui lati, che sorreggono il fregio e la cornice marcapiano. I fronti, infine, su cui vanno a collocarsi finestre, le cui mostre e proporzioni variano con l'ascendere dal suolo, e un ornato più o meno aggettante, fanno di questa architettura la parafrasi grafica di un'opera cinquecentesca, nobile nella sua compostezza.

Solo due mesi separano la proposta appena descritta da un nuovo progetto, riguardante però più la scenografia dell'esterno che lo sviluppo dell'interno, dal quale si evince un significativo cambio di direzione rispetto a quanto finora osservato (fig. 4). Il registro inferiore conserva il trattamento a bugnato, sebbene in diversa forma, così come il sopraelevato loggiato d'ingresso; le

colonne del pronao lasciano spazio ad aperture arcuate sottolineate dall'andamento curvilineo del bugnato che qui le segue. Nei due registri superiori la gerarchia compositiva precedente si annulla con l'uniformarsi delle aperture, comunque variate dimensionalmente. A tale fasulla sobrietà si contrappone l'esorbitanza decorativa esordita nelle cornici del piano nobile, contraddistinta da una balconata in ferro battuto con astrusi motivi floreali, e nel fastigio con il quale culmina la costruzione. Un uso pletorico del repertorio *Liberty* sembra incoronare un'architettura già sufficientemente "ingioiellata", replicando il modello della "tiara" di ferro e smalti, che definisce la balaustra della terrazza sommitale, anche sull'arretrata altana. Per tale inaspettata scelta compositiva Ventura stesso spese alcune parole, approfondendo aspetti assai rilevanti, dichiarando che "Il disegno, per desiderio del cliente è stato variato e sarà eseguito a travertino (finto) paramento a cortina, e poche cornici di stucchi con molte maioliche; ci sarà un gruppo di individui a cui piacerà, ci saranno degli altri che lo chiameranno *pain d'épice* [pan di zenzero], ma questo poco importa. È sempre così"²⁰.

Facendosi dunque carico delle volontà della committenza e consapevole dell'ardito sperimentalismo, mette in chiaro la propria posizione in merito all'eventuale apprezzamento dell'opera. Al di là delle questioni legate al gusto, la contaminazione che viene a palesarsi, tra un

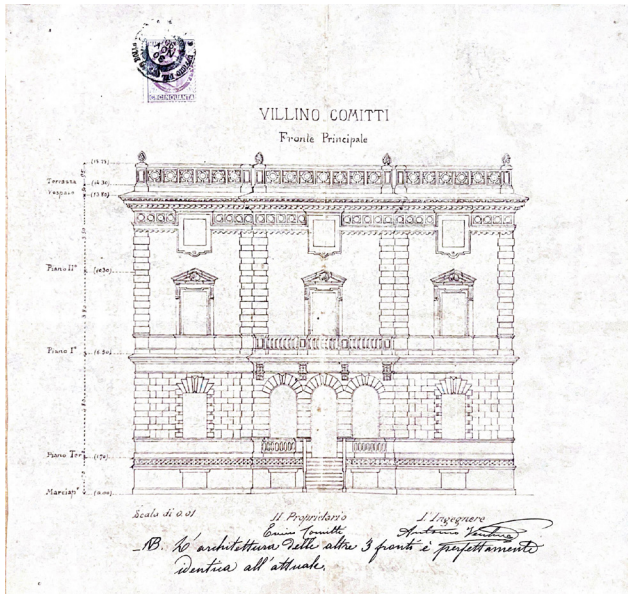


Fig. 5 - Roma, Villino Comitti, seconda variante (ASC, Titolo 54, prot. 13483/1906, su concessione).

lessico ricco di accenti e neologismi e le forme più tradizionali dell'architettura della rinascenza, è il risultato di innegabili abilità progettuali. La variante alla primitiva idea avvia un processo di sviluppo assai proficuo specialmente se ricondotto a un'analisi generale del palinsesto

edilizio venturiano. Di fatto, riprendendo quest'ultimo modello di facciata, un nostalgico recupero del mito della romanità subentra all'eccentrico sincretismo tra novità e consuetudine: in sontuose forme manieriste e barocche lo stabile (terza variante) si impone allo sguardo, dalla base alla vetta (fig. 5). I fasti del passato e delle architetture celebrative tornano in auge: al pian terreno il bugnato si infittisce personalizzandosi attorno le aperture, in una forma che pare citare le ben più titaniche finestre che Giulio Romano concepisce per Palazzo Te, proseguendo negli spigoli fino a raggiungere il secondo livello. Al primo piano si impongono la balconata centrale poggiante su mensole, che avrebbe conferito nella pratica dinamismo chiaroscurale, e finestre con timpani – all'interno dei quali trovano posto classici bivalvi – sormontati da finestre mezzanino che simulano ambienti interni a tutt'altezza. Infine, un fregio le mette in connessione con la ricca e sporgente cornice, al di là della quale una balaustra a motivi geometrici segnala la presenza di una terrazza. Se tale proponimento, intriso degli aulici ideali della storia, risulta quasi un anacronismo, è in realtà perfettamente in linea con quanto ancora va costruendosi nella Roma di inizio secolo e di come sarà nei decenni a seguire. Ebbene l'ultimo stadio evolutivo per il villino Comitti²¹, risalente al gennaio 1906, rappresenta una sintesi delle idee precedenti, riorganizzate e confluite in una rappresentazione accademica rigorosa. Al fronte principale in ultimo descritto, mutato in minima parte, viene a sovrapporsi oltre il

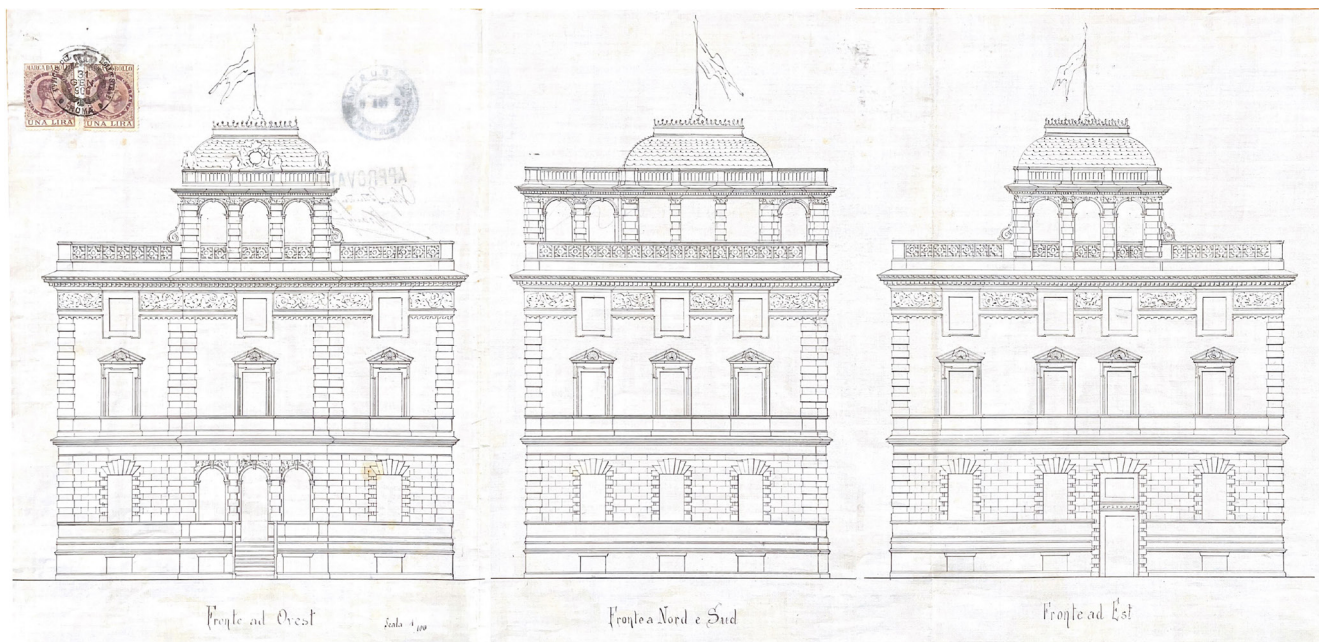


Fig. 6 - Roma, Villino Comitti, terza variante (ASC, Titolo 54, prot. 13483/1906, su concessione).

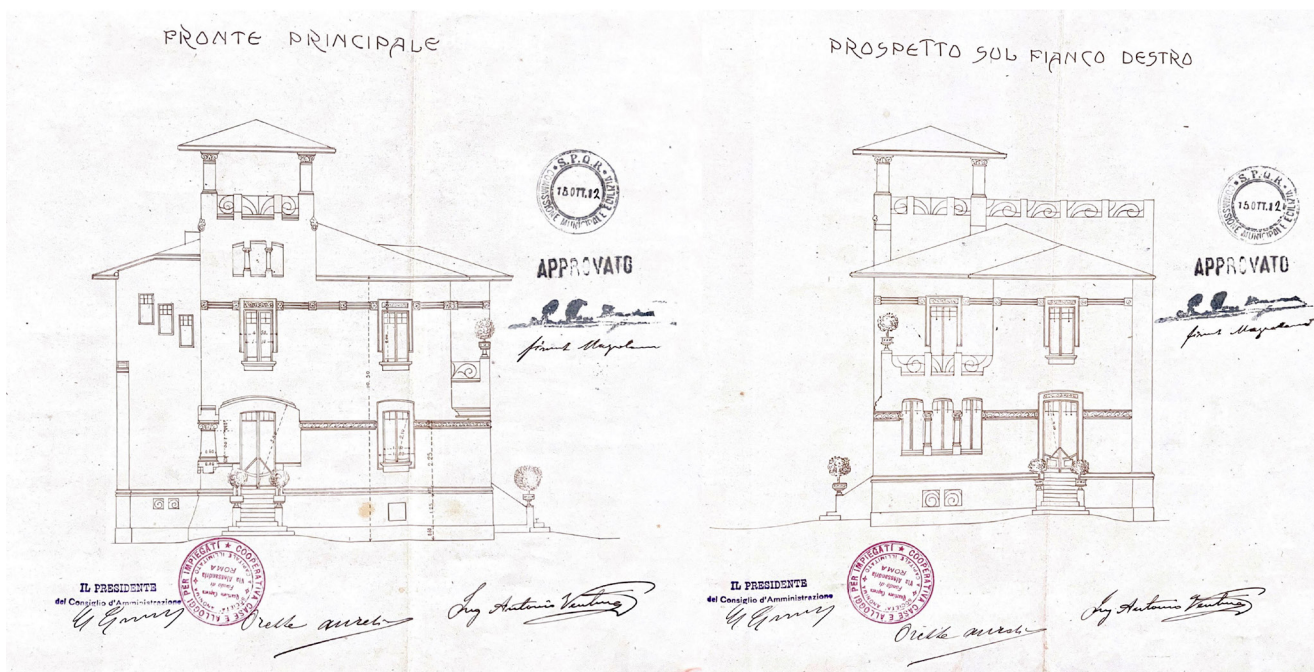


Fig. 7 - Roma, Villino Aureli, progetto iniziale (ASC, Ispettorato Edilizio, prot. 3674/1915, su concessione).

parapetto finale un'altana che si estende in profondità, destinata ad *atelier* di pittura (fig. 6), modificando quasi completamente la percezione dell'intero impaginato: lo stile *Beaux Arts* ben esemplificato dalla copertura a padiglione, con tanto di statue, modanature sovrapposte e bandiera sommitale, tramutano la residenza romana in un *hôtel particulier* parigino, con gli elementi citati ricorrenti nell'architettura del Secondo Impero. Forse troppo pretenzioso per il luogo a cui fu destinato o forse eccessivamente dispendioso: l'edificio oggi si presenta meno altisonante di quanto non lo fosse in fase di sviluppo, oltre ad aver subito non poche modificazioni tra il 1916 e il 1928. La produzione architettonica dell'ingegner Ventura non si esaurisce nella capitale al solo ambito urbano di Villa Patrizi.

Trascorsa la prima decade del Novecento, rivolge le proprie competenze verso un'opera, oggi distrutta, che locupletta il nascente Corso Trieste, a nord-est della città. Nel giugno 1912 viene presentata dalla Cooperativa Case ed Alloggi per Impiegati una richiesta di costruzione al Comune di Roma²², su un terreno di proprietà di uno dei suoi soci, ovvero il signor Oreste Aureli, all'incrocio tra via Alessandria e via Dalmazia, con progetto approvato nell'ottobre del medesimo anno. Trattasi di un villino dalla pianta e dall'alzato non simmetrici, con torrino di altezza massima attestata sui quindici metri e mezzo, assai differente dalle costruzioni analizzate. Sul piano seminterrato si colloca il *rez de chaussée* con

cucine, servizi e sale di rappresentanza sapientemente organizzate; così come l'immane *hall* d'ingresso da cui diparte la scala che conduce al primo piano e al sottotetto, perpendicolarmente all'asse longitudinale su cui si colloca l'entrata, preceduta quest'ultima da uno spazio loggiato. È tuttavia nei prospetti che si determina un disegno inedito, per il quale Ventura sembra abbracciare con una certa sicurezza gli elementi di un *morigerato Liberty* geometrico (fig. 7): dalla superficie intonacata delle murature perimetrali si estrudono poche ed essenziali cornici e mostre, con puntuali accenni alla tradizione passata. La dislocazione dell'ornamento, non segue i canoni propri dell'universo classicista, anzi è solo apparentemente riscontrabile un'organizzazione gerarchica ai vari livelli: a un basso piano basamentale rimarcato da una discreta cornice segue una superficie continua che procede verso l'alto. Interrotta quest'ultima dalle varie aperture finestrate e sul fronte principale anche dal loggiato, il peso ottico ricade sulla colonna angolare tozza nelle proporzioni, il cui capitello *sui generis* giace, quale suo naturale prosieguo, in asse orizzontale con una seconda cornice intrecciata che non funge né da marcapiano né da marcadavanzale. Una terza e ultima cornice, costituita da fasce regolari alternate a riquadri scolpiti come metope, quasi del medesimo ingombro, si posiziona là dove si concludono le mostre delle finestre del primo piano. Ciò, unitamente a una serie di ulteriori elementi minori collocati in vario modo su tre fronti,



Fig. 8 - Roma, Villino Aureli, variante (ASC, Ispettorato Edilizio, prot. 3674/1915, su concessione).

maschera all'esterno la vera altezza dei vani. L'elemento verticale menzionato non è l'unico: altre quattro colonne assolvono al loro ruolo statico sorreggendo la copertura dell'altana posta in cima alla costruzione. Sotto quest'ultima, in corrispondenza del piano mansardato, che qui ha però altezza costante di circa tre metri, si vede una leziosa apertura arcuata ripartita da colonnine, mentre sul fianco destro del pian terreno, il salone esternamente è identificato da tre finestre ravvicinate, intervallate da una coppia di colonne su plinti con archi ribassati soprastanti. Dal disegno degli infissi, dalle coppe come vasi ornamentali, esterni e interni, ai sinuosi motivi in ferro delle balaustrate sulle varie terrazze, l'abitazione appare libera da condizionamenti imperanti sin a quel momento, in una forma espressiva tutt'altro che monotona. Benché la costruzione così descritta ricevette l'assenso dalla commissione edilizia, un nuovo progetto subentra al primo, bollato 7 maggio 1913 e approvato il 25



Fig. 9 - Roma, Villino Aureli, edificio realizzato (ASC, Ispettorato Edilizio, prot. 3674/1915, su concessione).

novembre dello stesso²³. Realizzato a tutti gli effetti e *in situ* sino al 1979, anno della sua demolizione, il villino è forse tra le opere più emblematiche dell'autore e particolarmente legato, come premesso, a uno spirito medievalista che dalla fine del secolo decimo nono soggiace in attesa di un palese ritorno. In dodici tavole esplicative l'ingegnere sintetizza gli esiti di anni di sperimentazioni sul piano tipologico e formale: su di un lotto squadrato posiziona il corpo di fabbrica – con due piani fuori terra a cui si aggiunge un attico e un seminterrato – dalla pianta regolare, ma non speculare rispetto ad assi specifici. L'elemento che fa da perno alla composizione è il corpo scala laterale, rispetto all'ingresso principale, che per il numero quasi spropositato di rampe, necessarie tuttavia per un passaggio di quota contenuto in un volume di ampiezza ridotta, incarna perfettamente l'immagine, seppur stereotipata, della torre quattrocentesca. All'esterno così questa dovette apparire all'epoca

della sua costruzione (figg. 8-9): alta, esile, addossata al volume principale e sporgente rispetto a esso, chiusa in sommità da una fascia di beccatelli a contrasto materico, raccordati da archetti sui quali la muratura di laterizio prosegue fino alla copertura a falde spioventi, determinando un ulteriore spazio illuminato da tre monofore poste su ogni lato. Il basamento dello stabile a bugnato rustico in stucco conferisce solidità all'opera evidenziandone la tettonica, mentre i muri che si alzano superiormente si vestono di un'ordinata cortina gotica a due teste (o multipli di esse). Le finestre centinate del piano terreno vengono evidenziate da archi a tutto sesto, fatti di singoli conci, mentre quelle superiori da archi ribassati. Il piano attico è scandito da piattabande, diversamente rispetto a quanto previsto nel progetto ufficiale, con aperture ritmate ad arco ribassato, a eccezione di una trifora sopra il portale d'ingresso e una bifora sul piano attico (in asse alla prima). Un leggero segno orizzontale è rappresentato dalla cornice marcadavanzale del primo livello e uno decisamente più evidente è quello del cornicione sporgente con mensole e fregio a motivi geometrici, qui sintetizzato dal modello adottato nel villino Fraknói o in casa Dezzi in via Cavour (demolita). Su quest'ultimo una balaustra a motivi goticizzanti, tutta traforata, delimita il solarium su cui affacciano gli ambienti dell'ultimo livello, ampliato nel 1915 per volere del committente, nonostante il diniego da parte dell'autorità competente e condonato solo successivamente.

Avendo tracciato una breve panoramica sul *modus operandi* adottato nella progettazione edilizia dall'ingegner Ventura, risulta interessante osservare quanto da quest'ultimo è stato ideato in altri contesti territoriali e in particolare nell'area del sud Pontino, tra Formia e Gaeta.

Dopo il tramonto dell'illustre dinastia dei Borbone, negli anni Sessanta dell'Ottocento, e la concretizzazione del nuovo Stato unitario, quale epilogo del fervore insurrezionale delle guerre d'indipendenza, si consumò nei luoghi indicati un periodo di splendore che percorse interi decenni. Nei primi anni del XX secolo si assiste ai primi sussulti di una rinascite vocazione turistica, risvegliando quell'antica anima che, sin dai tempi della Roma imperiale, accompagna con garbo e fascino il golfo che accoglie le città. L'influenza del turismo di massa, propriamente detto, nel panorama economico dei primi tempi del Novecento si dimostrò scarsamente rilevante, ancorché valutato e ponderato all'interno dell'entità globale dell'industria turistica dell'epoca. Quello della classe agiata, invece, in quanto avulso da un ruolo di prim'ordine nell'economia generale si svolge in territori circoscritti, insediamenti localizzati nell'area nota come Vindicio e lungo la riviera di Levante²⁴. In questo scorcio temporale si inscrivono determinati interventi edilizi

divenuti decisivi per la configurazione della Formia contemporanea. Tra questi l'apertura di nuovi tracciati viari e la progressiva saturazione della fascia costiera compresa tra i due poli medievali di Mola e Castellone²⁵, collocati rispetto alla via Appia, che qui la toponomastica ha ribattezzato come via Angelo Rubino, a est, sul mare, e a ovest, sui primissimi bassi declivi degli Aurunci.

Numerose le dimore che a partire dagli anni Dieci iniziano a trovar spazio, senza seguire uno specifico piano generale – problema al quale si cercherà di porre rimedio con il Piano Regolatore redatto da Giovannoni e Lorenzani nel 1928²⁶ – su quel lembo di terra appena menzionato, relativamente pianeggiante e sabbioso, che confina giurisdizionalmente con la municipalità di Gaeta ma che morfologicamente lo travalica. Tra le facoltose committenze giunte e stabilitesi nel golfo, oltre i Torlonia²⁷, tra il 1912 e 1913, è da annoverare la Famiglia Stenbock, di origini svedesi, con vasti possedimenti nell'area dei Paesi Baltici ivi compresa la Russia, nella figura di Sergej Stenbock-Fermor (1873-1947) – figlio di Aleksej Aleksandrovič e Margarita Sergeevna Dolgorukov, a sua volta figlia del principe russo Sergej Alekseevič Dolgorukov – e sua moglie Anna Labriola (1883-1974)²⁸, scegliendo un terreno sito in contrada “Conca” o “Arcella”. Diplomatico e capitano di reggimento degli Ussari a Roma, per il servizio militare nel ruolo di tenente in Abissinia, ricevette un diploma per l'Ordine della Stella etiopie assegnato da Negus Menelik II, come certifica la Missione Imperiale Russa con l'applicazione del sigillo di stato²⁹. Il conte sembrerebbe essersi affidato per la costruzione della sua dimora, che prese il nome di Villa Marina, all'ingegnere romano Antonio Ventura, così come dichiarato in una lettera inedita del 17 ottobre 1930³⁰ firmata dal figlio di quest'ultimo, Giuseppe Ventura, indirizzata al Rev.mo P. Rettore del Collegio Irlandese di Roma, detentore della proprietà dal 1928. Il documento citato, scritto su carta intestata dello studio professionale del progettista, consente l'attribuzione dell'opera edilizia, partorita più di un secolo fa fuori dai confini della capitale.

Il corpo di fabbrica si staglia a una quota sopraelevata rispetto al sedime stradale e all'ingresso del possedimento, in posizione dominante di fronte al mare, con la solennità di un tempio ellenico (fig. 10): lo spazio esterno di pertinenza si dilata, rispetto al contenuto giardino della città, al punto da divenire elemento caratterizzante il paesaggio circostante. Come emerso dagli atti di compravendita, consistenti in più scritture private redatte a partire dal 1926³¹, tra Michele Di Vasta residente a New York, secondo proprietario della villa e delle sue pertinenze e il Collegio Irlandese nella persona del rettore Monsignor John O'Hagan, la dimora in questione, più un secondo fabbricato di dimensioni ridotte rispetto al



primo, sorgono su un terreno di varia natura, di estensione pari a 21.422 m², calcolati a corpo e non a misura. Dall'estratto di mappa, rilasciato dall'Ufficio Catastale di Caserta il 24 novembre 1920 (fig. 11), le caratteristiche del fondo sotto l'aspetto faunistico sono chiarite e in linea con quelle che si è soliti aspettarsi da un casino sub urbano: un doppio agrumeto, un doppio vigneto e parco si estendono dalla costa sino alle pendici del Monte di Conca.

Iscrivibile in un quadrilatero, la pianta dell'edificio segue una certa simmetria (fig. 12) con ambienti quasi specchiati lungo l'asse longitudinale che parte dall'ingresso centrale. Quattro volumi regolari si sviluppano attorno a un cortile chiuso, dall'ampiezza di circa 50 m², che garantisce permeabilità visiva alle sale interne così come agli spazi distributivi. Un'articolazione che fa da eco agli antichi palazzi rinascimentali, nonostante qui non sussista un portico che ne segua il perimetro interno, ma soli muri finestrati. Impostazione dell'impianto che si ritrova nel villino romano progettato per l'ungherese Vilmos Fraknoi (fig. 13), con il quale condivide evidenti riferimenti dimensionali e compositivi, ma non lessicali: la cifra stilistica adottata da Ventura in tale commessa è ben evidente nella modulazione dell'involucro che si adatta alle preesistenze di un passato lontano, inglobate ed esibite con rispetto. Considerando l'ambiente in cui la costruzione si inserisce, l'autore abbandona le forme di un gotico essenziale già usate nel progetto predetto per abbracciare quelle di un'antichità più remota. Così, nel prospetto principale l'idea di rievocare la classicità – superando però gli schemi e aggregazioni manualistiche più comuni dei revivals ottocenteschi – si concretizza nei due volumi laterali, aggettanti rispetto a quello centrale, congeniati come propilei d'ingresso e coronati da timpani magniloquenti; su questi ultimi spiccano acroteri di stucco in forma di palmette fiammeggianti (fig. 14). Da qui, scendendo verso il basso, al di sotto di una cornice con mensole, si trova una liscia trabeazione mancante dei tipici elementi dell'ordine prescelto, che in questo caso consiste nello ionico delle paraste che segnano gli spigoli della facciata. Una componente originale si trova esperita nella composizione eclettica dei capitelli festonati e dalle proporzioni leggermente licenziose, con il canale delle volute ammorbidito e inarcato verso l'alto,

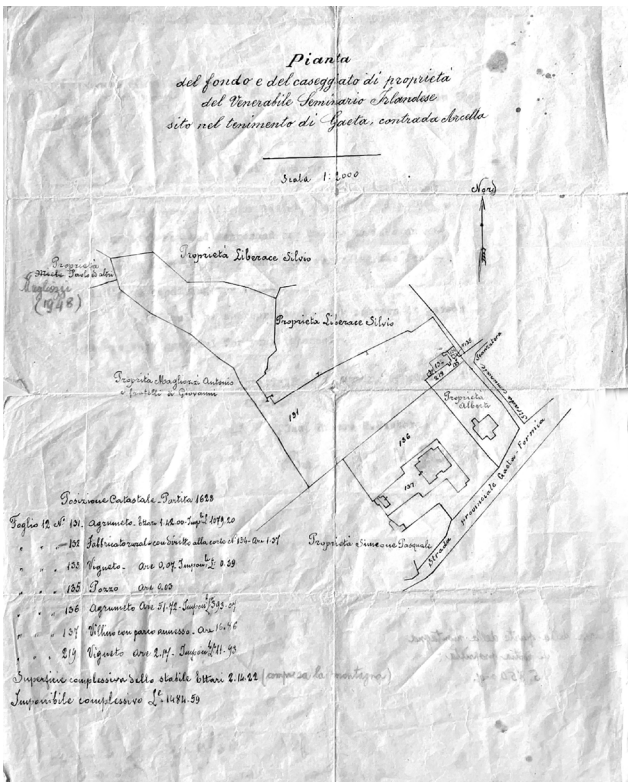


Fig. 10 - (in alto) Gaeta, Villa Marina, prospetto sud (foto dell'autore, 2023).

Fig. 11 - (in basso) Gaeta, Villa Marina, estratto di mappa catastale, Caserta 24 novembre 1920 (APCI, faldone "Formia I"), su concessione.

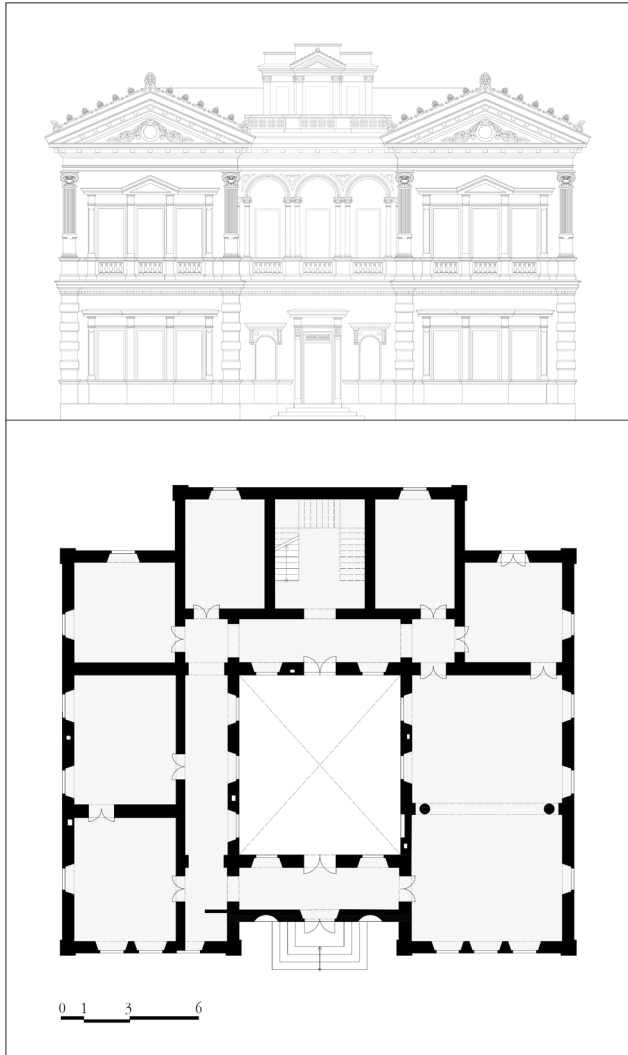


Fig. 12 - Gaeta, Villa Marina, prospetto e pianta del piano terreno (disegno dell'autore, 2023).

i fusti piatti e scanalati per due terzi dell'altezza e stanti su plinti che si raccordano a cornici marcapiano e marca davanzale.

Tre aperture squadrate disposte in successione si arricchiscono con mostre, per le quali la reminiscenza manierista si fonde allo sperimentalismo anglosassone palesandosi come reinterpretazione di una finestra palladiana, in cui quella centrale spicca sulle laterali non per misura o forma ma per l'aggiunta di un timpano. Privo di quest'ultimo, il modello è replicato anche al pian terreno, dove l'aggetto di una cornice più lineare riduce il giuoco delle ombre. Al posto delle balaustre battenti sul muro sottostante le finestre del primo piano, uno zoccolo liscio segna la base dell'edificio, avanzando agli angoli in corrispondenza di pilastri arricchiti



Fig. 13 - Roma, Villino Fraknoi, pianta del primo piano («L'Architettura Italiana», IX, 1900).



Fig. 14 - Gaeta, Villa Marina, dettaglio del prospetto sud (foto dell'autore, 2023).



Fig. 15 - Sovrapposizione su vista satellitare dei rilievi archeologici con l'attuale Villa Marina (SALEMME 1939; DE ROSSI 1980; elaborazione dell'autore, 2023).

ti da fasciature di bugnato. Ebbene tale organizzazione della superficie muraria, rivolta verso sud, dei blocchi laterali, comunica con quella centrale del blocco che funge da filtro tra l'esterno del fabbricato e la corte. In questo caso, l'elemento caratterizzante non sussiste al livello d'ingresso, decoroso ma non particolarmente rilevante se considerato singolarmente, bensì a quello superiore. La galleria illuminata da tre finestre centinate del villino Fraknói qui diviene loggia: archi che poggiano su colonnine binate definiscono tre campate che si aprono in duplice direzione, lasciando intravedere lo sviluppo del corpo retrostante quale fondale del complesso. Una decorazione sobria, che dà alle geometrie dell'architettura il compito di significare la materia, con cornici che ricalcano i profili degli archi e delle lunette, contrastanti cromaticamente con le specchiature, conferendo plasticità all'insieme. Il concetto di "traforo" risulta una costante nella logica aggregativa delle parti: sottraendo spazio alla massa muraria, il manufatto acquisisce dinamicità all'occhio dell'osservatore. Ciò che completa la costruzione è l'altana, sveltante sul volume a nord, opposto al prospetto principale, così da essere visibile alle grandi distanze senza interrompere l'armonica organizzazione degli impalca-

ti descritti. Per le facciate laterali un più quieto classicismo rinascimentale non elimina del tutto l'apparato ornamentale ma lo riduce ai minimi termini, con le sole mostre delle finestre, senza alcun impoverimento della qualità generale. Una villa che certamente volge lo sguardo con sapienza alle esperienze italiane cinquecentesche e al contempo, in considerazione delle origini della committenza, a un neoclassicismo tratto dal vasto repertorio del territorio russofono. Interessante a tal proposito un ultimo confronto con il maniero di Lakhta (San Pietroburgo), risalente al 1890, che appartenne a Vladimir Alexandrovich Stenbock-Fermor. Il prospetto sud di tale architettura eclettica – attribuita agli architetti Alexey Ivanovich Kuznetsov e probabilmente Vladimir Petrovich Tseydler³² – richiama Villa Marina, con opportune variazioni dettate da differenti contesti geografici nonché climatici: sono riproposti, come ricordi dal passato, nelle forme dei due avancorpi, uno dei quali terminante con un timpano, così come l'ingresso porticato e la terrazza soprastante, le aperture riunite a gruppi di due o di tre. Si potrebbe asserire che, tra le tante abitazioni nella disamina menzionate, Villa Marina rappresenti in qualche modo l'opera maggiormente eclettica del Ventura, data la

compresenza di diversi registri formali razionalmente giustapposti, per finalità estetiche e ideologiche.

Un'idea di continuità cronologica con le preesistenze del luogo arricchisce evidentemente l'architettura di significati, insistendo questa, come accennato, sui resti di epoca tardo repubblicana di una villa marittima, associata al console Lucio Marcio Filippo, scrutati con meticolosa erudizione da L. Salemme ai primi del Novecento e più tardi da G. M. De Rossi (*fig. 15*)³³. Questa dimora occupa il fronte marino nella parte più occidentale della spiaggia di Vindicio, lungo l'antica Via Flacca e più a sud del cenotafio di Cicerone. Una testimonianza dotta del XVIII secolo, a firma di Erasmo Gesualdo³⁴, congetture tale corrispondenza oggetto-persona, collegando la struttura al patrigno di Ottaviano Augusto. Una lettera della Regia Soprintendenza alle antichità della Campania e del Molise firmata dal soprintendente Amedeo Maiuri, datata 12 novembre 1930 e indirizzata a Don Michael J. Curran, rappresentante del Collegio Irlandese da quello stesso anno, viene reso noto che "di detto terreno compreso il retroterra e dei ruderi antichi ivi esistenti, questa Soprintendenza ebbe a notificare in data 14.1.926 e 14.12.927, l'importante interesse archeologico, per cui gl'immobili in parola devono considerarsi sottoposti alle disposizioni sancite con le leggi 20 giugno 1909, n. 364 e relativo regolamento, 23 giugno 1912, n.

688 e 11 giugno 1922, n. 778"³⁵. L'area del complesso dovette essere di dimensioni notevolmente più ampie di quanto oggi ne sopravvive e nella sua forma primitiva estendersi sino al limite delle acque salmastre. I resti rivelano un nucleo primordiale dal carattere autentico e in buona parte protetto, il quale comprende una galleria di notevole estensione, un criptoportico voltato a botte³⁶. Il corridoio si ramifica con spazi rettangolari disposti ortogonalmente alle estremità, anche detti "grotte", coperti da volte a botte ribassate, mentre a quote differenti si posizionano murature in *opus reticolatum* ed esedre. L'incontro tra il materiale e il trascendentale, che perdura ancora oggi, negli anni in cui nuova vita viene data alle mutilate vestigia romane è visibile proprio nell'intervento di Ventura, nel ricorrere a esse per innalzare il *fanum* laico dell'aristocrazia moderna: il criptoportico e le mura a esso adiacenti vengono in aiuto nella progettazione divenendo sostanzialmente le fondamenta fruibili della nuova architettura. La villa si erige dunque a testimonianza del fervido desiderio dell'uomo di abbracciare la natura, rappresentata dal mare, elevandola a paradigma di potenza e mistero, attraverso dilatazioni dimensionali e logiche compositive in cui funzionalità ed estetica si fondono: concetto quest'ultimo che tanto vale per l'artificio degli antichi quanto per quello dei "moderni" che per volere o casualità qui sovrascrissero la loro storia.

NOTE

- 1) SICA 1984, pp. 479-480. Si vedano inoltre: CAVALLARI, BENEDETTI 2005, p. 14 e, sullo sviluppo urbanistico della capitale, MIANO 2005.
- 2) ACCASTO, FRATICELLI, NICOLINI 1971, p. 193.
- 3) DE GUTTRY, FLORI 1993, pp. 5-6; DE GUTTRY, MAINO 2021.
- 4) CASSETTI 2005, pp. 110, 111, 114.
- 5) CONSOLI, PASQUALI 2005, pp. 262-263.
- 6) PORTOGHESI 1968, pp. 26-18; VISENTIN 2003, p. 44. Su questi temi si rimanda in generale agli atti dei convegni sull'Architettura dell'Eclittismo, tenutisi a Jesi; tra questi MOZZONI, SANTINI 2011. Si vedano anche MANGONE, TAMPINERI 2011 e CIRANNA, DOTI, NERI 2011, pp. 65-67, 279-304.
- 7) ACCASTO, FRATICELLI, NICOLINI 1971, pp. 191-192.
- 8) HITCHCOCK 1971, p. 534.
- 9) DE GUTTRY, FLORI 1993, p. 7.
- 10) ACCASTO, FRATICELLI, NICOLINI 1971, p. 233.
- 11) L'avviso è pubblicato nella sezione *Inserzioni* in «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», mercoledì 27 Luglio 1887, n° 174, p. 4200. Non si hanno notizie circa l'attività specifica di tale società ma, tenendo conto del frangente storico in cui viene fondata e la partecipazione di figure rinomate tra cui spicca quella di Ernesto

Pacelli, futuro presidente del Banco di Roma (1903), si intuisce lo scopo di inserimento nei molteplici cantieri urbani, già spinti e favoriti da solidi e remunerativi investimenti delle banche, prima della crisi di fine secolo.

- 12) CAVALLARI, BENEDETTI 2005, pp. 33-34.
- 13) Per l'architetto e teorico è necessario, nell'ottica di individuazione di uno stile che rappresenti la nazione italiana, fare riferimento alle opere e ai dettami propri dell'architettura lombarda o alle maniere dei vari contesti comunali del Trecento. BOITO 1880.
- 14) Licenza di fabbricazione in ASC, *Titolo 54*, prot. 94101/1908.
- 15) Licenza di fabbricazione in ASC, *Titolo 54*, prot. 20478/1905.
- 16) Licenza di fabbricazione in ASC, *Titolo 54*, prot. 67381/1905.
- 17) Estratto della nota del 22 settembre 1908, in ASC, *Titolo 54*, prot. 67381/1905.
- 18) CAVALLARI 1999, pp. 64-65.
- 19) Licenza di fabbricazione in ASC, *Titolo 54*, prot. 13483/1906.
- 20) Lettera di Antonio Ventura in ASC, *Titolo 54*, prot. 13483/1906 (si veda Appendice, doc. 1).
- 21) Lettera dell'Ufficio Tecnico del Comune di Roma all'Ing. A. Ventura in ASC, *Titolo 54*, prot. 13483/1906 (si veda Appendice, docc. 2 e 3).
- 22) Domanda di rilascio licenza di fabbricazione inoltrata dalla

Cooperativa Case ed Alloggi per Impiegati al Sindaco di Roma, 28 giugno 1912, in ASC, *Ispettorato Edilizio*, prot. 3674/1915.

23) Domanda di rilascio licenza di fabbricazione inoltrata da Antonio Ventura, in rappresentanza di Oreste Aureli, al Sindaco di Roma, 4 luglio 1913, in ASC, *Ispettorato Edilizio*, prot. 3674/1915.

24) FORCINA 2001, p. 53.

25) Le due realtà urbane di Mola e Castellone che hanno avuto origine da un particolare processo di incastellamento innescatosi nel VI secolo, in concomitanza della guerra greco-gotica tra Impero bizantino e gli Ostrogoti, tornarono a far parte di un'unica amministrazione comunale solamente nel 1820. Per la condivisione di uno stesso nome si dovette aspettare il R.D. n. 507 del 13 marzo 1862, quando fu ripristinato l'antico appellativo di Formia; cfr. VILLA 1995, p. 141.

26) Relazione Piano Regolatore della Città di Formia, 1° dicembre 1928, in ASCE, *CAT X*, b. 16, fasc. 300. Per approfondimenti MICALIZZI, VILLA 1996, pp. 231-243.

27) Tra le primissime costruzioni che vengono realizzate si annovera la villa del principe don Carlo Torlonia, esponente della

nobiltà capitolina, risalente al 1913 e progettata da Gustavo Giovannoni, in un periodo in cui è ascrivibile l'intero repertorio di costruzioni residenziali da lui ideate; cfr. DI MARCO 2018, p. 15.

28) Si è certi della committenza in quanto esistono ancora alcune scritture private relative al passaggio di proprietà della villa: gli atti notarili del 14 giugno 1924 e del 1° aprile 1926, in APCI, faldone *Formia deeds 1920s (1965)*.

29) GOLOVNIN 2019, pp. 364-367.

30) Lettera di Giuseppe Ventura, in APCI, faldone *Formia I* (si veda Appendice, doc. 4).

31) Scrittura privata, in APCI, Faldone *Formia deeds 1920 (1965)*.

32) GOLOVNIN 2019, pp. 379-380.

33) SALEMME 1939, p. 132; DE ROSSI 1980, pp. 195-196.

34) GESUALDO 1754, pp. 323, 330.

35) Lettera della Regia Soprintendenza alle Antichità della Campania e del Molise al Rev. Mons. Don Michael Curran fu Patrio Rappresentante del Collegio Irlandese, 12 novembre 1930, Prot. 6485, in APCI, Faldone *Formia deeds 1920s (1965)*.

36) CASSIERI 2001, pp. 60-61.

APPENDICE DOCUMENTARIA

Doc. 1

ASC, *Titolo 54*, protocollo 13483/1906.

Lettera su carta intestata dell'Ing. A. Ventura datata Roma 25 agosto 1905

“Roma 25 Agosto 1905

Gent.mo Collega

Mi pregio rimetterle il disegno dei fronti del villino Comitti; credo che basti così: ho posto le indicazioni fronti (in plurale) longitudinali e trasversali per far comprendere che essendo il fabbricato erigendo sopra pianta rettangolare sono due a due rispettivamente identiche le prime e le seconde.

Il disegno, per desiderio del cliente è stato variato e sarà eseguito a travertino (finto) paramento a cortina, e poche cornici di stucchi con molte maioliche; ci sarà un gruppo di individui a cui piacerà: ci saranno degli altri che lo chiameranno *pain d'épice*, ma questo poco importa. È sempre così.

Colgo l'occasione per ringraziarla della sua gentilezza cortesissima e salutarla con amicizia [...]

Collega in Comune

Antonio Ventura

Se necessario sono pronto a mandarle un'altra copia [...] ma mi pare non necessario”

Doc. 2

ASC, *Titolo 54*, protocollo 13483/1906.

Lettera dell'Ufficio Tecnico del Comune di Roma all'Ing. A. Ventura, 9 Dicembre 1905

“Roma li 9 Dicembre 1905

Illustrissimo Signor Ingegnere A. Ventura

L'onorevole Signor Assessore dell'ufficio V°, per deferenza verso la Commissione Edilizia, ritiene necessario di sottomettere all'approvazione della medesima il nuovo disegno dei prospetti del villino Comitti al Quartiere Ludovisi notevolmente variati in confronto coi tipi in precedenza esibiti.

[...] L'Ispettore Edilizio”

Doc. 3

ASC, *Titolo 54*, protocollo 13483/1906.

Domanda di rilascio licenza di fabbricazione inoltrata da Ettore Cardellini al Sindaco di Roma, 31 gennaio 1906

“[...] Il sottoscritto Commendatore Enrico Comitti, a modificazione ed in aggiunta al presentato progetto di villino da costruirsi in un terreno di sua proprietà nel quartiere di villa Patrizi - ferma rimanendo tutte le altre indicazioni contenute nella prima domanda - unisce, in doppia copia bollata, i tipi delle nuove fronti, ed una nuova sezione, non che la planimetria del piano attico che intende diventare nella parte centrale del fabbricato, per uso di studio da pittore.

In base ai tipi già presentati ed alle sopradette modificazioni chiede che gli venga rilasciata la necessaria licenza a sensi del vigente regolamento di edilità

Roma 31 Gennaio 1906

Enrico Comitti”

Doc. 4

APCI, faldone *Formia I*.

Lettera dell'Ing. Arch. Giuseppe Ventura al Rev.mo P. Rettore del Collegio Irlandese, 17 ottobre 1930

“Roma 17 Ottobre 1930

Reverendissimo Padre Rettore del Collegio Irlandese

Il sottoscritto Ingegnere Architetto. che in collaborazione con suo padre ing. Antonio ebbe a progettare e costruire la Villa Stenbock in Formia, sulla spiaggia di Vendicio; essendo venuto a conoscenza che codesto Spett. Collegio Irlandese ne ha acquistato la proprietà, si permette offrire la sua opera professionale nell'eventualità che possano occorrere nuovi lavori.

Inoltre si prega far rilevare che oltre lo stabile esistente, venne a suo tempo progettata una bella scalea e rampa di entrata sul

mare che a quella epoca il Proprietario non ritenne opportuno far eseguire.

Infine è a personale cognizione di nascoste ricchezze archeologiche è bene vengano conosciute da proprietari intellettuali come sono le Signorie loro. A richiesta, si onorerà sue informazioni personali. Prega gradire i sensi del più profondo rispetto.

Con osservanza

Obbligatissimo

Ingegnere Giuseppe Ventura”

ABBREVIAZIONI

APCI = Archivio Pontificio Collegio Irlandese

ASC = Archivio Storico Capitolino

Titolo 54 = Titolo 54. Edilizia e Ornato 1871-1922

ASCF = Archivio Storico Comunale di Formia

BIBLIOGRAFIA

ACCASIO, FRATICELLI, NICOLINI 1971: G. Accasto, V. Fraticelli, R. Nicolini, *L'architettura di Roma capitale, 1870-1970*, Golem, Roma 1971.

BOITO 1880: C. Boito, *Architettura del Medio Evo in Italia con una introduzione sullo stile futuro dell'architettura italiana*, Hoepli, Milano 1880.

CARDI 1979: L. Cardi, *Lo sviluppo urbano di Gaeta dal '500 al '900*, Itri 1979.

CASSETTI 2005: R. Cassetti, *Roma e Lazio 1870-1945: la costruzione della capitale e della sua regione*, Gangemi, Roma 2005.

CASSIERI 2001: N. Cassieri, *Contributi per una migliore conoscenza archeologica del territorio di "Caieta"*, in «Formianum», IX, 2001, pp. 39-68.

CAVALLARI 1999: P. Cavallari, *Aspetti del linguaggio neomedievale a Roma: architetture di Antonio Ventura, Ernesto Wille e Carlo Busiri Vici nel quartiere di Villa Patrizi*, in *Studi sull'edilizia in Italia tra Ottocento e Novecento*, a cura di R. Capomolla, R. Vittorini, EdilStampa, Roma 1999, pp. 64-65.

CAVALLARI, BENEDETTI 2005: P. Cavallari, S. Benedetti, *Qualità architettonica e qualità urbana nell'edilizia borghese e popolare a Roma (1890-1930)*, Regione Lazio, Roma 2005.

CIRANNA, DOTI, NERI 2011: S. Ciranna, G. Doti, M.L. Neri, *Architettura e città nell'Ottocento. Percorsi e protagonisti di una storia europea*, Carocci, Roma 2011.

CONSOLI, PASQUALI 2005: G.P. Consoli, S. Pasquali, *Roma: l'architettura della capitale*, in A. Restucci (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. L'Ottocento*, tomo 1, Electa, Milano 2005, pp. 230-271.

DE GUTTRY, FLORI 1993: I. De Guttry, C. Flori, *Il villino a Roma, Boncompagni, Sebastiani, Parioli*, Italia Nostra, Roma 1993.

DE GUTTRY, MAINO 2021: I. De Guttry, M.P. Maino, *Il villino "tipo di abitazione signorile in voga a Roma"*, in F. Pesci, F. Pirani, G. Raimondi (a cura di), *Roma. Nascita di una capitale 1870-1915*, catalogo della mostra (Roma, 4 maggio - 26 settembre 2021), De Luca editore d'arte, Roma 2021, pp. 191-195.

DE ROSSI 1980: G. M. De Rossi, *Lazio meridionale*, vol. 5, Newton Compton, Roma 1980.

DI MARCO 2018: F. Di Marco, *Gli edifici residenziali privati di Gustavo Giovannoni*, in S. Benedetti, R.M. Dal Mas, F. Di Marco, I. Delsere, *Gustavo Giovannoni. L'opera architettonica nella prima metà del Novecento*, Campisano, Roma 2018, pp. 11-53.

FORCINA 2001: M. Forcina, *La fine dell'Ottocento e i primi anni del Novecento. Alcuni cenni sull'economia*, in *Formia nell'Età Contemporanea. Dall'Unità d'Italia agli anni Quaranta*, a cura di P.G. Sottoriva, volume IV, Sellino, Castel di Serra 2001.

GESUALDO 1754: E. Gesualdo, *Osservazioni critiche di Erasmo Gesualdo sopra la Storia della via Appia di d. Francesco M. Praticelli e di altri autori nell'opera citati*, Stamperia Simoniana, Napoli 1754.

GOLOVNIN 2019: P.A. Golovnin, *Conti di Stenbock-Fermor: industriali e filantropi*, Letture scientifiche FUIMUS: nel 350° anniversario della nascita di Yakov Vilimovich Bruce (1669-1735), Centro russo-giapponese per la scienza e la cultura, 2019.

HITCHCOCK 1971: H. R. Hitchcock, *L'architettura dell'Ottocento e del Novecento*, Einaudi, Torino 1971.

MANGONE, TAMPIERI 2011: F. Mangone, M.G. Tampieri (a cura di), *Architettare l'Unità. Architettura e istituzioni nelle città della nuova Italia 1861-1911*, Catalogo della mostra (Roma, 28 aprile - 25 maggio 2011), Paparo, Pozzuoli 2011.

MIANO 2005: G. Miano, *Roma: i piani urbanistici*, in A. Restucci (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. L'Ottocento*, tomo 1, Electa, Milano 2005, pp. 272-295.

MICALIZZI, VILLA 1996: P. Micalizzi, G. Villa, *Un piano inedito di Gustavo Giovannoni per la città di Formia*, in «Storia dell'Urbanistica», n.s., II, 1996, pp. 231-243.

MOZZONI, SANTINI 2011: L. Mozzoni, S. Santini (a cura di), *Architettura dell'ecllettismo. Il dibattito sull'architettura per l'Italia unita, sui quadri storici, i monumenti celebrativi e il restauro degli edifici*, Atti del 13° Convegno di Architettura dell'Ecllettismo (Jesi, 27-28 settembre 2010), Liguori, Napoli 2011.

PORTOGHESI 1968: P. Portoghesi, *L'Eclettismo a Roma 1870-1922*, De Luca, Roma 1968.
SALEMME 1939: L. Salemme, *Il Borgo di Gaeta: contributo alla storia locale*, ITER, Torino 1939.
SICA 1984: P. Sica, *Storia dell'urbanistica, L'Ottocento*, Laterza, Roma-Bari 1984.

VILLA 1995: G. Villa, *Le trasformazioni urbanistiche del quartiere di Mola tra Ottocento e Novecento*, in «Formianum», III, 1995, pp. 139-155.
VISENTIN 2003: C. Visentin, *L'equivoco dell'Eclettismo. Imitazione e memoria in architettura*, Pendragon, Bologna 2003.

ABSTRACT

The design experience of Antonio Ventura, between Rome and the Gulf of Gaeta

The 20th-century Italian residential architecture owes its success to the bourgeoisie, which at times overlapping with the age-old prestige of the aristocracy stands side by side with it. Therefore, the rise of the political and financial bourgeoisie is accompanied – both conceptually and materially – by the definition of a new social symbolism that inevitably reverberates, in construction, in the creation of highly representative buildings, whether intended for public or private use. However, it is in the city residence of the upper class that opulence is expressed, skilfully contained in volumes designed by top-notch architects. Following a stylistic lexicon ranging from pure 19th-century-derived revival to eclecticism, the villa becomes the built legacy of such elites, enriching, among all the places on the peninsula, also Rome. Engineers and architects thus operate, adapting to the needs of the clientele, in different contexts, primarily in newly expanding areas around the perimeter of the historic city. Among them, the figure of the engineer Antonio Ventura stands out, active in the Urbe and beyond, spanning the late 19th century to the beginning of the subsequent one, with rather interesting projects, some of which are unpublished and analysed in the examination. From these, to identify, even from a chronological perspective, the ideational logics and the meanings underlying each work, is possible.