

## Renzo C. Ventura: l'eleganza del segno, il fuoco della passione

Splendore e oblio di un geniale interprete della femminilità del primo Novecento

---

*Alvaro Valentini*

*Scuote l'anima mia Eros, come vento sul monte  
che irrompe entro le querce;  
e scioglie le membra e le agita  
dolce amaro indomabile serpente.*  
(Saffo)

Una vicenda umana bruciata dal fuoco della passione straordinaria per fervore creativo e innovanti soluzioni formali. Poi, la perdita di identità e l'eclissi improvvisa. La sua figura di pittore, caricaturista e illustratore tra i più geniali del primo Novecento cade nell'oblio più assoluto. Un destino amaro, una fine tragica che al di là delle cause che possono aver minato il suo stato di salute, era forse già scritta nel Dna genetico. Renzo C. Ventura (al secolo, Lorenzo Contratti) muore solo e abbandonato in una stanzetta dell'ospedale Fatebenefratelli di San Colombano al Lambro. Era il 17 novembre 1940 e sull'Europa aleggiavano i venti sinistri della guerra. Accanto a sé aveva la matita e alcuni fogli di carta sui quali nei momenti di lucidità disegnava angeli in volo e fanciulle con un giglio in mano, spiriti celesti e figure pudiche che turbinavano nella sua mente malata in segno di pentimento e di redenzione per i trascorsi gaudenti e lussuriosi tra squallide alcove e "fredde lenzuola". Per diciassette lunghi anni Ventura ha vissuto un doloroso dramma di prostrazione e di follia. La causa è da ricercarsi nella "Spirocheta Pallida", in altre parole la sifilide che aveva contratto a seguito dell'assidua frequentazione di prostitute e di ambienti squallidi. Il timore che la malattia degeneri e che lui possa diventare un relitto umano lo tormenta in modo ossessivo al punto di procurargli ricorrenti crisi mentali e psichiche. Nel tardo mattino del 16 ottobre 1923, al Caffé Cova di Milano, è colto da una ennesima, violenta crisi. Ventura è fuori di sé e tenta di porre fine ai suoi giorni. Gli amici riescono a salvarlo, poi lo accompagnano alla Guardia medica di via Cappellari, dove i sanitari gli prestano le prime cure. La diagnosi è spietata: Ventura soffre di "mania di persecuzione (tentato suicidio, esaltazione)", per cui è disposto l'immediato ricovero in una struttura protetta. Su ordine della Questura, viene dapprima affidato all'Astanteria di via Lamarmora e poi, perdurando il grave stato confusionale e psichico, trasferito nel manicomio provinciale di Mombello, oggi "Ospedale G. Antonini" di Limbiate.

Ricordando quei tristi e dolorosi momenti il suo compagno di avventure, il famoso illustratore Enrico Sacchetti scrive: "Io ho rispetto per la scienza medica, ma non posso fare a meno di dirvi che secondo me Ventura, anche senza quella tara, alla pazzia sarebbe arrivato lo stesso". Una deduzione logica che riflette a fondo la natura stessa del carattere di Ventura alquanto chiuso e controverso, e il suo "modus vivendi", licenzioso e bohémien; in ultima analisi, uno spirito geniale ed eccentrico, fantasioso e trasgressivo, capace di slanci impetuosi e di silenti abbandoni.

La notizia dell'improvvisa pazzia di Ventura fa molto scalpore negli ambienti artistici e letterari milanesi dove Ventura godeva di grande stima e profonda ammirazione. Il caso non passa inosservato e conquista le pagine dei quotidiani più in voga, il *Corriere della sera* e *Il Secolo*. Si parlerà ancora del "crepuscolo di Renzo Ventura" su *La terza pagina* (Roma, 10 luglio 1924) a cura di Raffaele Calzini e per la pubblicazione postuma di un suo disegno originale sulla copertina della rivista teatrale *Le Scimmie e lo specchio*, lavoro che viene definito come "l'ultimo ch'egli ha licenziato, prima che l'atroce follia sottraesse le impetuose energie di lui all'ascensionale cammino...". Nel 1925, quando ormai le speranze di guarigione erano completamente svanite,

viene allestita una mostra omaggio delle sue vignette e illustrazioni nella Saletta del *Lidel* con presentazione di Sacchetti che ricorderà ancora “il disegnatore impazzito” in *La bottega della memoria*. Poi, per una sorta di maledizione, su Renzo Ventura cala per sempre il silenzio, come se non fosse mai esistito. E’ cancellata perfino la sua vera identità anagrafica, dimenticato il suo glorioso passato d’artista inquieto ed eclettico, teso all’appassionato possesso della vita e sempre pronto a cogliere con un segno libero, profondamente erotico, il tormento dei sensi e l’estasi del desiderio. Ventura opera dentro la storia e la cronaca, il vissuto e l’attualità, con il garbo dell’esteta, l’intuito del precursore, la magia dell’inventore, elevando al più alto livello artistico illustrazioni, vignette e caricature. Tutta la sua opera, permeata da un sottile velo di umorismo e d’ironia, è una sorta di ardente viaggio all’interno della femminilità e dell’eros. Amore ed estasi, passione e perdizione accompagnano la sua esistenza travagliata, dando una connotazione unica e inconfondibile all’uomo e all’artista. Ed anche ad un segno fluido che racchiude in sé l’ideale estetico della forma e dell’eleganza.

In manicomio continuerà ad essere chiamato Renzo Ventura, lo pseudonimo che al suo arrivo a Milano nel 1912 aveva scelto (un omaggio al cognome della madre Maria) per firmare le sue illustrazioni e i suoi disegni. “Ventura e quel Renzo lì vicino – ricorda ancora Raffaele Calzini - non suonava male e accoppiava con un certo stile il ricordo del passato e la traccia del suo avvenire”.

Al momento del ricovero coatto, Ventura risultava celibe con domicilio all’Albergo Commercio di via Mercati 1, a Milano. Aveva soltanto 37 anni. La sua vicenda artistica, in bilico tra soluzioni formali di natura secessionista e accenti di un Déco ironico e seducente, si chiude per sempre qui, nel momento del fulgore e della maturità artistica, quando il suo segno icastico, pulsante di raffinatezza e di una prorompente sensualità avrebbe potuto regalare chissà quali e quante altre tavole fascinosi e intriganti sull’universo femminile e sul costume dell’epoca.

Lorenzo Contratti (il suo secondo nome, Valentino) nasce nelle Marche, a Colmurano, ameno colle posto tra i “monti azzurri”, i Sibillini, e l’iridescente mare Adriatico, il 14 febbraio 1886, il giorno dopo il matrimonio dei genitori. Il padre Giuseppe era falegname, la madre Maria Ventura casalinga. Abitavano nella casa di via della Loggia, oggi via Roma. Nel 1895 la famiglia Contratti si trasferisce a Macerata, in via Cavour 6. Lorenzo ha nove anni, porta a termine il ciclo delle elementari e poi frequenta le Scuole Tecniche. Da questo momento si hanno scarse notizie. E la ricostruzione biografica è debitrice delle informazioni fornite da Raffaele Calzini e dalle testimonianze dell’amico Enrico Sacchetti, dello scrittore Alfredo Panzini, “protettore e depositario della mia pinacoteca e del mio guardaroba” (così lo definisce Ventura in una accorata lettera), e dell’illustratore centese Aroldo Bonzaghi, con il quale condivide identità di vedute e d’ideali e il segno morbosamente erotico, sia pure con evidenti differenze per stile e sintesi formale: in Ventura c’è la “grazia sensuale (...) degna di Bayros”, in Bonzaghi “un eros più carnale, quasi pecoreccio e goliardico”, come afferma Lucio Scardino nel bel saggio dal titolo *L’amico Aroldo. Note su un legame centese di Ventura* (1999). Entrambi, tuttavia, sono animati dalla stessa irrefrenabile passione e dalla tensione creativa verso “soluzioni grafiche intelligenti e antiaccademiche, infischiosene delle convenzioni borghesi e respirando aria d’Europa”.

All’età di vent’anni Ventura è ancora studente, forse iscritto a qualche corso universitario. Nel 1910, insofferente della gretta vita provinciale e voglioso di riscattare le umili origini, lascia Macerata per Bologna, dove fa apprendistato presso lo stabilimento litografico di Edmondo Chappuis, in cui avevano lavorato artisti del calibro di Adolfo De Carolis, pittore, decoratore e grande xilografo dalle suggestioni preraffaellite e michelangiolesche (illustrò le opere di Govoni, Pascoli e di D’Annunzio: *Francesca da Rimini*, 1902, *La figlia di Iorio* 1904), Giovanni Mario Mataloni, pittore dallo stile neo-cinquecentesco e liberty (singolari e leggiadre le sue figure femminili danzanti in coppia), nonché illustratore e vignettista satirico, e Marcello Dudovich, anche lui

pittore, decoratore e cartellonista internazionale, autore di famosi manifesti tra cui quello per *Borsalino* (1911). In questo ambiente Lorenzo affina le proprie qualità artistiche sotto la guida di Chappuis, "intelligente regista e uomo chiave del Liberty bolognese" come lo definisce Elena Gottarelli in *Strenna storica bolognese* (1973). La prematura scomparsa nel gennaio 1912 del suo datore di lavoro per suicidio lo segnerà per sempre nel corpo e nell'anima. L'inatteso e tragico epilogo lo costringe ad emigrare ancora. Non sceglie Roma la capitale, dove l'illustratore e caricaturista Galantara, marchigiano di Montelupone, stava conducendo dalle pagine dell'*Asino* (curioso e pungente il sottotitolo: *è il popolo utile, paziente e... bastonato*) una dura e sferzante battaglia a "morsi e calci" in difesa degli umili e degli oppressi, e soprattutto contro la corruzione, l'arroganza della borghesia e la collusione tra liberalismo e conservatorismo. Ventura è attratto dalla città di Milano, dove il progresso tecnologico e industriale prospettava maggiori offerte occupazionali e dove si respirava una cultura di matrice europea, meno condizionata dall'ingerenza dei poteri palesi e occulti (politica, alta finanza e Vaticano). Dopo alcuni mesi di difficoltà ambientali Ventura riesce a farsi conoscere e inizia a disegnare cataloghi di moda per la Tessile e cartoline illustrate per la Tipografia Galileo, prima di esordire come illustratore e caricaturista presso l'editore Facchi e la Rivista mensile del Touring Club Italiano (anni 1913-1919). Il nome di Renzo Ventura diventa subito famoso negli ambienti letterari e gli editori fanno a gara per accaparrarsi la sua firma. Già nel 1913 realizza una tavola a colori per le opere di Oscar Wilde, *Romanzi e Racconti*, (editore Facchi) raffigurante un'Eva nuda e maliziosa, bionda di capelli e con le gambe avvolte da un serpente che le porge una rosa insidiando la sua virtù. E' la sua consacrazione ufficiale di illustratore elegante e inventivo, capace di elaborare con tratti sinuosi e colori vividi immagini fresche e palpitanti che hanno il dono della grazia e della seduzione. L'anno successivo approda al "Secolo XX" e sarà una collaborazione molto intensa, interrotta solo nel periodo bellico, che si protrarrà fino al 1923. Il direttore di allora Pio Schinetti, che ben conosceva le qualità artistiche e la voglia di emergere di Ventura, così lo descrive: <Venne la guerra: cacciato in un reggimento, infagottato negli abiti di ordinanza, rasato come un galeotto, vaccinato, istruito da povera recluta che era, lo udimmo imprecare che "non voleva crepare come un contadino". Si sentiva ricacciato nel gregge da quale era uscito a fatica; un caporale e un sergente ignorante bastavano a esacerbare e a inasprire la ribellione della sua intelligente anarchia> e del suo spiccato senso di libertà e di liberazione da ogni costrizione morale, civile e intellettuale.

Con l'entrata in guerra dell'Italia contro l'Austria (24 maggio 1915) Ventura vede le sue ambizioni mortificate, i sogni infranti. Chiamato alle armi il 6 novembre, non si presenta dichiarandosi "ammalato in patria". Ma, il 12 marzo 1916 viene arruolato e aggregato al 5° Reggimento Bersaglieri, il 6 giugno è nominato caporale e dieci giorni dopo è in zona di guerra, dove tra lente avanzate e precipitose ritirate resterà tre lunghi anni, affrontando enormi disagi e tribolazioni. Al fronte, sotto i colpi del cannone nemico sente tutta la sua fragilità e finitudine, e come il pastore errante dell'Asia cantato dal Leopardi s'interroga sul suo destino e sul mistero che circonda l'uomo e l'universo. Ma Ventura non demorde e nelle pause di riposo continua a produrre alacramente tavole, vignette e caricature satiriche sul tema della guerra per quotidiani e periodici. Già prima dell'arruolamento, aveva disegnato una stupenda serie di cartoline illustrate che mettevano alla berlina con un tratto incisivo e graffiante la borghesia conservatrice, la Triplice Intesa e soprattutto i due regnanti più famosi: Francesco Giuseppe, imperatore d'Austria e re d'Ungheria, e Guglielmo II, imperatore di Germania e re di Prussia. Con la sua matita pungente e mordace egli indaga non solo la cronaca e il quotidiano, ma anche la storia (un tronfio Nerone in divisa militare suona la lira inneggiando al fuoco *In così a Reims nel 1914...*), il mito (regnanti in groppa ad un cavallo di Troia che traballa sotto i colpi di ascia dei soldati, vedi *...avanti dunque Bersagliere!!*), la metafora (*il patto scellerato tra i sovrani Cecco Peppe e Guglielmone le cui mani grondano sangue sul mondo*), i simboli economico-finanziari (una madame in rosso costretta a

consegnare la Borsa di Francia sotto la minaccia della pistola, come si evidenzia *in la borsa... e la vita*) ed altre grottesche e surreali situazioni volte a focalizzare lo stretto rapporto esistente tra il dramma della guerra e le angherie del potere. Il segno è incisivo, il colore luminoso (gialli, rossi, verdi e blu fanno da contraltare ai bianchi, grigi, rosa teneri e azzurri cantabili), le immagini vive. In ogni illustrazione riecheggiano lutti, tragedie, distruzioni. Di fronte a tanto sfacelo anche il più innocente sorriso diventa subito amaro.

In questa campagna contro la guerra Ventura si ritrova a collaborare con le più autorevoli firme dell'illustrazione italiana, da Enrico Sacchetti a Aroldo Bonzaghi, da Luigi Danieli Crespi a Marcello Dudovich, da Martini a Rubino, da Palanti a Golia, da Sto a Mazza, da Codognato a Bertiglia. Più che illustrazioni belliche, i loro disegni sono invettive virulente contro gli austriaci, la loro sete di potere e il dominio sull'Europa. Già nel 1916 Duilio Cambellotti e Adolfo De Carolis avevano tracciato dalle pagine de "Il Soldato" le linee fondamentali della "mistica della guerra" poi amplificata attraverso manifesti, periodici, cartoline illustrate e persino pubblicazioni sui prestiti. Tra i principali giornali di questo periodo figurano il settimanale dell'armata del Grappa "La Trincea" (vi collaborano Ventura, Crespi, Bonzaghi, De Carolis, Cavarzan, Bazzi, Camerini e Guasta), "La Ghirba", organo della V<sup>a</sup> Armata diretto da Soffici (tra gli illustratori De Chirico, Carrà e lo stesso Soffici), il "San Marco" di Filiberto Mateldi e il "Signor Sì" dell'armata degli Altopiani con la prestigiosa firma, tra gli altri autori, di Galantara, ed ancora "La Giberna", "Il Razzo" e "La Marina Italiana – Giornale del Marinaio" con Oppo, Bucci, Sto e G.G. Bruno. Sono questi tutti cosiddetti fogli del fronte e di trincea nati sul modello esemplificativo del vecchio "Giornale del Soldato" del 1899. Da rilevare come il modo di disegnare resti legato allo stile Liberty e neoaccademico con il frequente ricorso al leit-motiv delle rose e ad una scenografia ricca di decorazioni. Significativa al riguardo è l'osservazione di Giulia Veronesi in *Stile 1925. Ascesa e caduta dell'Arts Déco* (Firenze, Vallecchi, 1966, pagg. 60, 70): "E la guerra fu decorata di rose. A festoni, a tralci, a grappoli, a cascate, a canestri, a mazzolini. Fu decorata di rose rosse (...). Rose vennero sparse sui cartelloni di propaganda per la Croce Rossa, per i pacchi-dono ai combattenti, per il prestito nazionale; fregi di rose incorniciarono cartoline e francobolli, opuscoli e locandine e copertine e pagine di ogni sorta, simili da un paese all'altro". La rosa, fiore sacro a Venere e attributo delle Grazie, diventa il simbolo grafico più rappresentato. Sotto il profilo meramente semantico il rosso ha una nota cromatica di ammaliante suggestione. Le due sembianze (il fiore e il colore) fuse in una unica identità (la rosa rossa) rievocano l'amore, la vitalità, l'altruismo, ma anche il sangue, il sacrificio, la rivoluzione, tutti connotati che riflettono compiutamente gli ideali di libertà e di liberazione che la campagna propagandistica di guerra andava esaltando con conclamata enfasi. Ventura, pur respirando il clima del momento, è volto a discostarsi dai tradizionali cliché, memore peraltro della lezione di Chappuis e di uno stile meno ricercato e simbolico già tracciato dal periodico artistico e umoristico "Italia ride" che nato a Bologna il 6 gennaio 1900 per iniziativa di Amilcare Zamorani, direttore de "Il Resto del Carlino", vedrà la luce per appena sei mesi (26 numeri complessivi) portando tuttavia con sé un alto contributo di idee e di più ampi orizzonti. "Italia ride" oltre che segnare una linea di demarcazione tra il vecchio secolo e il nuovo appare come una continuazione ideale, sia pure in forma più allusiva e moderna, del "Bononia Ridet" di Podrecca e Galantara (1888), la cui eredità umoristica e sarcastica sarà raccolta dal "Bologna che ride" (1893) e cinque anni dopo dal "Bologna che dorme" (1898-1899).

Spirito ribelle e anticonformista, Ventura opera in piena autonomia, lontano da partigianerie e beghe politiche, seppure fosse un assiduo frequentatore del mondo letterario e artistico milanese legato per lo più alla cultura anarchica e libertaria o palesemente di tendenza socialista. Le sue tavole, feroci e dissacranti, sono pungenti strali contro il dilagante militarismo tedesco. Pur volendo restare ai margini della polemica culturale e politica, i suoi lavori riflettono inevitabilmente l'iconografia bellica nazionale, ispirata soprattutto dal movimento interventista

che trova in Gabriele D'Annunzio un irriducibile alfiere e valoroso combattente (come non ricordare la leggendaria beffa di Buccari e il volo su Vienna?), tavole che illustrano in modo esemplare la prima e la seconda serie dell'albo *Gli Unni... e gli altri!*, curioso e divertente pamphlet scritto da Giannino Antona Traversi (1915) ed edito da Ravà. Sensibile e intuitivo, Ventura mette in mostra una non comune abilità grafica, fatta di bianchi e di neri a contrasto o di soli due colori, una scelta essenziale e concisa che dà subito smalto e definizione alle figure per lo più di regnanti, tratteggiati come altrettante marionette di un teatro comico ormai al tramonto. Egli definisce con minuzioso e graffiante segno sia i caratteri, i volti, le posture, che l'abbigliamento, l'acconciatura e la condizione sociale dei singoli personaggi. Ad esempio, nella tavola a due colori *Gli Unni... e gli altri!*, I<sup>a</sup> serie, Milano, 1915, uomini e donne appaiono impelagati in un arido dibattito culturale e politico. I vari soggetti sono tristi e affranti (*Ah!... Non abbiamo saputo fare la scelta buona!*) e lo stesso oratore, occhialuto e magro, lascia trasparire tanta rabbia e delusione. Ad illustrare il rinomato albo di Giannino Antona Traversi, oltre a Renzo Ventura concorreranno i migliori artisti del momento da Bonzagli (disegnerà molti frontespizi) a Dudovich, da Dudreville a Mazza, da Sacchetti a Tofano, tutti animati da un forte spirito patriottico e risorgimentale.

Alcune singolari tavole di Ventura ricreano magistralmente l'atmosfera prebellica e la crisi civile e morale in cui era caduto il Paese, profondamente diviso nelle varie componenti economiche, sociali e politiche tra i neutralisti e gli interventisti, tra le posizioni liberal-giolittiniane contrarie alla guerra e le istanze risorgimentali degli irredentisti capeggiati da Cesare Battisti e da sindacalisti rivoluzionari come Filippo Corridoni (nato nel 1888 a Pausola, oggi Corridonia, morì sul fronte del Carso nel 1915), intimo amico di Benito Mussolini. Il tema della guerra e delle sue drammatiche conseguenze nel Paese (crisi economica, inflazione galoppante, diffusa povertà e prime lotte di classe) continuerà a dominare l'iconografia nazionale anche dopo la fine del conflitto. Proprio in questo periodo Ventura disegna al tratto varie testate che esaltano il sacrificio eroico, la fiaccola della vittoria e il mito della civiltà. Le opere di questa mirabile serie, pur attraversate dal gusto per l'artificio e l'eleganza ricercata, interpretano in modo vibrante e sublimale le virtù patriottiche e l'imperitura memoria della Nazione per i suoi valorosi combattenti caduti. Significative al riguardo le testate realizzate per la Rivista mensile del Touring Club Italiano (1915) *Varcando l'iniquo confine. Fra Idro e Garda* di Gualtiero Laeng (una strenua e titanica lotta contro i rapaci del male) e *Are di morti eroi* di G. Bertacchi (una visione scenografica di simboli e valori assoluti). I vari personaggi, il guerriero, l'amazzone, l'eroe, la vestale sono raffigurati in movimento fluttuante e dinamico, come icone mitiche e leggendarie entrate ormai nell'immaginario collettivo e nella coscienza dell'umanità.

E' sorprendente come Ventura riesca ad operare con guizzi inventivi anche nel settore pubblicitario, anche se le tematiche sono più aride, gli spazi più condizionanti, gli obiettivi più limitati. Egli mantiene sempre alto il trend visionario e immaginativo che si lega in palpitante ed estrema simbiosi con il prodotto reclamizzato, pervenendo ad un messaggio promozionale chiaro, diretto e convincente già al primo impatto visivo. Una conferma viene dalle tavole a colori realizzate per la *Magnesia Polli* (continuarono ad apparire anche dopo il suo ricovero), in cui egli rievoca simbologie tenere e abbandonate che valorizzano il sentimento materno, l'unità e l'armonia della famiglia, il sorriso accattivante dei bambini. Di rilievo anche le creazioni per la *Confetteria De Giusti*, la *Calzatura con ghetta. Centenari & Zinelli*, la *O' Morphi Petrolina Polli*, gli *Aeroplani da guerra Pomilio*, la *Carrozzeria Italo-Argentina* e per altre note industrie, compreso un bozzetto inedito per cartellone relativo al *V Prestito di guerra 1917-1918*. Anche nei cartelloni pubblicitari Ventura conferma una straordinaria e geniale capacità a fondere l'espressione grafica e la forza della parola in una unità organica significativa per stile e contenuto.

L'attività artistica di Renzo Ventura si sviluppa nell'arco di soli undici anni, tra il 1913 e il 1923, ed è tutta incentrata sull'illustrazione, la grafica e la caricatura. Fin dagli esordi, quando a Bologna

lavora per i cataloghi della moda, egli denota freschezza inventiva e libera misura espressiva. Il suo, è un idioma pittorico inconfondibile, spiccatamente erotico e passionale che si muove in perfetto equilibrio tra simbolismo eroico e liberty prosaico, teso sempre a raffigurare con un segno estenuato e grazia sensuale un mondo borghese decadente e subdolo, ambiguo e lascivo, abitato da signori impomatati e vecchi ricconi, obesi e ripugnanti che fanno da contraltare al corollario sfavillante di donne bellissime, dagli sguardi languidi, i seni turgidi, i corpi frementi che si calano nella sua mente visionaria e immaginifica come mitiche dee dell'Olimpo in cerca d'umanità e d'avventura. Ventura è come folgorato dall'universo femminile che egli interpreta con eccezionale verve creativa, dando respiro e fascino ai volti, vitalità e seduzione alle forme. Le sue donne, alte, slanciate, elegantemente vestite o voluttuosamente nude, costituiscono modelli esemplificativi di una concezione fortemente erotica, retaggio peraltro del decadentismo letterario e artistico europeo che si accende di una prorompente sensualità, vissuta con totale partecipazione del corpo e dello spirito, come per una sorta di frenesia dionisiaca. Sotto questo profilo l'artista sembra ricollegarsi alla visione panica e sensuale della vita che D'Annunzio descrive nel romanzo *Il piacere* (1889). Anche lui come il poeta trova una sua legittimazione "filosofica" per il "vivere inimitabile", sprezzante di ogni morale comune e proteso a dilatare l'acme della passione in una estasi permanente. Ma, il sogno lungo lo tradirà portandolo al più completo annientamento fisico, psichico e mentale.

Le illustrazioni di Ventura si susseguono a ritmo incalzante e vengono pubblicate sulle pagine delle più affermate riviste come *Il Mondo*, in cui ritrova l'amico di sempre Aroldo Bonzaghi, *Varietas*, *Le Vie d'Italia*, *La Sorgente*, *La Trincea*, *Le Strade*, ed ancora *Ardita*, *Il Secolo Illustrato*, *Novella*, *Evoé*, *Lidel*, *La Rivista illustrata del Popolo d'Italia* e *La Donna*, ultima a pubblicare le sue tavole nel 1924. Ma il contributo estetico più alto traspare principalmente, oltre che nel già citato *Gli Unni e... gli altri!* (quanta trasparente leggiadria e quanto nitore formale in *Flemma Britannica*, 1915), nella rivista *Satana-Beffa* dove, accanto a Bucci, Dudreville, Casatellucci, Sacchetti e Crespi, può esprimersi al meglio, inanellando una serie di incomparabili disegni a colori, tra i quali risplendono per raffinatezza stilistica, carica erotica e spirito satirico: *Pasqua: il piatto del giorno*, raffigurante una flessuosa cameriera nuda che serve due grosse uova ad una coppia di sguaiati commensali; *Tutto è in ribasso!* con la signora Trippetti che osserva attraverso le lenti una venere bagnante (sbuffando esclama: *Se anch'io potessi ribassare al 50%! Potrei, finalmente, giocare al rialzo...*); *Ultima moda... ovvero, non sempre le apparenze ingannano* (tre comari ingombranti e pettegole guardano stupite una elegantissima dama da belle époque); ed infine incontro esilarante tra una cameriera formosa e spigolosa e una donnina snella e sbarazzina (*Con un corpo come il tuo, Giulio potrà essere sicuro di tutto... il corpo elettorale*). Oltre al segno-colore sempre molto elegante e raffinato, Ventura fa sfoggio di battute allusive e pungenti accentuando il clima divertito e ironico delle scenette rappresentate.

<L'arte che egli ha esercitato a Milano non gli fu insegnata da nessuno>, così scrive il padre Giuseppe in una lettera inviata il 14 febbraio 1924 al Manicomio provinciale di Mombello che gli chiedeva informazioni sul figlio. Una verità questa che gli riconoscono in molti, sebbene il "modus operandi" di Ventura non sfugga alla temperie artistica e agli influssi culturali del primo Novecento. Erik Balzaretto, autore del saggio "Renzo C. Ventura: la disperata ricerca della purezza", si spinge ancora oltre sottolineandone il travaglio esistenziale: <Ventura vive l'ultimo alito del nostro crepuscolarismo, soffrendo fino in fondo l'antagonismo letale tra marginalità autoinflittasi, la taverna, l'ode alla prostituzione che minerà non solo l'anima ma anche le sempre esigue finanze di un professionista dell'illustrazione "popolare", e l'ansia per l'accettazione dei canoni, dei riti, delle forme della società borghese del dopoguerra>. L'analisi appare quanto mai pertinente e rispondente al vero. Ventura è immerso in una latente contraddizione: da un lato è attratto dalla fama e dal successo ed usa ogni mezzo per raggiungerli, dall'altro è frenato

dall'ambiente in cui vive e dal suo stesso carattere taciturno, schivo e solitario, come sono peraltro i marchigiani per etnia, cultura e formazione. Ha ragione Thomas Mann quando afferma che "la solitudine fa maturare l'originalità, la bellezza strana e inquieta, la poesia. Ma genera anche il contrario, lo sproporzionato, l'assurdo e l'illecito". E in questo ambivalente conflitto si muove Renzo Ventura, personaggio tanto unico e originale, quanto stravagante e libertino. Enrico Sacchetti, che lo conosceva a fondo, ne ricordava l'esistenza bohémienne e la smodata voracità per il cibo e i piaceri. Salvator Gotta, nel romanzo *Tre mondi* (1921), ultimo volume della *Saga dei Vela*, fa rivivere Ventura nel tormentato personaggio del pittore Ugo Celli. Ecco la sua descrizione: <Alla sua destra, quegli che mi guarda, è Ugo Celli, noto come disegnatore di stampe pornografiche. Verrà certo a salutarmi. Mi fa la corte. Ve lo presenterò. E' divertentissimo, poveretto...>. Un giudizio molto caustico e severo che a Ventura non piacque proprio e che finirà per minare gli stretti rapporti di amicizia. Alcuni anni più tardi lo scrittore, nel suo *L'Almanacco di Gotta* (Milano, Mondadori, 1958), ammetterà che Ventura <se n'ebbe a male ed io mi dolsi di avergli dato un dispiacere per quanto la mia descrizione mi sembri tutt'altro che irriverente e offensiva>. A ferire l'orgoglio dell'artista, oltre alla qualifica impropria di "disegnatore di stampe pornografiche" è l'inciso "E' divertentissimo, poveretto..." che lo relegava impietosamente a personaggio burlesco, meschino e vanesio.

Sotto il profilo fisico Ventura era di statura alta, corpulenta, sensuale, occhi chiari verdognoli, grandi mani irsute, e per di più molto avido di piaceri. Il suo aspetto singolare e l'inclinazione al vizio ricordano in qualche modo Gino Bonichi detto Scipione (1904-1933). L'artista romano, nato a Macerata, a pochi chilometri da Colmurano, il paese natio di Ventura, era malato di una grave forma di etisia contratta in gioventù, ma di notte era solito andare in giro per le vie di Roma in cerca di prostitute, meglio ancora se grasse e flaccide, per poi pentirsi e correre a confessarsi da un suo amico frate all'abbazia di Grottaferrata. Inquieto e visionario, Scipione sente l'imminente fine ma la carne è debole e in una sublime poesia canta "la saliva è dolce / e il sangue corre a peccare". Morirà a poco più di 29 anni. La sua pittura, vibrante di erotismo e misticismo, ha rivoluzionato il corso dell'arte.

Per una strana analogia esistenziale (la malattia, il dolore, l'istinto di autodistruzione, la voglia di provocare), Ventura può essere accostato anche a Henri Toulouse-Lautrec, famoso pittore, incisore, cartellonista. Quando muore nel 1901, il maestro francese ha 37 anni, la stessa età in cui il nostro uomo perde il lume della ragione. Toulouse-Lautrec, basso e claudicante, con tanta rabbia addosso, è un habitué dei bordelli dove contrae la sifilide. Questo non gli impedisce di rinnovare la tecnica dell'*affiche*, elevandola a dignità artistica. Il suo segno graffiante e nervoso ricostruisce il clima marginale e vanesio, brutale e scanzonato di una Parigi fatta di prostitute, ballerine di can can, attori, cantanti, buttafuori e ricchi debosciati. Una tensione ispiratrice questa che si riscontra anche in Ventura e nel suo mondo grafico e pittorico, popolato da personaggi tronfi e lascivi, di figure subdole e viziose, di ballerine senza veli e piccole borghesi, signore scintillanti, fanciulle civettuole, ragazze ingannevoli, donne viste, sentite, desiderate, amate come vere isole del pensiero e del piacere. Osservatore attento e sensibile, Ventura ritrae una umanità allegra, disinibita e spensierata che cerca disperatamente l'evasione, il godimento, la felicità dell'attimo fuggente. Nella sua concezione estetica la donna assume un ruolo dominante in cui si coagulano amori e passioni, fremiti e tormenti. Più che Beatrice, la casta fanciulla di Dante, o Laura, la virtuosa sposa provenzale di Petrarca, in Ventura si agita Fiammetta, l'ardente compagna di Boccaccio, o la stessa Becchina, l'amante traditrice di Cecco Angiolieri, il poeta maledetto ("*S'i' fosse fuoco, arderei 'l mondo; (...) S'i' fosse Cecco, com'i' sono e fui, l'torrei le donne giovani leggiadre: lle zoppe e vecchie lasserei altrui*"), il giullare che irride alle regole e cerca "la donna, la taverna e 'l dado".

Ventura è dentro questa onda travolgente di erotismo e di passione; egli s'imbeve dell'effetto donna e tramuta queste sue sensazioni in forme e colori, percorsi dal fuoco della vita. In questo

clima di suggestione psico-esistenziale egli raggiunge il vertice del successo e della notorietà, quando nel 1919 illustra *Le adolescenti* di Mario Mariani, un romanzo che susciterà scalpore e scandalo non solo per l'argomento prevalentemente erotico e licenzioso, ma soprattutto per i disegni, realizzati al tratto in nero e rosso, ritenuti osceni e pornografici da una società alquanto gretta, meschina e bacchettona. Il libro presentava in copertina tre ragazzine giulive, spensierate e senza falsi pudori: la prima, una collegiale con stivaletti affusolati e un vestitino morbido con grande fiocco alla vita occhieggia furtivamente con le manine al mento sotto l'ampio cappellino; la seconda (al centro), un'Eva rediviva dai seni acerbi e dal ventre sottilissimo porge un bocciolo di rosa mostrando un corpo seducente e una sola gamba, la sinistra, velata da una calza leggerissima e trasparente; la terza, una dolce fidanzatina, dal cappellino spiritoso, la camicetta a fiori rosa e pois azzurri e una gonnella sollevata dal vento ride felice e maliziosa, come più tardi avverrà nel cinema con la seducente e ingenua Marilyn Monroe, divenuta ormai una icona mitica di bellezza e di Hollywood. Sono immagini candide, fresche, palpitanti, che non hanno nulla di impudico e di inverosimile, tre affascinanti simboli di avvenenza e grazia femminile, come possono essere le figure leggiadre e gentili della *Primavera* del Botticelli. Tutto questo a quel tempo fu giudicato indecente e lascivo per cui il romanzo venne sequestrato e gli autori sottoposti a processo. Ventura, assieme all'autore e all'editore Icilio Bianchi, proprietario della Casa editrice *Modernissima* di Milano e già direttore di *Satana-Beffa*, fu condannato dalla VIII Sezione del Tribunale penale di Milano a 15 giorni di reclusione e a 100 lire di multa con il beneficio della sospensione per 5 anni. Il romanzo caduto sotto gli strali della censura tornerà ad essere pubblicato l'anno successivo in varie edizioni con alcuni correttivi di fondo: nuova copertina a colori, sostituiti i disegni più licenziosi come *Amor materno* (un frenetico e travolgente balletto di corpi femminili), omessa la novella *Maria Veraldi* considerata troppo spinta. Vi sarà aggiunto il resoconto del processo scandalo e un'appendice polemica dell'autore dal titolo *Il processo alla letteratura*.

Ventura illustra decine e decine di libri, realizza straordinari marchi editoriali per le case editrici Sonzogno e Mondadori, collabora con la Richard Ginorilti, disegna con tratto ironico e seducente oltre settanta copertine per i "Romanzi italiani", la "Collezione teatrale" e "Gli uomini del giorno...". Straordinariamente feconda si rivela la collaborazione con le varie edizioni di Nino Vitagliano, suo grande amico scomparso prematuramente. Tra i romanzi va segnalato *Fiammate. Strenna per il 1920* (con Sacchetti, Crespi e Cisari); tra le copertine: *Sott' la naja* di Mariani (vita e guerra degli alpini), *L'alcova d'acciaio* di Francesco Tommaso Marinetti dalle linee meccanico-futuriste (l'attribuzione postuma del disegno si deve all'architetto Daniele Riva), *Amalia Guglieminetti* di Pitigrilli, figura severa e inquieta (nelle linee e nella postura ricorda tanto *La signora del crisantemo* di Lorenzo Viani, 1911), *Le tre grazie* di Raffaele Calzini (gioiosa danza di una casta fanciulla tra due vispi porcellini), *Le ninfe e i satiri* di Michele Saponaro (maliziosa esaltazione dell'approccio amoroso). Non meno significative per raffinata eleganza e sorprendente modernità le illustrazioni per *La bella e la bestia*, romanzo di Alessandro Varaldo (Sonzogno, 1919) ed altri lavori letterari e teatrali firmati da importanti autori, tra i quali Dario Niccodemi (*La morte in maschera*, 1919), Eugenio Giovannetti (*La compagnia della satira*, 1920), Enrico Serretta (*Oh, che care signore!*, 1920), Paolo Buzzi (*La danza della jena*, 1920), Carlo Lombardo (*Sì*, operetta in tre atti, musica di Pietro Mascagni, 1919), Luigi Capuana (*Riaverti...*, 1919), Giovanni Verga (*Storia di una capinera*, 1920), Edmond Rostand (*Chantaclet*, 1920) e Salvator Gotta (*L'ultima ingenuità* e *Con amore e senza amore*, 1920).

Paola Pallottino, sapiente e illuminata storica dell'illustrazione italiana che ha studiato a fondo Ventura contribuendo a recuperarne la figura e l'opera, vede l'artista: <In bilico tra Secessione e Déco, con l'ironia e la grazia, sensuale e carnosa insieme, di un segno estenuato e perverso di esplicita ascendenza modiglianesca, in una linea che da Guy Arnoux arriva a Jacques Darcy passando per le stilizzate eleganze di Eduard Benito o Charles Martin e che in Italia, oltre al segno



di Sto e Filiberto Mateldi guarda all'opera del triestino Giulio Toffoli anticipando l'Argio Orell del Manifesto per il *Sapone Arpia*>. Un giudizio estetico estremamente significativo che delinea il progressivo divenire di un'arte ispirata da modelli consolidati, ma pur sempre sensibile all'innovazione formale e alle sollecitazioni mentali e psicologiche del proprio essere. Da qui discende il suo segno raffinato e pungente, la sua voglia passionale e morbosa di raffigurare l'uomo, l'umanità, la vita in una visione ribelle, esplosiva e anticonformista, lontana dalla monotonia e dal grigiore.

L'attività di Ventura è ampia, eclettica, dinamica, non solo nel campo dell'illustrazione ma anche nella grafica popolare e spicciola. Inventava esilaranti vignette, disegna giocose caricature, confermando una vena inesauribile per ispirazione e soluzioni formali. Il suo segno, fulminante e perverso, riflette il suo modo di essere e di pensare. E non manca di simpatica autoironia quando si raffigura con un volto duro, ispido, occhialuto e il classico "elmo chiodato" in testa, lo stesso che di solito "incorona" l'imperatore austriaco o lo zar russo. Ad una attenta analisi non sfugge poi il suo geniale talento, la sua straordinaria inventiva grafica fatta di neri concisi come risulta dalle vignette al tratto, dai frontespizi a mezzatinta e dai disegni di raffinata eleganza destinati a lasciare traccia e memoria in illustratori della sua epoca. Paola Pallottino al riguardo rileva: " Nel 1922, spezzando e rasciugando ulteriormente la linea, Ventura sperimenta quei sintetici moduli Novecento che, negli anni successivi, caratterizzeranno l'opera di Bruno Santi, Ubaldo Cosimo Veneziani e Giulio Rosso". Anche altri autori, come Filiberto Mateldi, sono influenzati da Ventura e dalla sua grazia sensuale e perversa, riconducibile ad Déco ironico e seducente. Questo conferma come l'artista sia non solo uno straordinario illustratore ma anche un abilissimo innovatore del segno e della linea. Emblematico è il caso della *Leggenda del fiore alpino* di B. De Maj (febbraio 1917, *La Sorgente*) che Ventura interpreta da par suo raffigurando una monaca pudica e sognante tra rovi di rose spinose. Le vesti sono vaporose, gli occhi imploranti al cielo in un estremo impulso di spiritualità e di amorosa trascendenza. Orbene, quel segno limpido e puro, di sapore quasi mistico, rintracciabile nelle illustrazioni dei simbolisti come Duilio Cambellotti e Francesco Nonni (indicativo in tal senso è il disegno al tratto *E quand'ebbe il suo lavoro / terminato, la fatina...* in Etre Valori, *Colloqui con Niccolino*, della "Bibliotechina della Lampada", Mondadori & C.) ha finito per ispirare parte della grafica satirica contemporanea, come fanno pensare le innocenti figure e fanciulle in fiore disegnate da Leonardo Cemak tra sospiri emozionali e ombrosità lucenti e misteriose. Oltre che elegante e raffinato quello di Ventura è anche un segno semantico di una esigenza intima di riscatto e di elevazione. Un sentimento questo che l'artista sente inconsciamente in sé, ma che non può seguire, preso com'è dalla frenesia del suo lavoro e dalla divorante passione per l'altro sesso. Soltanto alla scoperta della natura della malattia (la sifilide, appunto) egli manifesta propositi di pentimento e di redenzione da una esistenza dissoluta e da una attività artistica che ora riteneva pornografica e licenziosa, quando invece il suo era stato un esercizio di libero e puro erotismo, un modo elegante e ironico per raffigurare la bellezza femminile e inseguire il sogno di una perenne felicità.

Al di là di ogni considerazione psico-esistenziale, Renzo Ventura resta un superbo e fantasioso interprete dell'illustrazione e della caricatura. Non per nulla il grande umorista, caricaturista e studioso Gec (Enrico Gianeri), autore di opere fondamentali sulla storia della caricatura italiana e europea, lo definisce <il più geniale interprete della femminilità mondana di quel dopoguerra. Raffinatamente, morbosamente *sexy* seppe rendere, come nessun altro, le sensuali "maschiette" accennate dalle penne di Pitigrilli e di Mario Mariani. Le sue donne, in "abito natura", come diceva Diderot, insensibili, perverse, viziose, sugheri dotati di splendide curve, baudeleriane, sono inconfondibili>. Lo scrittore ricorda anche come Ventura sia <tornato dalla guerra con il cervello sconvolto>, da qui la causa del suo tracollo fisico e psichico. In realtà molti pittori satirici, suoi amici, partiti con giovanile baldanza per la guerra, non torneranno più. Lui si salva, ma finisce in

manicomio. Il quadro che della sua persona fa Gec, diventa ancora più inquieto e drammatico: <E la sua fine atroce – chissà perché ogni qual volta ci ripenso, vedo quel sublime *Madhouse* di Hogarth della Tate-Gallery – ricorda sotto alcuni aspetti quella di Modigliani. Poco pane, troppe femmine. Nessun amico. Scarsità di vitamine, abbondanza di spirochete>. E' una analisi cruda e spietata che affonda la lama nella ferita di un'esistenza difficile e travagliata. E' anche il riconoscimento delle qualità eccellenti di un artista che in un decennio o poco più di intenso e fervido operare raggiunge l'apice della fama e del successo. Che poi il suo nome sia caduto nel silenzio e nell'oblio, che il mondo artistico e letterario lo abbia dimenticato, questo costituisce un caso unico e misterioso che ancor oggi resta inspiegabile.

Renzo Ventura vive l'ultima oscura e sofferta pagina della sua vita tra incubi e fantasmi. Allo scopo di recuperare almeno in parte le sue facoltà mentali e psichiche, il direttore sanitario professor Antonini gli fa frequentare la Sala di Pittura del reparto Lavoratori, assegnandolo poi come disegnatore presso l'Ufficio Tecnico dell'ospedale. Ma, l'esperimento non porterà ad alcun beneficio. <Il gigante dagli occhi cerulei> (Gec), l'uomo esuberante e passionale di un tempo non c'è più. Dell'artista raffinato e voluttuosamente morboso si è persa ogni traccia. Resta solo una mente malata.

Durante il lungo ricovero riceve sporadiche visite. L'unico a non dimenticarlo mai è il fraterno amico Enrico Sacchetti. Anche i genitori, a causa della lontananza e delle ristrettezze economiche in cui versavano, restano alquanto assenti. Il padre Giuseppe gli rende visita una sola volta, il 27-28 aprile 1927. Ma anche lui, dopo la morte della moglie avvenuta il 6 giugno 1935, finisce i suoi giorni (7 giugno 1936) nel manicomio provinciale di Macerata, colto dalle stesse turbe mentali e psichiche di Lorenzo. In questo triste e doloroso epilogo il segno di un comune e avverso destino.

Renzo Ventura, l'angelo-demone così definito da una certa critica per il tormento e l'estasi della sua vicenda esistenziale e artistica, sul finire degli anni Ottanta esce finalmente dalla coltre di silenzio e d'oblio in cui era stato relegato per oltre mezzo secolo senza plausibili motivazioni. In questa lunga e appassionata operazione di riscoperta, portata avanti con lungimirante impegno da autorevoli ricercatori, come il compianto Daniele Riva (si deve a lui la scoperta negli archivi dell'ospedale neuropsichiatrico di Mombello della vera identità anagrafica dell'artista) e la storica Paola Pallottino, la città di Colmurano ha svolto un lavoro fondamentalmente prezioso che si è concretizzato con l'individuazione della casa natale di Lorenzo nell'odierna via Roma e con la creazione del Museo della memoria "Renzo C. Ventura" nell'ex chiesa dei santi apostoli Pietro e Paolo in viale De Amicis, dove è raccolto un consistente "corpus" di opere scelte. Sono illustrazioni, copertine, vignette e caricature che ripercorrono l'iter fecondo di un artista brillante, sensuale e straordinariamente inventivo. Tra i lavori esposti anche una singolare vignetta al tratto realizzata nel febbraio 1915 *Per la revisione della Guida d'Italia del T.C.I.*, (raffigura vecchi saggi occhialuti in rigorosi abiti neri, colletti bianchi inamidati e cappelli a cilindro, discutono goffamente sul futuro della rivista), in cui si legge nitida in alto a destra la firma: "Contratti V.". Sarà questa la prima e unica volta in cui appare il suo autentico cognome, Contratti, come in realtà risulta dal certificato di battesimo e dall'iscrizione anagrafica. Un modo forse inconscio per affermare l'identità abbandonata e la sua vera origine.

L'azione promozionale e artistica del Comune non si è fermata qui. Dal 2002 ha dato il via alla Biennale dell'Illustrazione "Tra Secessione e Déco" intitolata al nome del grande artista. E' un concorso a livello nazionale tra gli studenti delle Accademie di belle arti, giunto quest'anno alla quarta edizione. Sono queste importanti iniziative tese a riscoprire e rilanciare su ampia scala la figura e l'opera di Renzo Ventura, protagonista indiscusso dell'illustrazione e della grafica applicata tra il primo e il secondo decennio del XX secolo. Sono frammenti non sopiti di umanità, echi e testimonianze di una terra umile e laboriosa che non dimentica il passato e costruisce la cognizione del ricordo in un tempo di "ritornanti presenti" per l'uomo e l'artista Ventura. Oltre

che eventi definiti e incancellabili in continua evoluzione, sono pensieri rivelatori dello slancio vitale bergsoniano che anima le nuove generazioni, tese ad interpretare con animo sensibile ed estro inventivo i segni divinatori del terzo millennio e a tradurli in nuovi, originali modelli linguistici proiettati in dimensione futura. Come è stato il limpido operare di Ventura, l'artista che più di ogni altro ha cullato i sogni in grembo al fascino della femminilità.