

Tutela dell'architettura contemporanea

Procedure ed esempi nella prassi della Soprintendenza di Venezia

Irina Baldescu

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Venezia

Abstract

This research is focused on the experience of the Soprintendenza with the legal procedures that allow to protect contemporary architecture according to the Heritage Protection Law, n. 42/2004, or to the Author's Rights Law, n. 633/1941. The examples cited, peculiar cases related to minor local history, illustrate the Offices of the Adriatic Society for Electricity (SADE) in the 1950s (Offices of the Volpi Electric Plant in Marghera, Offices in rio Novo), the Pacinotti Technical High School with a complex iconographic program of inner decoration, a hotel extension in Nordic style at Quattro Fontane in Lido, the design of the Excelsior hotel in Lido, in the years 1964-68, the mosaics in the Church of Madonna del Divino Amore in Chioggia, the Cube of Bazerra at the AGIP gas station. The last example are the Vatican Chapels, for which an Author's Right Protection was awarded.

Keywords

Contemporary heritage protection. Legal aspects of heritage protection. SADE. Design of the 1950s. Industrial heritage. Venetian contemporary mosaics. Hotel design sixties. Ignazio Gardella. Giuseppe Mignozzi. Romualdo Scarpa, Ezio Rizzetto, Mario Dinon, Costantino Dardi. Vatican Chapels. Author's rights protection for architecture. Twentieth century. Novecento.

Sommario 1 Interesse culturale delle architetture contemporanee: inquadramento normativo. – 2 Architetture del secondo Novecento sottoposte a tutela nel territorio dalla ex-Soprintendenza per il Comune di Venezia e Laguna. Alcuni esempi.

1 Interesse culturale delle architetture contemporanee: inquadramento normativo

Il Codice dei beni culturali impone, in generale, il limite di 70 anni e la condizione di autore non più vivente per la dichiarazione di interesse culturale ('vincolo') (d.lgs. 42/2004 art. 10).

La ragione è di limitare l'interferenza con il mercato dell'arte e con la progettazione dell'architettura; inoltre, di consentire un intervallo temporale di cernita dei valori, per evitare forti influssi delle fluttuazioni estemporanee del gusto del pubblico (in parole semplici, sottrarsi in qualche misura alle mode).

In ogni caso, in situazioni particolari, le opere immobili e mobili, a chiunque appartenenti, con meno di 70 anni, sono sottoponibili a tutela, nelle condizioni di cui all'art. 10 comma 3 lett. d), se le stesse sono da ritenere rilevanti testimonianze

a causa del loro riferimento con la storia politica, militare, della letteratura, dell'arte, della scienza, della tecnica, dell'industria e della cultura in genere, ovvero quali testimonianze dell'identità e della storia delle istituzioni pubbliche, collettive o religiose.

Questo tipo di procedura non sottostà, quindi, al limite dei 70 anni, né richiede la condizione dell'autore non più vivente (art. 10 comma 5).



Nel caso di un bene di proprietà pubblica o appartenente a un ente morale, dove si ravvisa interesse culturale per il valore ‘testimoniale’, la relativa dichiarazione deve conseguire a un avvio di procedimento di ufficio, ai sensi dell’art. 13, come è esplicito nella legge; non può far seguito alla verifica di interesse culturale su istanza dall’ente, nell’ambito dell’art. 12, che si riferisce solo ai beni di cui all’art. 10 comma 1. In base all’istruttoria della Soprintendenza, il provvedimento finale viene emesso dalla Commissione regionale per il patrimonio culturale del Ministero.

Una conseguenza rilevante della dichiarazione di interesse culturale motivata dal cosiddetto valore ‘testimoniale’, per un bene di proprietà di enti territoriali – comuni, province, regioni – è che tale bene diventa, in seguito, inalienabile (art. 54 d.lgs. 42/2004).

Se il bene dichiarato di interesse culturale nell’ambito dell’art. 10 comma 3 lett. d) è di proprietà privata invece, o di proprietà di enti morali, non sussistono limitazioni in merito alla circolazione del bene sul territorio nazionale. Come per tutti i beni tutelati, è imposta la denuncia del trasferimento di proprietà ai sensi dell’art. 59; lo Stato, o gli enti territoriali, hanno la facoltà di esercitare la prelazione sulla vendita, sostituendosi all’acquirente allo stesso prezzo menzionato negli atti, senza però rimborsare commissioni di intermediazione o diritti d’asta. Inoltre, per il restauro si possono chiedere contributi in conto capitale e conto interessi (artt. 31, 35, 36, 37 d.lgs. 42/2004), condizionati dalla sottoscrizione di una convenzione di apertura gratuita al pubblico (art. 38).

Un diverso ambito legislativo, per la tutela del contemporaneo, è la normativa sulla tutela del diritto d’autore (l. 633/1941) che prevede il riconoscimento del particolare carattere artistico; in sintesi, questa norma non tutela l’edificio in sé, ma il diritto dell’autore di controllare eventuali modifiche. Il provvedimento, in base all’istruttoria della Soprintendenza, viene emesso dalla Direzione generale creatività contemporanea.

Tali beni non sottostanno al regime di controllo della circolazione interna; però – caso particolare – la legge lascia intendere che si possano chiedere contributi in conto interessi per mutui o prestiti accesi per il restauro (art. 37, comma 4 d.lgs. 42/2004).

Non equivalente all’attività di tutela, ma da vedere come una ricognizione parallela, formalizzata solo in alcuni casi con dichiarazioni di interesse culturale ai sensi del d.lgs. 42/2004, è il *Censimento delle architetture italiane dal 1945 ad oggi*, promosso dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea.¹

Tracciando dei precisi criteri, che riguardano in sostanza la pubblicazione dell’opera in materiali di livello nazionale o internazionale, il valore innovativo, sperimentale ecc., il Ministero prova a identificare gli esempi di architettura contemporanea rilevanti, su tutto il territorio nazionale. In Veneto, per la sola provincia di Venezia, sono stati censiti, nel corso di tre importanti campagne, più di 80 edifici.

Occorre menzionare anche l’importante lavoro di riconoscimento, esteso a tutto il Novecento, svolto dalla Regione Veneto nell’ambito della ricerca per il Piano paesaggistico, confluì nel volume *Novecento. Architetture e città del Veneto* (Longhi 2012).

2 Architetture del secondo Novecento sottoposte a tutela nel territorio dalla ex-Soprintendenza per il Comune di Venezia e Laguna. Alcuni esempi

I casi citati qui si riferiscono all’esperienza diretta dell’autrice, che per alcuni anni è stata coordinatrice dell’Ufficio Tutela della Soprintendenza e della schedatura per il *Censimento delle architetture italiane dal 1945 ad oggi*, per il Segretariato regionale del Veneto e poi per la Soprintendenza; in particolare gli esempi sono stati selezionati tra quelle procedure di cui ha coordinato la parte amministrativa e/o la ricerca storica. Si ricorda il supporto amministrativo, tecnico e di base dati della collega dottessa Chiara Follin (Ufficio Tutela) e della dottessa Rosa D’Alessandro per gli aspetti giuridici.

Emerge, per le architetture qui citate, il valore rappresentativo per alcune tendenze formali che hanno animato il dibattito nella seconda metà del Novecento, o il rapporto stretto con la storia locale, dal punto di vista tecnico, industriale o turistico. Per quanto questo campione non è rilevante a livello statistico, suggerisce che nei primi anni del dopoguerra sono ancora gli investimenti industriali a trainare l’innovazione architettonica, e che in seguito però il

¹ Le schede dei singoli esempi sono consultabili sul portale <https://censimentoarchitetturecontemporanee.cultura.gov.it/>.



Figura 1 Venezia, Marghera. Uffici della Centrale Volpi – SADE, arch. Giuseppe Mignozzi. Vista esterna. Archivio fotografico Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per il Comune di Venezia e Laguna (2019)

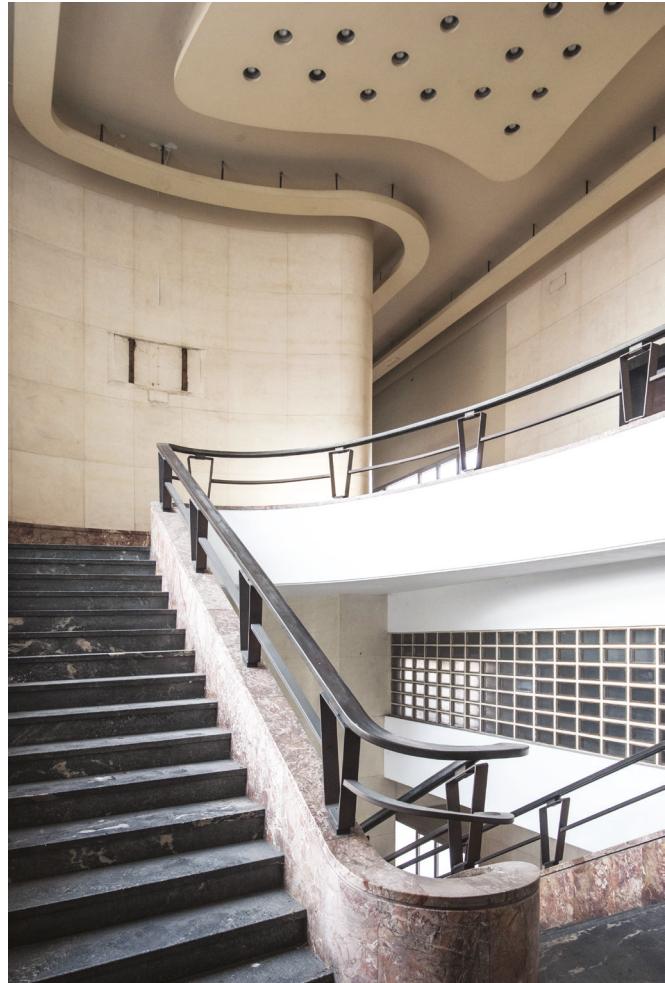


Figura 2 Venezia, Marghera. Uffici della Centrale Volpi – SADE, arch. Giuseppe Mignozzi. Vista dello scalone monumentale. Archivio fotografico Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per il Comune di Venezia e Laguna (2019)

baricentro si sposta verso il residenziale/turistico; in fin dei conti, anche le nuove architetture delle stazioni di servizio, tra cui il Cubo di Bazzera, intendono lasciare segni sui percorsi della mobilità vacanziera. L'esempio dei mosaici di Chioggia rende conto, in tono minore, del revival dell'arte musiva tra gli anni 1950-60, sostenuto anche dalla Biennale e dalla Fondazione Bevilacqua La Masa.

L'ultimo esempio, le Vatican Chapels, rende omaggio alla rilevanza che la Biennale di Venezia riveste, in città, in termini di innovazione formale.

2.1 Venezia, Marghera. Il corpo degli uffici della Società Adriatica di Elettricità (SADE) presso la Centrale Volpi (1950-51)

L'intervento attuato negli anni 1950-51 alla centrale Volpi di Marghera è legato alla figura dell'arch. Giuseppe (Pino) Mignozzi (Venezia, 1916-Gorizia, 1972). Mignozzi, dopo aver conseguito il diploma dell'Istituto d'Arte di Venezia, nel 1937 inizia la sua carriera alla SADE come membro del gruppo tecnico strutturato all'interno della società per seguire i progetti e i cantieri aperti, dove sono operative figure di rilievo come l'ingegnere Mario Mainardis, l'architetto Giuseppe Berti e l'ingegnere idraulico Carlo Semenza (Milano, 1893-Venezia, 1961).

In particolare, la progettazione sarebbe da associare all'esperienza maturata nella realizzazione della centrale Achille Gaggia di Soverzene (Belluno), costruita a partire dal 1942 dal gruppo tecnico della SADE, con la quale condivide le scelte architettoniche di gusto razionalista, l'attenzione al dettaglio progettuale e l'inserimento di elementi decorativi particolari.

L'edificio direzionale della centrale Volpi di Maghera [figg. 1-2] è una espressione di alto livello della prassi architettonica che vedeva, tra il quinto e il sesto decennio del secolo, enti

pubblici e società impegnate a dare una veste di pregio alle proprie sedi, appellandosi ad artisti o architetti contemporanei affermati, nell'intenzione di mettersi al più alto livello della committenza pubblica.

Nell'atrio della Centrale Volpi, in effetti, i singoli dettagli diventano parti essenziali nell'articolazione dell'insieme: lo scalone di gusto razionalista, munito di balaustra e corrimano in metallo di forme molto elaborate, si relaziona ai rivestimenti marmorei ai lati, alle vetrate, alle cornici delle porte, alle pavimentazioni, al disegno delle travi che scandiscono i soffitti, in uno spazio che acquisisce monumentalità anche attraverso l'inserimento del grande mosaico e dell'opera scultorea.

Il mosaico della centrale Volpi è stato commissionato all'artista Mario Deluigi (Treviso, 1901-Venezia, 1978), importante figura dell'arte veneta dell'epoca (nel 1980 la Biennale di Venezia gli dedica una retrospettiva), firmatario nel 1951 del manifesto dello spazialismo, con Lucio Fontana. Il percorso di Deluigi nell'arte musiva lo vede impegnato in diverse committenze pubbliche e private, per esempio per la SADE tra il 1951 e il 1957, ma anche per la Cassa di Risparmio di Bolzano (1954-55), o alla stazione di Santa Lucia a Venezia quale vincitore del concorso nel 1956.

Il grande mosaico realizzato da Mario Deluigi, raffigurante Porto Marghera (Baldescu 2022), sviluppa un'ampia composizione simbolica che unisce una raffigurazione planimetrica del porto a un'ispirazione ancora memore dell'aeropittura futurista degli anni Trenta; si tratta di un'impresa decorativa esplicitamente creata in funzione di testimonianza della storia e della cultura industriale della città.

2.2 Venezia, Dorsoduro. Palazzo Rio Novo – sede uffici della SADE (1952-61)

Il Palazzo Rio Novo, studiato in modo approfondito negli ultimi anni (Scimemi 2009), venne eretto tra il 1952 e il 1961 su committenza della Società Adriatica di Elettricità (SADE) ed è composto da tre distinti corpi lineari, caratterizzati da linguaggi stilistici diversi. Il corpo prospiciente rio Nuovo, che accoglieva le sale direzionali, inserito nella posizione di massima visibilità – di fatto l'ultimo a essere costruito – richama nella veste architettonica lo stile internazionale degli anni Cinquanta del Novecento, un linguaggio che caratterizzava l'architettura di rappresentanza dell'epoca; tale corpo si presenta di altezza più bassa, imposta al progetto per considerazioni di rispetto del contesto. Sono più alti invece i due corpi retrostanti, destinati a uffici della Società, ortogonali tra di loro, caratterizzati da una plastica che riflette le considerazioni di massima economicità e flessibilità degli spazi interni, rispecchiati in facciata da fasce alterne di pannelli dal paramento in mattone sabbiano facciavista e finestre (bifore di semplice forma rettangolare).

I tre edifici sono uniti da uno scoperto confinante con la pubblica calle, destinato in origine a un giardino unico.

L'edificazione del complesso è da vedere nel contesto più ampio delle committenze edili della SADE, storica impresa fondata nel 1905 a Venezia da un gruppo guidato dal conte Giuseppe Volpi di Misurata, riferimento importante della storia industriale del Veneto durante la prima metà del Novecento. La SADE vide negli anni 1940-50 un'espansione notevole dei progetti e delle attività, non solo per quanto riguarda gli impianti di produzione, quali dighe, centrali idroelettriche e termoelettriche, linee di distribuzione ecc., ma anche per quanto riguarda le sedi direzionali. Sempre legata alla presenza della SADE in città, questa sede era strettamente legata alla sede centrale della Società a Palazzo Balbi, che poi nei decenni più recenti diviene sede della Regione Veneto. Dopo una prima fase di ricerche in merito alla fattibilità del progetto, gestite da Carlo Gasser e Mario Cavinato – gli incontri con gli assessori comunali e con la Soprintendenza per definire le linee del progetto, la gestione delle transazioni immobiliari di acquisizione dei terreni ecc. – la società si rivolge all'architetto veneziano Angelo Scattolin, che conduce la prima fase progettuale, relativa ai blocchi sulla parte retrostante la particella.

Il corpo verso il rio Novo è legato ai nomi degli architetti milanesi Luigi Vietti e Cesare Pea. Sviluppato su quattro piani di altezza, si presenta dal punto di vista compositivo come una stecca a tre piani, che poggia al pianoterra, verso la fondamenta, su un porticato; la soluzione consentiva, in origine, di allargare la zona di passaggio sulla fondamenta. Il porticato poggia su pilastri ottagoni in calcestruzzo a vista che sorreggono delle travi distribuite a raggiera, costituendo un solaio nervato – dello spessore totale di circa 80 cm – da vedere come una lontana citazione tecnologica del gotico a ventaglio; il tema dei solai nervati ha costituito un elemento



Figura 3 Venezia, Mestre. ITIS Pacinotti, ing. Giovanni Cicogna, ing. Giuseppe Caro Cao. Corpo centrale verso via Caneve. Facciata. Archivio fotografico Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per il Comune di Venezia e Laguna (2022)

importante di studio nell'ingegneria dell'epoca (si vedano anche le realizzazioni di Pierluigi Nervi a Milano). Il disegno del solaio si rispecchia nella geometria del rivestimento pavimentale, in marmo rosso di Verona, con losanghe in botticino. La plastica della facciata si sviluppa sulla base di una maglia grafica regolare di lesene di pietra, che delimitano aperture rettangolari.

2.3 Venezia, Mestre. Il corpo centrale, verso via Caneve, dell'ITIS Pacinotti (1958-59)

L'Istituto Pacinotti nasce nel 1941 dalla richiesta dell'industria locale, sviluppatesi nella prima metà del Novecento, di formare tecnici specializzati nei nuovi settori quali la chimica, la meccanica, l'elettronica indispensabili per il funzionamento e lo sviluppo di Porto Marghera. L'indagine svolta da Elena Casotto ha messo in luce come il programma tecnico di studio della scuola, all'avanguardia, ha improntato l'allestimento degli spazi di rappresentanza (mosaici, dipinti, scultura) e i programmi iconografici, che diventano l'espressione artistica del manifesto educativo della scuola.²

In questo stesso anno, viene predisposto un primo progetto dall'ingegnere Giovanni Cicogna, capo dell'Ufficio Tecnico provinciale, affiancato dall'ingegnere Giuseppe Caro Cao, allora preside dell'Istituto Pacinotti. Si ricorda che l'anno prima, nel 1940, si completava a Mestre il liceo ginnasio 'Renato Franchetti', in corso del Popolo, rilevante esempio di architettura di gusto razionalista dell'epoca fascista. Nel 1951, finalmente, iniziano i lavori di costruzione della sede in via Caneve. Il completamento del progetto con la costruzione della palazzina centrale ha inizio nel 1958 [fig. 3].

Il corpo centrale su via Caneve, oggetto del provvedimento, accoglie gli spazi di rappresentanza dell'istituto e funge, con la facciata verso via Caneve, da interfaccia con la città. L'architettura rivela ancora notevoli tangenze con lo stile razionalista monumentale adottato da molta edilizia pubblica del periodo fascista, quali per esempio il portico sorretto da pilastri, o la finestra di sviluppo orizzontale al primo piano; è segnata però, nei dettagli compositivi, dall'uso di alcuni elementi di linguaggio caratteristici degli anni Cinquanta e



Figura 4
Venezia, Mestre,
ITIS Pacinotti, Atrio con i mosaici
di Romualdo Scarpa.
Archivio fotografico
Soprintendenza Archeologia,
Belle Arti e Paesaggio
per il Comune di Venezia
e Laguna (2022)

Sessanta, quali per esempio le losanghe in cemento che ritmano la finestra del primo piano; si tratta di un tipo di grafia, legata alla ricerca del ritmo e della modularità, comuni a molti esempi di qualità degli stessi anni: si vedano per esempio, tra altri, anche a Venezia il Palazzo Rio Novo (C. Pea, I. Vietti, A. Scattolin, 1952-61), oppure la sede dell'INAIL di Venezia (arch. G. Samonà, E.R. Trincanato, 1961). L'ingresso avviene attraverso un'ampia hall, dove si scorgono ai lati le colonne cilindriche con rivestimenti ceramici e, in alto ai lati della scala, i grandi mosaici di sviluppo longitudinale. Lo scalone monumentale, in fondo in posizione centrale, si sviluppa in partenza a unica rampa centrale e poi, a partire dal pianerottolo, si dirama in due rampe laterali; la scala presenta una particolare lavorazione della ringhiera, costituita da montanti verticali e diagonali in metallo, con il corrimano in legno di elaborata forma. Al primo piano si trova l'Aula Magna, decorata dai pannelli dipinti, che fungevano da oscuranti delle finestre; l'allestimento presentava un ingegnoso sistema di scorrimento su binari laterali, oggi conservato ma non più funzionante.

Nel 1959 vengono collocati, nell'atrio di ingresso, i due grandi mosaici, disegnati e realizzati da Romualdo Scarpa (probabilmente con l'aiuto di Mario Marabini) e i dieci pannelli a decorazione della parete lunga finestrata dell'Aula Magna, ideati e dipinti da Mario Dinon e Ezio Rizzetto [figg. 4-5].

Il pittore e maestro mosaicista Romualdo Scarpa (Venezia, 1919-2010), insegnante di mosaico presso l'Istituto d'arte di Venezia, realizza due grandi pannelli a mosaico posti nell'atrio d'ingresso, prima dell'apertura che immette alla scalinata a doppia rampa che porta ai piani superiori. I pannelli sintetizzano le discipline (i futuri mestieri) che gli allievi dell'istituto si accingono a imparare: meccanica, chimica industriale, metallurgia, elettronica. Nei mosaici dell'Istituto Pacinotti è più evidente la fascinazione del mosaicista veneziano per gli arcaismi colti di Massimo Campigli, che qui si uniscono a una felice vena decorativa che riempie lo spazio di oggetti e di colori vivaci.

Nei dieci pannelli di legno per l'Aula Magna, i pittori e incisori Ezio Rizzetto (Mogliano Veneto, 1917-Venezia, 1997) e Mario Dinon (Venezia, 1914-1967) impiegano un linguaggio che fonde istanze neocubiste e realismo italiano per creare delle immagini dal forte impatto narrativo, grazie anche alla monumentalità delle figure e all'insistenza della linea. Il significato di questi dipinti è esplicitamente legato al contesto industriale dove sorge la scuola.

L'ultima opera d'arte presente nell'istituto è rappresentata da un monumento commemorativo dello scultore Toni Benetton (Treviso, 1910-1996) completata nel 1969 in memoria dell'ingegnere Carlo Zuccante, preside dell'Istituto Pacinotti dal 1945 fino alla sua morte, nel 1968. La scultura di ferro, in una collocazione angolare, in prossimità di uno dei due mosaici di Scarpa, risalta sui paramenti in mattone facciavista. Si compone di elementi dentati che si alternano e sovrappongono. L'opera suggerisce la forma di un albero stilizzato ai cui rami sono appese, come frutti, alcune targhe scritte o incise con gli emblemi degli insegnamenti della scuola (ruote dentate dei meccanismi, provette per esperimenti chimici ecc.).



Figura 5 Venezia, Mestre, ITIS Pacinotti, Aula Magna con le pitture di Ezio Rizzetto e Mario Dinon, sui pannelli oscuranti delle finestre, Archivio fotografico Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per il Comune di Venezia e Laguna (2022)



Figura 6 Venezia, Lido. Barchessa dell'albergo Quattro Fontane, arch. Alfeo Pauletta. Vista esterna. Archivio fotografico Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per il Comune di Venezia e Laguna (2018)

2.4 Venezia, Lido. La Barchessa dell'albergo Quattro Fontane (1962-64)

L'architetto Alfio Pauletta, profugo istriano, a contatto con l'ambiente internazionale a Venezia, ha proposto tra il 1962-64 questo rilevante progetto di ampliamento dell'albergo storico Quattro Fontane [fig. 6], il cui primo nucleo è stato progettato nei primi del Novecento dall'ing. Sicher, uno dei protagonisti dell'urbanizzazione del Lido.

Pia Bevilacqua, figlia dei proprietari storici – padre veneziano e madre danese – racconta come la sorella Bente e lei stessa, ancorate negli anni Sessanta nell'ambiente artistico veneziano, hanno insistito con il padre per la scelta del progettista e per la soluzione architettonica innovativa rispetto all'edilizia scatolare che all'epoca stava dilagando al Lido.

Peculiari le soluzioni di dettaglio, progettate con particolare cura, con geometrie e soluzioni tecniche studiate appositamente: tali, per esempio, la scelta della geometria curva della facciata e, nell'uso del legno, la soluzione delle balaustre, dei pannelli divisorii tra i balconi, le superfici pieghettate dei soffitti interni, il dettaglio dell'intradosso delle coperture, verso la gronda, e tanti altri.

Il provvedimento è seguito dell'approfondita ricerca storica svolta dalla rimpianta collega Emanuela Zucchetta (2024), che ha messo a fuoco questo esempio di estesa assimilazione di stilemi di architettura nordica, unico nel suo genere a Venezia.

2.5 Venezia, Lido. Gli allestimenti interni della hall dell'hotel Excelsior di Ignazio Gardella (1964-68)

Dall'accurata indagine storica svolta dallo Studio R&S Engineering di Padova, in occasione del progetto di restauro, è emerso un quadro dettagliato del riallestimento dell'albergo negli anni 1960, che ha sostituito il precedente arredo e spazialità di Brenno del Giudice degli anni 1920 con stilemi modernisti.³

L'intervento di Ignazio Gardella (Milano, 1905-Oleggio, 1999) – realizzato negli anni 1964-68 – si inserisce a seguito della requisizione dell'hotel Excelsior da parte delle autorità militari, alla fine della Seconda Guerra Mondiale, per essere destinato a struttura di riposo e convalescenza delle truppe alleate (55th Rest Camp C.M.F.). Si può facilmente presumere che in tale periodo l'uso intensivo, del tutto diverso dal turismo di lusso, abbia portato a un progressivo degrado delle finiture. Rientrata nel possesso dell'hotel, la decisione presa dalla Compagnia Italiana Grandi Alberghi CIGA, dopo pochi anni, di procedere a un drastico restauro, è probabilmente legata alla necessità di aggiornare gli spazi alle nuove tendenze del design, ma sicuramente è anche un intervento dovuto di riqualificazione dopo questo periodo di uso militare.

In questo contesto viene incaricato Gardella (Monestiroli 2009; Porta 1985), il quale – dopo molti studi di proposte alternative – sviluppa un progetto dove confluiscono da una parte elementi caratteristici del suo linguaggio, dall'altra stilemi tipici delle geometrie curve che hanno popolato il design e l'architettura degli anni Cinquanta-Sessanta, di ampio successo soprattutto oltre oceano [figg. 7-9]. In effetti, Gardella partecipa alla missione negli Stati Uniti, finanziata nell'ambito del piano Marshall, presso l'*Economic Corporation Administration*, finalizzata allo studio dell'industria turistica nord-americana; alla missione partecipano importanti dirigenti di strutture alberghiere, tra cui anche Roberto Zucchi, manager dell'Excelsior. Molto rilevante, per questo lavoro di Gardella, fu l'ispirazione tratta dalle visite svolte in questa missione, a seguito della quale ebbe due importanti incarichi: l'allestimento delle sale comuni dell'hotel Cavalieri Hilton a Roma (1961-63) e poi l'allestimento degli spazi comuni dell'Excelsior al Lido.

L'intervento di Gardella è documentato da una ampia serie di schizzi, disegni progettuali e fotografie; il fondo d'archivio Ignazio Gardella presso l'Università di Parma custodisce una ricca documentazione.

Di particolare rilevanza le lettere di incarico della committenza, che puntualizzano le intenzioni strategiche del management, tracciando alcune linee concettuali che poi si ritrovano nel lavoro finito.

³ Relazione di Studio R&S Engineering, Grand hotel Excelsior. Ignazio Gardella architetto della Laguna, Archivio Soprintendenza.



Figura 7 Venezia, Lido. Hotel Excelsior, corridoio, arch. Ignazio Gardella, Foto dell'Autrice, 2024



Figura 8 Venezia, Lido. Hotel Excelsior. Il Blue Bar. Le poltroncine, i tavolini, gli sgabelli a bitta, il bar sono originali, arch. Ignazio Gardella. Foto dell'Autrice, 2024



Figura 9 Venezia, Lido. Hotel Excelsior, hall, dettaglio, arch. Ignazio Gardella. Foto dell'Autrice, 2024

In una prima lettera d'incarico del luglio del 1964, la CIGA chiede all'architetto Gardella la disponibilità per la progettazione della trasformazione e ammodernamento del piano terreno; seguì una dettagliata richiesta in merito agli interventi da realizzare con una precisa tempistica per i lavori: l'inverno 1964/1965 e l'inverno 1965/1966 specificatamente per l'atrio d'ingresso (hall e reception).

I tempi non vengono rispettati in quanto, dopo l'alluvione del 1966, è necessario protrarre i lavori anche all'inverno 1966/1967. Il 13 maggio 1967 vengono riaperti l'hotel e la nuova spiaggia.

Tra gli elementi di spazialità molto caratteristica ancora ben leggibili, conservati, si citano qui:

- la hall centrale con il soppalco a mezza altezza, con i caratteristici pannelli di delimitazione a balaustra, le colonne con raccordi a soffitto, lo spazio a cannocchiale;
- il Blue Bar, che era un fulcro del progetto, asse visivo dalla strada (attraverso la serra) fino alla spiaggia, con i tavolini e le poltrone, come anche il design del bar circolare; l'inserimento del bancone semicircolare del bar che divenne così strategico rispetto alla nuova organizzazione distributiva, una semi-rotatoria nel passaggio tra le terrazze verso la spiaggia e l'interno dell'albergo, poi verso la parte lagunare;
- il corridoio distributivo lungo, a copertura curvilinea, con i particolari ritagli delle porte, che acquisisce una forma di tunnel aerodinamico, ritmato dalle eleganti panchine laterali, con vetrine e porte a doppia anta che consentono l'accesso ai vari saloni.

La relazione di progetto, redatta da Gardella, descrive in dettaglio le scelte distributive, tecniche, di finiture:

Il nuovo ambiente del Bar, che riunisce tre sale preesistenti, ha una forma ad L, tipica delle sale dei palazzi veneziani, con due affacci, uno sulla terrazza a mare e l'altro sulla serra che lo separa dalla strada.

L'ala verso la serra è leggermente soprelevata, mentre il soffitto è tutto a uno stesso livello: si viene così a creare uno spazio più raccolto, destinato ad accogliere tavoli da bridge. I due livelli del pavimento sono raccordati da gradonate che servono anche da sedili.

Il pavimento è ricoperto da moquette color blu notte; dello stesso colore è il soffitto in lastre di gesso bucherellate (per permettere il passaggio dell'aria condizionata), raccordate in curva alle pareti.

La zoccolatura delle pareti del banco del bar è in formica nera con bordature in legno di palissandro scuro.

Le porte, con occhio centrale in cristallo, sono pure lastronate in formica nera, con bordature di legno di palissandro scuro.

Le pareti sono rivestite in stoffa plastificata della Falconetto (Disegno Geisha – Variante 4).

Le poltroncine sono rivestite in pelle colore rosso violaceo.

I piani dei tavoli e il piano bar sono in grosse lastre di vetro di Murano della ditta Venini, con venature blu scuro su fondo bianco.

I sostegni dei tavoli e gli sgabelli del bar sono in legno palissandro scuro.

L'illuminazione è ottenuta con spot incassati nel soffitto.

Si nota come la spazialità generata è caratteristica per le volumetrie di Gardella; la ripartizione dei volumi in una serie di piani comunicanti attraverso l'atrio centrale, con zone che fungono da raccoglitori delle parti pubbliche dell'hotel, richiamano le scelte operate anche in altre sue opere: il nuovo ballatoio del piano ammezzato accentua una vista dall'alto sulla hall centrale, trattata quasi come una piazza interna, similmente all'elaborazione spaziale della galleria d'Arte Moderna di Milano (1947) o della stazione di Lambrate a Milano (1983).

2.6 Chioggia, chiesa della Madonna del Divino Amore a Sant'Anna di Chioggia, con mosaici di Angelo Gatto (dal 1964)

La procedura – che si connetteva alle ricerche svolte da Giulia Altissimo per il mosaico di Amos Scorzon, *Storia del Tabacco* – intendeva tutelare, in questa chiesa sconsacrata, un'opera musiva ritenuta rilevante in questo contesto minore [fig. 10], soprattutto in considerazione del suo contesto di produzione, appunto il revival del mosaico nei decenni Cinquanta-Sessanta, che da Venezia irraggiava anche nel territorio. La ricerca ha messo in luce alcune figure minori di artisti veneti, rilevanti però come espressione del fermento artistico del contesto locale;



Figura 10 Chioggia, chiesa sconsacrata della Madonna del Divino Amore in località Sant'Anna, mosaici di Angelo Gatto, © Chiara Follin, 2021

l'indagine si è appoggiata a quanto rilevato da Giulia Altissimo nello studio di altri mosaici contemporanei sottoposti a tutela ed è stata svolta con il supporto di Chiara Follin e, da parte della Diocesi di Chioggia, di Sergio Piva.

In contrasto quasi con la semplicità di mezzi espressivi utilizzati, l'allestimento absidale rappresenta un esempio di arte religiosa contemporanea di particolare ricercatezza per lo sviluppo articolato delle decorazioni musive a sfondi dorati e per la raffinata cura delle specchiature di marmo venato delle pavimentazioni, segnato da una chiara intenzione di caratterizzare l'ambientazione con elementi originali e unici.

L'allestimento è legato alle committenze del vescovo Giovanni Battista Piasentini (1899-1987), a capo della Diocesi tra il 1952 e 1976, impegnato nella campagna di recupero e di nuove realizzazioni di edifici di culto, in un contesto che chiede di porre rimedio alle conseguenze della Seconda guerra mondiale e della grande alluvione del Polesine del 1951.

Il luogo è stato investito di un significato peculiare in termini di espressione artistica: sono stati invitati gli artisti veneti Antonio Gatto (1922-2018), per i mosaici absidali, e Paola Manducchi e Otello Turci, scultori, per le formelle bronzee delle stazioni della *Via Crucis*, affisse su piedistalli di travertino di geometrie particolari; inoltre, fonti della Diocesi attribuiscono a Toni Benetton la realizzazione di alcuni elementi decorativi o corpi illuminanti.

L'elemento protagonista dell'allestimento sono i mosaici absidali. Il percorso biografico del maestro d'arte sacra Angelo Gatto è stato messo in luce anche da recenti iniziative commemorative, in attesa di uno studio monografico più sistematico. Nato a Quinto di Treviso, la tradizione locale ricorda il suo avvicinamento all'arte da bambino, come aiuto del pittore veneziano Beppe Ciardi (Venezia, 1875-Quinto di Treviso, 1932), che qui trascorse gli ultimi anni della sua vita; Angelo Gatto si diploma poi all'Accademia d'arte di Venezia. Forse in relazione alla propria esperienza di salvezza, in quanto sopravvissuto dei campi di concentramento durante la Seconda guerra mondiale (è stato prigioniero a Bergen Belsen), Gatto infonde nella sua arte un profondo sentimento religioso; è da considerare, forse, il protagonista del recupero della tecnica del mosaico nell'arte sacra, nei decenni del secondo

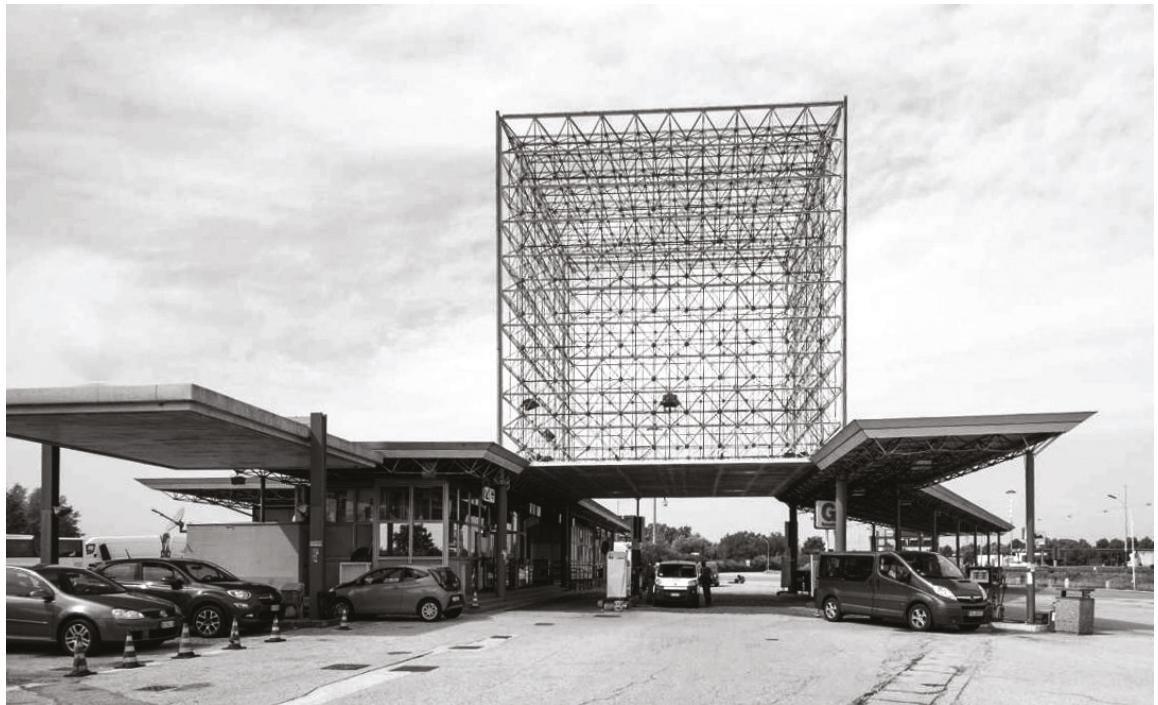


Figura 11 Venezia, Mestre. Il Cubo di Bazzera – Stazione Eni – AGIP alla Bazzera, arch. Costantino Dardi. Foto dell'Autrice, 2019

dopoguerra. Dalla metà degli anni Settanta nell'attività si affianca il figlio Vincenzo, che traduce in opera i cartoni del padre.

Occorre ricordare che sin dagli anni Quaranta del Novecento si registra un rinnovato interesse per l'arte musiva, testimoniato ad esempio dalla continuità con cui opere a mosaico vengono presentate alle Collettive dell'Opera Bevilacqua La Masa.⁴ A cavallo tra anni Cinquanta e Sessanta le iniziative di promozione artistica sono spesso volte all'esaltazione della qualità dell'artigianato locale nel suo rapporto con la creazione artistica: nel 1958 la Biennale di Venezia esprimeva l'intento di proporre una rassegna di mosaici, tra le altre tipologie di manufatti, sottolineandone la connessione con la decorazione monumentale e l'architettura, nonché la sua utilità allo scopo di «alimentare l'artigianato veneziano».

Dalla rapida rassegna del contesto degli eventi artistici che si succedono in questi anni, emerge come la commissione del vescovo si inserisca, anche se nel registro minore, nel coevo fermento culturale, mostrando attenzione verso le potenzialità artistiche e iconiche del mosaico contemporaneo.

L'uso della decorazione musiva monumentale in chiave celebrativa aveva conosciuto del resto, pochi anni prima, un'importante esemplificazione nell'ambito del concorso del 1955 per la decorazione degli spazi del corpo frontale della stazione di S. Lucia, poi realizzata da Mario Deluigi assieme ad Anton Giulio Ambrosoni, il cui tema assegnato riguardava 'Venezia nella storia dei suoi traffici commerciali'. Di poco precedente è un altro significativo esempio di applicazione del mosaico in contesto industriale, di mano dello stesso artista, ovvero quello realizzato nella centrale elettrica Volpi di Marghera (1951), raffigurante il porto di Marghera. Si ricordano qui anche le altre committenti della SADE, di grandi mosaici di ispirazione geografica o urbana, a Mario Deluigi (Centrale elettrica di Soverzene, 1954; sede degli Uffici a Udine ecc.); oppure le altre composizioni astratte di Deluigi stesso, come il mosaico alla Cassa di Risparmio di Bolzano (1954-55); o l'opera musiva di Amos Scorzon, raffigurante la *Storia del Tabacco* (1962), inizialmente destinata a decorazione della Rivendita di Stato del Monopolio dei Tabacchi in Piazza San Marco.

In genere, nei casi citati si tratta di una collaborazione tra pittori e artigiani mosaicisti, prediligendo quindi la tecnica di realizzazione indiretta, basata sul 'rovesciamento dei cartoni';

⁴ Contesto analizzato da Giulia Altissimo, Amos Scorzon. *Mosaico Evoluzione del Tabacco*, 1962, parte del provvedimento dichiarativo dell'interesse culturale 29 aprile 2019, ai sensi dell'artt. 10 e 13 d.lgs. 42/2004; inoltre, Bianchi, Franzo 2015; Franzo 2012.

gli artisti si avvalgono di maestri che eseguono i lavori, spesso la Scuola di Mosaicisti di Spilimbergo o, nel caso di Scorzon, la ditta Arte del Mosaico. Il caso di Angelo Gatto è diverso, in quanto disegna e realizza egli stesso i mosaici.

Gatto porta a compimento l'opera di Chioggia, nell'abside del Divino Amore, nel 1964; l'esecuzione – che porta a una espressione artistica sacra che elabora in forme contemporanee, stilizzate, l'iconografia tradizionale – si ricollega ad altri esperimenti artistici nello stesso periodo: per citare solo alcuni esempi di una più ampia serie, si vedano i mosaici absidali nel Duomo di San Martino di Lupari (a partire dal 1952 circa), del Santuario della Madonna dell'Olmo a Thiene (1954), la decorazione della chiesa dei Frati Cappuccini a Cagliari (terminata intorno al 1966), ecc.

La composizione del mosaico di Chioggia si sviluppa in una serie di tre segmenti separati: sui due archi paralleli che separano, dal punto di vista spaziale, la navata dall'abside, e sulla superficie ricurva del fondale del catino absidale. Il mosaico absidale presenta una composizione maestosa, dove alla figura centrale di Gesù eretto, che sta spezzando il pane in mano, vengono affiancate ai lati due teorie di santi, speculari come significato, ordinate secondo il criterio cronologico. Accanto a Gesù appaiono i personaggi a egli più vicini (Maria e Anna, Giuseppe, poi due evangelisti per ogni lato), seguiti dai martiri del primo cristianesimo, dalle figure cardine del monachesimo, poi – verso le fasce periferiche della composizione – dai santi di epoca moderna e contemporanea significativi per le proprie idee teologali, o per l'attività nel territorio della stessa Diocesi di Chioggia. Non mancano, tra i martiri, i santi Felice e Fortunato, quest'ultimo patrono della Diocesi di Chioggia.

L'allestimento documenta la persistente vitalità della tradizione artistico-artigianale di produzione del mosaico in ambiente veneziano, e veneto in generale, ancora nel secondo dopoguerra.

2.7 Venezia, Mestre. Il Cubo di Bazzera di Agostino Dardi (1971)

Il Cubo di Bazzera – parte della stazione di servizio edificata dalla AGIP nel 1971 – è collocato sull'autovia tangenziale di Mestre (A57 tra Venezia e Trieste, a nord-est di Mestre), in un'area caratterizzata da una geografia piatta, che in parte conserva il carattere agricolo.

La stazione di servizio alla Bazzera [fig. 11] è l'unico esempio conservato della serie di stazioni di servizio costruite dalla AGIP a seguito del concorso di progettazione indetto dall'azienda nell'aprile 1968; risultò vincitore il progetto intitolato KAABA del gruppo guidato dall'arch. Costantino Dardi e ing. Giovanni Morabito.

La Eni e la sua divisione AGIP (Azienda Generale Italiana Petroli) costituiscono, tra i primi anni Cinquanta e Settanta del Novecento, un importante polo di committenze pubbliche di architettura contemporanea, promotore di sistemi innovativi di standardizzazione abbinata a design di alta qualità. Nel periodo tra il 1953 e la morte di Enrico Mattei nel 1962 si attuano progetti di ampio respiro, con figure di architetti quali Mario Bacciochini, Marco Bacigalupo e Ugo Ratti, Edoardo Gellner, Marcello Nizzoli, con il supporto operativo di un gruppo tecnico interno, Servizio Costruzioni di AGIP e Snamprogetti (si vedano il progetto del villaggio per i dipendenti a Borca di Cadore, il complesso di uffici, servizi e residenze a San Donato Milanese, detto Metanopoli, la Roma-EUR ecc.). Però non viene mai meno l'interesse dedicato dall'Eni e dall'AGIP ai progetti in piccola scala delle stazioni di rifornimento di carburante. Questo sembra peraltro essere, tra gli anni 1930 e 1970, un campo prediletto di esercitazione per soluzioni architettoniche all'avanguardia.⁵

La AGIP commissiona nei primi anni Cinquanta all'architetto piacentino Mario Bacciochini (1902-1974), che di fatto in quell'epoca collaborava con Enrico Mattei alla progettazione urbanistica di Metanopoli, una serie di 13 progetti-tipo di stazione di servizio; tra questi, il distributore a Milano in piazzale Accursio, realizzato tra il 1951 e il 1953, è stato dichiarato di interesse culturale particolarmente importante con provvedimento 6 novembre 2013 emesso dalla Direzione regionale per la Lombardia.

Verso la fine degli anni Sessanta, avvengono importanti mutamenti di usi e costumi del viaggiatore (l'uso massiccio dell'autovettura personale genera una nuova forma di consumismo connesso alle stazioni di servizio). AGIP coglie la necessità di sviluppare una nuova tipologia di

stazione di servizio, innovativa rispetto alle tipologie proposte da Bacciocchi circa quindici anni prima, che amplifichi l'area di servizi collaterali rispetto al rifornimento dei carburanti, e una rete di motel (termine derivato proprio da motor-hotel), oggetto di un concorso sempre nel 1968.

Ad aprile 1968 la AGIP bandisce il concorso di progettazione per le nuove stazioni di servizio, a seguito del quale viene scelto, come già menzionato, il progetto KAABA del gruppo diretto dall'arch. Costantino Dardi e ing. Giovanni Morabito, declinabile in molte varianti. Tra i criteri di scelta della soluzione progettuale furono l'impatto visivo e la riconoscibilità dell'immagine aziendale, la flessibilità di adattamento e la possibilità di utilizzare elementi prefabbricati, il contenimento dei costi; il modello doveva essere applicabile sia nella progettazione di stazioni edificate *ex novo* nei più diversi contesti paesaggistici, sia nella ristrutturazione delle stazioni di servizio esistenti.

Nell'ambito del complesso sistema territoriale dei mutamenti nella mobilità vacanziera italiana, è rilevante che i due punti scelti dall'AGIP per avviare la sperimentazione sono stati i punti di Bazzera – nell'area degli snodi per la riviera veneta – e di Affi (VR), importante diramazione verso il Lago di Garda. Ad Affi la vecchia stazione di servizio su progetto di Dardi non è più esistente ma documentata da fotografie d'epoca. Forse è stata costruita un'altra stazione a Settimo Torinese, oggi smantellata.

La struttura concettuale del progetto – identificato con il termine *Kaaba* che in arabo significa ‘cubo’ – è basata in planimetria su due diverse griglie modulari, a quadrato e a triangolo equilatero. I fabbricati si compongono su due assi lineari, diramati ad angolo a formare un imbuto che convoglia gli utenti provenienti dall'autostrada verso la stazione di servizio. Gli elementi che compongono la stazione di servizio sono principalmente tre: una stecca che accoglie le funzioni commerciali e di ristoro, nonché le funzioni addizionali (servizi igienici, spogliatoi per il personale, depositi ecc.), un'ala aperta, ma coperta, che accoglie le piattaforme con le pompe; l'incrocio dei due corpi è segnato in verticale dall'inserimento della struttura del cubo, elemento geometrico che si ripropone nel modulo del progetto. L'elemento unificante orizzontale è rappresentato dalle pensiline – la cui soluzione a struttura reticolare spaziale si ritrova nella struttura di sostegno del cubo. In origine questo era ricoperto da una superficie bianca, leggera, di resina acrilica, rinforzata da fibre di vetro, destinata a essere retroilluminata. Il rivestimento originario è andato disperso durante una tromba d'aria.

La soluzione progettuale si ricollega alle ricerche di Dardi di espressione spaziale tramite dei solidi geometrici semplici – sfera, cubo, prisma – sfruttando le potenzialità delle strutture modulari.

2.8 Venezia, Isola di San Giorgio. Vatican Chapels (2018)

I provvedimenti riconoscitivi del particolare carattere artistico dell'opera, ai sensi della legge 633/1941, sono emessi per ogni singola cappella e sono destinati agli autori Francesco Magnani e Traudy Pelzel, Andrew Berman, Francesco Cellini, Javier Corvalà, Ricardo Flores e Eva Prats, Terunobu Fujimori, Sean Godsell, Carla Juaçaba, Smiljan Radic, Eduardo Souto de Moura. Il procedimento, avviato su richiesta di parte, è concluso con un provvedimento motivato dalla qualità architettonica e spaziale del complesso, spazio fluido tra sculture in scala architettonica e il verde del bosco dell'Isola di San Giorgio, dal valore innovativo della spazialità religiosa proposta e il recupero di un significativo collegamento – fisico e metaforico – tra lo spazio architettonico e il bosco, come paesaggio della solitudine, anche alla luce del valore sperimentale delle tecnologie, che applicano al design d'artista – conformato con modalità scultoree – principi di prefabbricazione propri della produzione industriale, e dell'eco mediatica di rilievo nazionale e internazionale dei progettisti.

La partecipazione dello Stato del Vaticano alla Biennale di Architettura del 2018 (Dal Co 2018; Ricci 2018) rappresenta un esempio di grande originalità: al posto di un singolo padiglione destinato a narrare un tema, il progetto curato da Francesco Dal Co propone una riflessione sulla religiosità contemporanea attraverso un percorso segnato dalla successione di cappelle immerse in uno spazio boschivo. I volumi architettonici si propongono come epifanie scultoree, prendendo spunto dalla cappella nel bosco del cimitero Skogskyrkogården di Gunnar Asplund e Sigurd Lewerentz; si tratta di un progetto risultato vincitore a seguito del concorso del 1915 organizzato dalla Municipalità di Stoccolma, punto di riferimento per l'originalità architettonica e per l'approccio paesaggistico.

Le Vatican Chapels si inseriscono nell'area verde della punta sud dell'Isola di San Giorgio, recuperando un riflesso religioso che nel medioevo era proprio delle isole lagunari, sedi

predilette di insediamenti conventuali. L'installazione propone un percorso di ricerca solitaria e di contemplazione del silenzio, della luce e del bosco circostante, rendendo l'architettura una riflessione sul significato del sacro al giorno d'oggi, contrapposto a quanto, dalla parte opposta dell'isola, si struttura come sacralità consolidata da un millennio, nel nucleo convenzionale di San Giorgio.

La composizione delle Vatican Chapels prefigura una sequenza spaziale costituita da spazi aperti, chiusi, scoperti o coperti, dove lo sguardo scorre fluido tra l'interno delle cappelle e il bosco circostante. La scelta del luogo, oltre a ricordare l'architettura cimiteriale di Asplund e Lewerentz, recupera i significati eremitici degli insediamenti nel bosco o nelle isole della Laguna, nel primo medioevo, tessendo però un tessuto di citazioni di architettura contemporanea di grande raffinatezza.

La scelta curatoriale si basa sull'invito di alcune figure di architetti molto diverse, come estrazione professionale, come nazionalità e formazione culturale, che hanno progettato ognuno una tappa del percorso: è intrinseco, per ogni cappella, il valore di scultura spaziale; è ovvia, nelle opere, la ricercatezza delle soluzioni tecnologiche: elementi monolitici o scelte di trasparenza e volatilità, tentativi di isolare uno spazio di riflessione. L'uso sapiente e innovativo dei materiali concede spazio alla materializzazione delle metafore.

Bibliografia

- Istituto tecnico industriale 'Antonio Pacinotti'. Venezia-Mestre – 1941-1959 (1959). Venezia.
Pacinotti 1942-1992. Cinquantenario Istituto tecnico industriale statale Antonio Pacinotti Venezia-Mestre (1993). Venezia.
Baldescu, I. (2022). «Mosaici geografici a Venezia e nel nord-est, tra ideologia e topografia: la veduta a volo d'uccello di Porto Marghera alla Centrale Volpi». *Il tesoro delle città*. Wuppertal: Steinhäuser, 16-29.
Bianchi, G.; Franzo, S. (2015). «Tra promozione e sperimentazione: il mosaico alle mostre della Bevilacqua La Masa a Venezia». *Atti del XX Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico* (Roma, 19-22 marzo 2014). Roma, 613-21.
Caccia, S. (2013). *Tutela e restauro delle stazioni di servizio*. Milano: Aracne.
Caccia, S. (2017). «Patrimonio lasciato in strada. Riflessioni sulla conservazione delle architetture per la mobilità». *Firenze architettura*, 1, 72-81.
Dal Co, F. (2018). *Vatican Chapels*. Milano: Electa.
Dardi, C. (1971). «Progetti dello studio Dardi – Morabito 1968 – 1970. Le ragioni dell'architettura». *Controspazio*, 9.
Deschermeier, D. (2009). *Impero Eni. Architettura aziendale e l'urbanistica di Enrico Mattei*. Bologna.
Franzo, S. (2013). «Il concorso per la stazione di Venezia. Il mosaico in laguna nel secondo dopoguerra». *Atti del XVIII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico* (Cremona, 14-17 marzo 2012). Tivoli, 167-75.
Greco, I.; Mornati, S. (2018). *Architetture Eni in Italia* (1953-62). Roma: Gangemi.
Longhi, D. (2012). *Veneto. Architetture e città del Novecento*. Padova: Il Poligrafo.
Monestiroli, A. (2009). *Ignazio Gardella*. Milano: Electa.
Porta, M. (1985). *L'architettura di Ignazio Gardella*. Milano: Etas Libri.
Ricci, G. «Architettura vaticana. Un'isola e le sue undici cappelle Alla Biennale di Venezia 2018, undici sperimentazioni nella costruzione definiscono la nuova identità dell'architettura della Santa Sede». Domusweb. <https://www.domusweb.it/it/speciali/biennale/2018/architettura-vaticana-unisola-e-le-sue-undici-cappelle.html>.
Scimemi, M. (2009). *Architettura del Novecento a Venezia. Il Palazzo Rio Novo*. Venezia: Marsilio.
Zucchetta, E. (2024). «La Barchessa dell'albergo Quattro Fontane (1962-1964) al Lido di Venezia: l'architetto Alfio Pauletti (1906-1997) e l'influsso del design nordico». *Cronache della Soprintendenza. Attività e ricerche*. Roma: L'Ermia di Bretschneider, 163-72.

