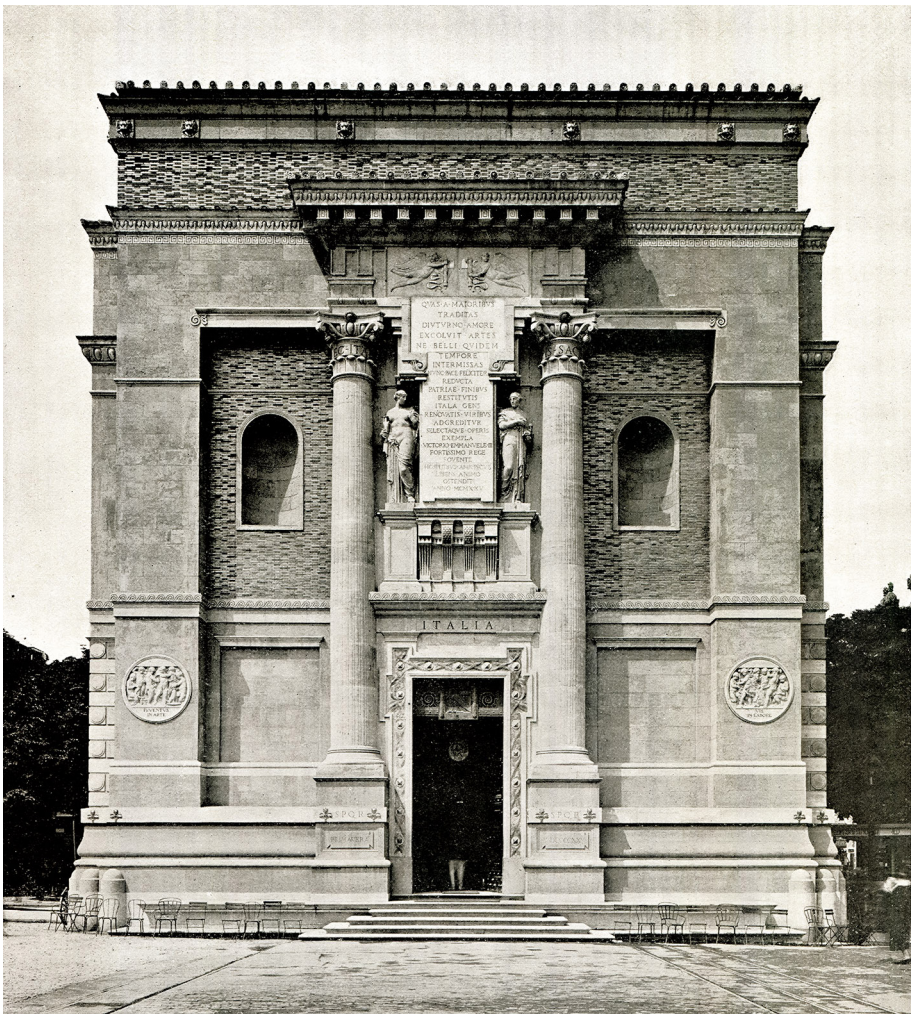
A A A I T A L I A

ASSOCIAZIONE NAZIONALE ARCHIVI ARCHITETTURA CONTEMPORANEA • BOLLETTINO N° 23



*Armando Brasini, «Padiglione dell'Italia» nel complesso dell'*Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes *di Parigi del 1925 (fot. Carboni; da «Architettura e Arti Decorative», V, V, Gennaio 1926, p. 213)*

Ettore Sessa. Nel 2025 l'impegno dell'Associazione AAA/Italia per la valorizzazione delle documentazioni conservate negli archivi di architettura contemporanea, professato con continuità scientifica e al tempo stesso con versatilità divulgatrice fin dal 1999 (cioè dalla sua fondazione), è stato rivolto ad un settore dalla caratterizzante componente sperimentale: la progettazione di architetture, effimere e non, destinate ad eventi espositivi. Per la XV Giornata nazionale degli Archivi di Architettura è stato proposto, infatti, il tema *L'architettura dell'esporre: le variabili della cultura del progetto per spazi e complessi espositivi tra effimero, iperbolico e sperimentale*. La XV Giornata si è così relazionata alle celebrazioni del centenario dell'*Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* di Parigi del 1925, evento al quale partecipò l'Italia con apporti e con esiti alquanto diversificati. A questa presenza e all'esposizione di Parigi è stato dedicato il Forum che si è tenuto a Bologna il 24 ottobre 2025, nel ricostruito padiglione «Esprit Nouveau» (G. Gresleri e J. Oubrerie, 1977), seguito il giorno dopo dalla prima Assemblea del triennio 2024/2025 – 2026/2027 che si è svolta nella prestigiosa «Sala Verde» del Palazzo d'Accursio del Comune di Bologna. Undici manifestazioni organizzate, fra maggio e giugno, da soci di AAA/Italia hanno sviluppato,

(continua)

n° 23, 2025 - Anno 23, Primo e secondo semestre - Autorizzazione del Tribunale di Venezia n° 1383/2001

INDICE

CONTRIBUTI

EDITORIALE 1
Ettore Sessa _ Universita' degli Studi di Palermo

XV GIORNATA NAZIONALE ARCHIVI DI ARCHITETTURA (2025)

L'ESPOSIZIONE NAZIONALE DI PALERMO DEL 1891-92 E LA MOSTRA SPECIALE DELLA SICILIA MONUMENTALE. DOCUMENTI DAGLI ARCHIVI E DALLA GIPSOTECA DELLE COLLEZIONI SCIENTIFICHE DEL DARCH DI PALERMO (UNIPA) 4
Eliana Mauro _ Assessorato Beni Culturali ed Identita' Siciliana, Regione Sicilia

LA PRIMA MOSTRA COLONIALE ERITREA ALL'ESPOSIZIONE NAZIONALE DI PALERMO 1891-92: UNA TRASPOSIZIONE FIGURATA DELL'ALTERITA' COLONIALE A CONFRONTO CON IL PAESAGGIO IDENTITARIO DEL GIARDINO DELL'ESPOSIZIONE 7
Virginia Bonura _ Universita' degli Studi di Palermo

EFFIMERO E MEDITERRANEO: I PADIGLIONI DI ERNESTO BASILE PER LA PRIMA ESPOSIZIONE AGRICOLA REGIONALE DELLA SICILIA DEL 1902 9
Maria Stella Ingargiola _ Universita' degli Studi di Palermo

"UN MISURATO MODERNISMO SICILIANO": IL PADIGLIONE FLORIO ALL'ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DEL SEMPIONE DI MILANO 1906 DI ERNESTO BASILE 12
Giusi Lo Tennero _ Ministero dell'Istruzione e del Merito, ITAS "G. Natta" Milano

I PADIGLIONI PUBBLICITARI DI FORTUNATO DEPERO 14
Federico Zanoner _ Mart, Archivio del '900, Rovereto

L'ARCHITETTURA DELL'ESPORRE NELLE COLLEZIONI SCIENTIFICHE UNIPA E IN ALTRE RACCOLTE ARCHIVISTICHE DELLA SICILIA 16
Ettore Sessa _ Universita' degli Studi di Palermo

IL PROGETTO DI ARMANDO BRASINI PER IL PADIGLIONE ITALIANO ALL'ESPOSIZIONE DI PARIGI DEL 1925 NEL FONDO CARLO MUSSO 18
Esteve Dutto _ Politecnico di Torino

SALVATORE CARONIA ROBERTI E L'ORDINAMENTO PER LA PRIMA MOSTRA NAZIONALE DI AGRUMICOLTURA DEL 1933 A PALERMO: RELAZIONALE, IPERBOLICO, EFFIMERO 20
Francesca La Mattina _ Universita' degli Studi di Palermo

I PADIGLIONI DI GIUSEPPE GORI E ITALO GAMBERINI PER LA MOSTRA-MERCATO DELL'ARTIGIANATO DI FIRENZE 22
Gianluca Buoncore, Rachele Domenichini _ Universita' degli Studi di Firenze

"SVILUPPO URBANISTICO DI FERARRA ATTRAVERSO I TEMPI", LA MOSTRA DEL 1952 24
Rita Fabbri _ Universita' degli Studi di Ferrara

SACRO EXPO. STRUTTURE ESPOSITIVE PER ARCHITETTURE SACRE AL TEMPO DEL CARDINALE LERCARO 26
Eddy Tovazzi _ Centro Studi per l'Architettura Sacra, Fondazione Cardinale Giacomo Lercaro, Bologna

ROMANO ALBANO ANTICO. ALLESTIMENTI MUSEALI 1969-86 28
Paolo Sanjust, Stefano Mais _ Universita' degli Studi di Cagliari

L'ESPOSIZIONE ABITABILE 30
Francesco Samassa _ Fondazione Archivio Leonardi, Modena

ALLESTIMENTI E PROGETTI DI MUSEI DELL'ARCHIVIO PAOLO ANGELETTI E GAIA REMIDDI 32
Angela Bruni, Valentina Dona' _ Centro Studi sul moderno, Roma

"ALBERI FESTIVAL", UN PROGETTO DELLA FONDAZIONE ARCHIVIO LEONARDI 34
Giulio Orsini _ Fondazione Archivio Leonardi, Modena

BOLOGNA ESPONE 36
Daniele Vincenzi _ Ordine degli Architetti di Bologna, Archivio Storico

ATTI DEL FORUM AAA/ITALIA 2025 - PARIGI 1925

GLI ARCHIVI E L'ARCHITETTURA DELL'ESPORRE NEL CENTENARIO DELL'EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS MODERNES DI PARIGI DEL 1925 38
Ettore Sessa _ Universita' degli Studi di Palermo

L'ESPOSIZIONE DI PARIGI DEL 1925 E L'ARCHITETTURA ART DÉCO 39
Ezio Godoli _ CeDACoT - Centro di Documentazione dell'Architettura Contemporanea in Toscana

ARMANDO BRASINI E IL PADIGLIONE ITALIANO ALL'EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS MODERNES DI PARIGI DEL 1925 45
Elisabetta Procida _ Architetta e storica dell'architettura, Roma

FUTURISTI A PARIGI NEL 1925: IL CASO DEPERO 50
Paola Pettenella, Federico Zanoner _ Mart, Archivio del '900, Rovereto

RADICI CLASSICHE E SPIRITO DÉCO: GIO PONTI E LA RICHARD GINORI ALL'ESPOSIZIONE DI PARIGI DEL 1925 56
Stefania Cretella _ Universita' degli Studi di Verona

I "MODERNI" ALL'EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS MODERNES DI PARIGI DEL 1925: LE CORBUSIER VS. MEL'NIKOV 62
Cristiana Volpi _ Universita' degli Studi di Trento

GIULIANO GRESLERI, JOSÉ OUBRIERE E IL PADIGLIONE DE "L'ESPRIT NOUVEAU" 70
Jacopo Gresleri _ Politecnico di Milano

BOLOGNA AL TEMPO DELLA RICOSTRUZIONE DEL PADIGLIONE DELL'ESPRIT NOUVEAU. APPUNTI DI MEMORIA SUL QUARTIERE FIERISTICO 75
Daniele Vincenzi _ Ordine degli Architetti di Bologna, Archivio Storico

NOTIZIE E ATTIVITA' DEI SOCI

«BOLLETTINO AAA ITALIA» LA RIVISTA DELLA RETE ITALIANA DEGLI ARCHIVI DI ARCHITETTURA CONTEMPORANEA 80

NUOVA OPERA SULL'EDILIZIA DELLE FERROVIE DELLO STATO 81

ATTIVITA' 2025 DELL'ARCHIVIO PROGETTI 82



Particolare della Sala di ricevimento nel Padiglione italiano all'Esposizione di Parigi del 1925 (da: L'Italia alla Esposizione Internazionale di Arti Decorative e Industriali Moderne. Parigi MCMXXV, *[s.l., s.n. 1928], tav. XV)*

RADICI CLASSICHE E SPIRITO DÉCO: GIO PONTI E LA RICHARD-GINORI ALL'ESPOSIZIONE DI PARIGI DEL 1925

Stefania Cretella. L'esordio professionale di Gio Ponti presso la Società Ceramica Richard-Ginori, avvenuto tra il 1921 e il 1922, rappresentò un momento fondamentale nella storia delle arti decorative italiane[1]. Incaricato di rifondare l'identità estetica della produzione, Ponti declinò il recupero dell'antico in chiave moderna, tracciando quel solco teorico e formale che avrebbe reso la linea neoclassica dell'Art Déco un punto di riferimento imprescindibile nel panorama internazionale.

Dopo i primi esperimenti presentati con successo in occasione della Biennale Internazionale delle Arti Decorative di Monza del 1923, Ponti e la Richard-Ginori dedicarono i mesi seguenti a rinnovare nel profondo il campionario della manifattura, per prepararsi al meglio ai due appuntamenti successivi previsti per il 1925: la seconda mostra di Monza e l'*Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* di Parigi. Si trattò di un intenso lavoro creativo, sempre accompagnato dal supporto tecnico del comparto produttivo diretto da Luigi Tazzini[2], che permise all'architetto di mettere a punto circa il 70% dei decori di sua invenzione[3], tra i quali rientrò la maggior parte dei motivi decorativi più noti.

L'esposizione parigina venne considerata la vetrina più prestigiosa per presentare le novità introdotte dal direttore artistico di fronte a un pubblico internazionale e fu infatti per questa sede che la manifattura decise di riservare i pezzi unici e i modelli più rappresentativi del nuovo orientamento stilistico, preferendo destinare alla sala a loro riservata all'interno della villa Reale di Monza il repertorio più commerciale, sebbene sempre di altissima qualità inventiva e tecnica.

A Parigi, le fantasie di Ponti trovarono posto in due sedi distinte: il padiglione italiano, disegnato da Armando Brasini, e la sala personale allestita al Grand Palais, Classe 11 – Art et Industrie de la Céramique[4].

Il padiglione, realizzato sul Cours de la Reine, avrebbe dovuto rappresentare l'essenza della Nazione, sia nell'ambito architettonico, sia decorativo. Il progetto dell'architetto romano fu infatti completato dalle opere di una selezionata schiera di artisti e industrie italiane, che collaborarono ad arredare le sale interne del padiglione. Si trattava di spazi immaginati come sale eleganti e auliche, dove gli oggetti e le opere avevano il giusto respiro ed entravano in dialogo tra loro e con l'ambiente circostante[5].

Nella fotografia storica, il centro della sala da ricevimento era occupato da un tavolo dalla struttura solida e lineare, con gambe a foggia di pilastro con capitello ionico stilizzato e piano d'appoggio ornato con greche e linee geometriche. È proprio su questo tavolo, antico e moderno al tempo stesso, che vennero posizionate tre porcellane della manifattura Richard-Ginori: la Cista *Conversazione classica* e le urne *Passeggiata archeologica* e *Le passioni prigioniere*.

Al centro della tavola si trovava l'imponente sagoma cilindrica della cista, permeata di rimandi all'antichità: riprendendo la forma degli antichi contenitori in bronzo della tradizione etrusca, in particolare la *Cista Ficoroni* e le ciste di Prenestina, Ponti disegnò un monumentale vaso con coperchio, dotato di impugnatura e piedini a foggia di angeli, modellati dallo scultore Libero Andreotti. Sulla superficie esterna del contenitore e del coperchio venne riprodotto il motivo della *Conversazione classica*, caratterizzato dalla presenza di numerosi personaggi vestiti all'antica e dotati di attributi iconografici specifici che li trasformano in personificazioni delle cosiddette "attività gentili" e dei mestieri. L'apprezzamento per questo modello continuò anche negli anni successivi, come attestano le parole di Raffaello Giolli scritte in occasione della Terza Biennale di Monza: "La conversazione classica che Gio Ponti ha disegnato per il grande vaso chiuso di Richard-Ginori è quasi un programma. È l'ideale città. Il suo bel piano di marmi contesti s'allontana nell'orizzonte tra respiri calmi di misurate proporzioni; è più di una conversazione classica, una infinita conversazione di cose e di spiriti ne spiega e intesse l'ideale ritmo. […] Nella Conversazione Classica ogni figura è al suo posto, ogni gesto è controllato, ogni scena è rinchiusa. Son pure persone vive questi putti con la serpe, l'ermafrodito, il filosofo seduto, l'edile, il disegnatore, il nummario, il polipo della fontana, l'architetto; e pure son così regolati, come pedine di scacchiera, che s'infilano a piombo come statue. È un curioso gioco. Sembra che le figure si impietrino, e invece la città si muova nell'obliquo scorcio. Il programma teorico si dichiara in forma di fiaba"[6].

Anche le urne derivano la loro particolare forma allungata da modelli del passato; in particolare, Ponti sembra citare le antiche *lékythos*, vasi dal corpo allungato, dal collo stretto e sottile, utilizzati nell'Antica Grecia sia per scopi funerari sia per conservare oli e unguenti usati dagli atleti e

Entrata alla Sezione Italiana nel Grand Palais, con lo stand della Società Ceramica Richard-Ginori (da: L'Italia alla Esposizione Internazionale di Arti Decorative e Industriali Moderne. Parigi MCMXXV, *[s.l., s.n. 1928], tav. XXII)*





Padiglione della Società Ceramica Richard-Ginori, con l'orcio La casa degli efebi accanto all'entrata (da: L'Italia alla Esposizione Internazionale di Arti Decorative e Industriali Moderne. Parigi MCMXXV, *[s.l., s.n. 1928], tav. XXIV)*

dalle donne per la cura del corpo. Queste porcellane appartenevano alla serie delle ceramiche d'arte più raffinate e costose di questo periodo, non solo per la preziosità dei materiali impiegati, ma anche per la complessa raffinatezza dei decori. La *Passeggiata archeologica* è una versione semplificata della *Conversazione classica*, per adattarsi meglio alla superficie ridotta dell'urna rispetto a quella della cista. Il numero delle figure, quasi tutte dotate del bastone da passeggio, si riduce e vengono meno gli elementi secondari, come le coppie di puttini o di levrieri; si conservano invece la sequenza di elementi architettonici tratti dall'antichità classica e l'uso dello sfondo ripartito geometricamente in senso diagonale per suggerire la presenza di una pavimentazione ripidamente scorciata. L'urna *Le passioni prigioniere* propone un'impostazione teatrale che asseconda la forma classicheggiante del contenitore, grazie a una scenografica composizione di archi e nicchie aperte in architetture di gusto déco, all'interno dei quali si inseriscono vasi antichi, catene sospese, fieri nudi maschili dotati di lunghe lance e figure femminili dai tratti stilizzati e dalla fisicità piena e curvilinea, evidenziata dai lunghi abiti dal sapore classico.

Se nel Padiglione italiano la presenza della manifattura toscana si limitava ai tre esemplari citati, riuscendo comunque ad attirare su di sé le attenzioni della critica e del pubblico, nello spazio a lei riservato nel Grand Palais ebbe modo di dimostrare la ricchezza e la varietà del repertorio pontiano. Le immagini pubblicate nei ca-

taloghi e nelle riviste del tempo documentano un allestimento in stile "negozio", con pareti tappezzate da piatti appesi, vasi monumentali esposti a terra, vetrine e scaffali ricolmi di servizi da tavola, coppe, vasi di varie forme e dimensioni, sculture d'arredo e oggetti d'uso comune.

Nell'impossibilità di soffermarsi su ogni modello esposto a Parigi, si farà riferimento a quegli esemplari di grande impatto scenografico e agli elementi di maggiore originalità che segnarono la nuova strada dettata da Ponti. Il primo pezzo d'eccezione, *La casa degli Efebi*, venne concepito proprio come oggetto di punta per la grande esposizione parigina, modernizzando la forma tradizionale dell'orcio con l'aggiunta di tre cordonature parallele in rilievo e di tre coppie di anse laterali arcuate. I protagonisti della decorazione sono un nutrito gruppo di operai, simili ad atleti dell'antichità (gli efebi), che si muovono con disinvoltura all'interno di un'impalcatura su più livelli[7]. La struttura architettonica è composta da elementi classici, come timpani spezzati e obelischi, che negli stessi anni Ponti aveva utilizzato per la propria abitazione in via Randaccio 9 a Milano, in un continuo rimando di citazioni e in un'affinità progettuale che travalicava le destinazioni d'uso, i materiali e le tecniche impiegate per dare concretezza alle proprie idee.

Sebbene l'interesse per l'antichità classica appaia come un dato costante nell'immaginario di Ponti, non costituiva la sua unica fonte di ispirazione. Il passato, per Ponti, era qualcosa di vivo e presente, sfaccettato e multiforme, senza gerarchie temporali da rispettare. La sua visione della modernità sembra essere una rinnovata e aggiornata riedizione dell'eclettismo ottocentesco, in cui le suggestioni e gli stili di epoche passate si sovrappongono tra loro, dando vita a qualcosa di unico, nuovo e rappresentativo dello spirito contemporaneo. D'altra parte, ancora negli anni Cinquanta, parlando di architettura, Ponti scrisse, in una sintesi perfetta della sua posizione teorica: "Per me non esiste 'il passato' perché considero che tutto è simultaneo nella nostra cultura"[8]. Questo concetto sembra essere alla base della serie, conosciuta come *Le mie donne*, nata nel 1923, aggiornata due anni dopo e ulteriormente rinnovata per la Terza Biennale di Monza. Il punto di partenza per la creazione di questo gruppo di opere è un tema di evocazione rinascimentale che recupera la tradizione delle "Belle donne", ovvero quel particolare genere

Interno del padiglione della Società Ceramica Richard-Ginori all'Esposizione di Parigi del 1925, con in terra l'orcio La casa degli efebi e il Vaso delle donne e delle architetture (da: L'Italia alla Esposizione Internazionale di Arti Decorative e Industriali Moderne. Parigi MCMXXV, *[s.l., s.n. 1928], tav. XXV)*





Gio Ponti, per la Società Ceramica Richard-Ginori, orcio La casa degli efebi (da: L'Italia alla Esposizione Internazionale di Arti Decorative e Industriali Moderne. Parigi MCMXXV, *[s.l., s.n. 1928], tav. XXVII)*

affermatosi a Faenza verso l'ultimo quarto del Quattrocento, caratterizzato dalla presenza di ritratti femminili, spesso associati al cartiglio con il nome della donna, dipinti su piatti, coppe e brocche. L'idea di Ponti era quella di attualizzare il tema antico e adattarlo al gusto contemporaneo, dotando ciascuna figura femminile di tratti somatici distintivi e di un nome inusuale e arcaico. Il ritratto di profilo delle "Belle donne" viene sostituito da un nudo femminile elegante e ritmico, idealizzato e stilizzato, e chiaramente ispirato ai modelli della scultura e della pittura manieriste. Ai riferimenti tardo-cinquecenteschi si devono aggiungere i richiami alla contemporanea grafica di Ertè e dei disegnatori déco e l'influenza derivata dai dipinti di Amedeo Modigliani, rivelabile negli occhi dal caratteristico taglio a mandorla, nei volti a triangolo e nei colli allungati.

Per distinguere i tre gruppi creati nel corso degli anni, si deve fare riferimento agli elementi di contorno. Il nucleo originario mostra le diverse donne sospese su nubi, spesso in volo su città ideali, prevalentemente costituite da architetture di gusto classicista e manierista, liberamente ispirate ai trattati e alle architetture di Vitruvio, Sebastiano Serlio e Andrea Palladio. La seconda variante è costituita da donne adagiate su fiori dalle ampie corolle, mentre l'ultima versione si distingue per la presenza di figure sorridenti con in mano fiori o conchiglie, sarcasticamente sospese tra intrecci di corde. A Parigi, donne su nubi ornavano piatti e coppe, oltre a un grande vaso in maiolica, visibile

nella fotografia della sala interna del padiglione personale. Quest'ultimo esemplare riunisce in un unico vaso tutte le donne di Ponti, sospese su una città ideale, fatta di edifici risalenti a epoche diverse che raccontano idealmente la storia dell'uomo e delle sue invenzioni.

Questa capacità di sintesi si può riconoscere anche nella scultura decorativa del *Pellegrino stanco*, disegnata da Go Ponti per la sede milanese di San Cristoforo e modellata da Salvatore Saponaro. L'apparente semplicità del soggetto è frutto di grande fantasia e di un efficace connubio di ispirazioni e rimandi. Secondo quanto evidenziato dal critico Francesco Sapori, il pellegrino, ritratto con la testa reclinata e appoggiata sulla mano sinistra, seduto a gambe incrociate, era "tra i più fini modelli di terraglie a gran fuoco, d'un vago aspetto ottocentesco […]. Così sobrio e tradizionale che mi riconduce alle infantili immagini in avorio del 'Pastore dormente' dei primi secoli cristiani"[9]. Oltre al riferimento alla celebre e immancabile statuina del presepe, il soggetto e la particolare posizione scelta da Ponti per ritrarre il proprio personaggio rimandano alla figurina del viandante che riposa, presente in molti servizi da tavola prodotti nel Settecento dalla fabbrica milanese di Felice Clerici. La posizione del braccio e della testa sembra inoltre una citazione del busto in terracotta intitolato *Il ritratto del poeta Čechov* (Rovereto, MaRT) e della scultura in gesso *Il dormiente* (Roma, GNAM), entrambi realizzati da Arturo Martini nel 1921.

Questa breve analisi dei capolavori ideati per la manifattura toscana ben evidenzia la portata delle novità pontiane, che permise al loro ideatore di ricevere il *Grand Prix*, la massima onorificenza prevista dal regolamento, mentre a Luigi Tazzini, precedente direttore artistico di Doccia e in seguito braccio destro di Ponti, venne assegnato il diploma d'onore[10].

[1] Gli studi dedicati a Ponti direttore artistico della Società Ceramica Richard-Ginori sono troppi per poter essere citati in questa sede. Per approfondimenti si rimanda a Claudia Casali, Stefania Cretella (a cura di), *Gio Ponti Ceramiche / Ceramics 1922-1967*, catalogo della mostra, Faenza, MIC 17 marzo – 13 ottobre 2024, Dario Cimorelli Editore, Milano 2024.

[2] Gli stretti legami professionali che legarono Tazzini e Ponti sono evidenti se si prende in considerazione il vasto carteggio dell'archivio Richard-Ginori. Alcune di queste lettere sono riprodotte e trascritte in Livia Frescobaldi Malenchini, Oliva Rucellai (a cura di), *Gio Ponti e la Richard-Ginori. Una corrispondenza inedita*, catalogo della mostra, Monza, villa Reale 12 aprile – 7 giugno 2015, Corraini Edizioni, Mantova 2015.

[3] Loris Manna, *Gio Ponti. Le maioliche*, Biblioteca di via Senato, Milano 2000, p. 28.

[4] *Catalogue général officiel. Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes*, Paris avril-octobre 1925 p. 402.

[5] I giudizi sul padiglione di Brasini espressi dalla critica italiana furono discordanti. Per un'analisi delle diverse posizioni critiche, anche relative all'esposizione in generale, si rimanda a Stefania Cretella, "Ojetti, Papini e gli altri. L'Expo di Parigi vista con gli occhi dei critici italiani", in Valerio Terraroli (a cura di), *Art Déco. Il trionfo della modernità*, catalogo della mostra, Milano, Palazzo Reale 27 febbraio – 29 giugno 2025, 24 Ore Cultura, Milano 2025, pp. 269-275.

[6] Domino, *Consigli di casa*, in «Problemi d'Arte Attuale», 20 ottobre 1927, p. 12.

[7] Oliva Rucellai, "La casa degli Efebi", in Valerio Terraroli (a cura di), *Art Déco. Gli anni ruggenti in Italia*, catalogo della mostra Forlì, Musei San Domenico 11 febbraio – 18 giugno 2017, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo 2017, p. 401, cat. 8.1.

[8] Gio Ponti, *Amate l'architettura. L'architettura è un cristallo*, Società Editrice Vitali e Ghianda, Genova 1957, p. 66.

[9] Francesco Sapori, *La Seconda Esposizione Internazionale delle Arti Decorative a Monza*, in «Nuova Antologia», 16 settembre 1925, p. 121.

[10] *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes, Paris 1925. Liste des récompenses*, Imprimerie nationale, Parigi 1925, pp. 75-76.

(continue from p. 3)

three-year period 2024/2025 – 2026/2027, which took place in the prestigious 'Sala Verde' of the Palazzo d'Accursio, property of the Municipality of Bologna. Eleven events organised between May and June by members of AAA/Italia explored – from an archival perspective – the annual theme of the Day through lectures, conferences, documentary exhibitions, cycle-tour exhibitions, virtual exhibitions, film screenings and guided tours, all of which had as their common theme the architecture of exhibition spaces in Italy from the last decade of the 19th century to the first quarter of the 21st century.

Some of the essays on these events and other subsequent contributions, all on the theme of the exhibition architecture, constitute the first part of this twenty-third number of the Bulletin; this is followed by a collection of summaries of the papers presented at the Forum and, in the appendix, news on Members' Activities. Although this constitutes a niche architectural heritage – predominantly ephemeral and not infrequently hyperbolic (in the broadest sense), or usually subject, when not merely temporary, to constant instrumental transformations, whilst still retaining continuity of use in relation to its original purpose – both exhibition venues and temporary exhibition spaces have often represented, during the period under examination, important design laboratories, constituting, on the whole, a formidable testing ground for the resilience and progress of Italian project culture in the Contemporary Age.

The Association's Bulletin thus once again proves itself to be a unique vehicle for disseminating knowledge of project culture, addressing a theme which – particularly in view of the widespread removal or the very provisional nature of projects in this sector – necessarily involves, to a considerable extent, albeit not exclusively, to the activities of analysis and revelation inherent in studies conducted on contemporary sources and on the documentation preserved in architectural archives.

N° 23, 2025 - ANNO 22,
PRIMO E SECONDO SEMESTRE -
AUTORIZZAZIONE DEL TRIBUNALE
DI VENEZIA N° 1383/2001

AAA/Italia
ISSN 2039-6791

Sede
Archivio Progetti,, Università Iuav di Venezia
Dorsoduro 2196
30123 Venezia
tel. 0412571012
fax 0412572626
www.aaa-italia.org

Bollettino della AAA/Italia

Comitato di Redazione
Ettore Sessa, Chiara Cappuccini, Daniele Vincenzi,
Fortunato Faga Maria Rosaria Vitale, Giovanni Bellucci,
Stefano Mais

Coordinamento redazionale
Chiara Cappuccini, Giovanni Bellucci

Progetto Grafico
Italo Lupi

Impaginazione
Giovanni Bellucci

Comitato Tecnico Scientifico e Organizzativo 2024-25 / 2026-27
Presidente – Ettore Sessa
(Università degli Studi di Palermo - Collezioni scientifiche
del Dipartimento di Architettura)

Vicepresidente – Chiara Cappuccini
(Archivio di Stato di Firenze)

Segretario e tesoriere – Daniele Vincenzi
(Ordine degli Architetti di Bologna)

Fortunato Faga (Università degli Studi di Firenze –
Biblioteca di Scienze Tecnologiche, Architettura)
Maria Rosaria Vitale (Università degli Studi di Catania)
Giovanni Bellucci (Università di Bologna)
Setfano Mais (Università degli Studi di Cagliari)

Revisori dei conti
Stefano Chesi, Lorenzo Mingardi, Paolo Lipparini

Edizione
Industria Grafica Umbra s.r.l.
Via Umbria, 148 - 06059 Todi (PG)

23/2025, printed in Italy (tiratura 500 copie)
Tutti i numeri del Bollettino sono scaricabili dal sito
www.aaa-italia.org