



Made in Italy in mostra: intervista a Paola Cordera e Davide Turrini

Alessandro Paolo Lena

Keywords:

Made in Italy; Traveling Exhibitions; Display; Mediation

ABSTRACT:

In light of the thematic dossier on traveling exhibitions, the *Experience and Publics* section features an interview with Paola Cordera and Davide Turrini, curators of the exhibition *Made in Italy. Destination America 1945-1954*, held at the Fondazione Ragghianti in Lucca (April 5-June 29, 2025). The show reconstructed the network of postwar exhibitions that contributed to shaping Italy's international image. Through an interdisciplinary research project and critical reflection on the tools of cultural export, the exhibition highlighted archival sources, domestic collections, and non-traditional research practices. The interview explores curatorial and display choices, revealing tensions between tradition and modernity in the construction of the Made in Italy narrative.

Alla luce del dossier tematico dedicato alle mostre itineranti, la sezione *Experience and Publics* ospita un'intervista a Paola Cordera e Davide Turrini, curatori della mostra *Made in Italy. Destinazione America 1945-1954*, allestita presso la Fondazione Ragghianti di Lucca (5 aprile – 29 giugno 2025). La mostra ha ricostruito la rete di esposizioni che nel secondo dopoguerra contribuì alla costruzione dell'immagine internazionale dell'Italia. Attraverso un progetto di ricerca interdisciplinare e un approccio critico ai dispositivi dell'esportazione culturale, il percorso ha valorizzato fonti archivistiche, collezioni domestiche e pratiche di indagine non convenzionali. L'intervista approfondisce le scelte curatoriali e allestitive, mettendo in luce le tensioni tra tradizione e modernità nella definizione del Made in Italy.

Paola Cordera

Paola Cordera è professoressa associata al Politecnico di Milano. È stata Leon Levy Fellow presso la Frick Art Reference Library di New York e visiting scholar presso l'American Academy in Rome. Basate su fonti primarie, le sue ricerche si concentrano sulle pratiche espositive, sul collezionismo e sulla circolazione delle arti decorative e del design tra XIX e XX secolo. I suoi studi più recenti esplorano l'artigianato e la produzione industriale italiana del dopoguerra, le narrazioni e le esposizioni del patrimonio transnazionale, e la costruzione visiva dell'identità nazionale.

Davide Turrini

Davide Turrini è professore associato di disegno industriale presso l'Università degli Studi di Firenze. La sua attività di ricerca riguarda le aree tematiche della storia e della critica del design (con particolare riferimento alle fenomenologie identitarie del design italiano); del rapporto tra design e manifattura; della relazione tra design e materiali, dalla prospettiva storica agli scenari dell'innovazione contemporanea; del design per la sostenibilità sociale e ambientale.

Opening Picture:

Veduta dell'allestimento della mostra *Made in Italy. Destinazione America 1945-1954*, Lucca, Fondazione Ragghianti, 2025. Foto Alcide.

CC BY 4.0 License

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

©Alessandro Paolo Lena, 2025

<https://doi.org/10.60923/issn.3034-9699/22957>

Alla luce del dossier tematico dedicato alle mostre itineranti, la sezione *Experience and Publics* ospita un'intervista a Paola Cordera e Davide Turrini, curatori dell'esposizione *Made in Italy. Destinazione America 1945-1954*. Allestita dal 5 aprile al 29 giugno 2025 presso la Fondazione Ragghianti di Lucca – istituzione diretta da Paolo Bolpagni e presieduta da Alberto Fontana – l'iniziativa ha ricostruito la rete delle esposizioni itineranti che, nel secondo dopoguerra, contribuirono alla costruzione dell'immagine internazionale dell'Italia, attraverso una riflessione critica sui linguaggi, i materiali e i dispositivi dell'esportazione culturale.

Nel secondo dopoguerra, infatti, l'Italia intraprese un percorso di ricostruzione non solo materiale, ma anche simbolica: il Paese era chiamato a ridefinire la propria immagine pubblica sul piano internazionale. In questo contesto, le esposizioni itineranti organizzate tra il 1945 e il 1954 negli Stati Uniti giocarono un ruolo centrale nella costruzione di un "immaginario italiano" capace di coniugare tradizione artigianale, modernità produttiva e aspirazioni democratiche. La mostra *Made in Italy. Destinazione America 1945-1954* ha inteso restituire questo passaggio storico e culturale attraverso un ambizioso progetto espositivo e di ricerca: frutto di un dialogo tra università, istituzioni culturali e archivi pubblici e privati, italiani e internazionali, la mostra non si è limitata a documentare un singolo evento, ma ha ricostruito un'intera costellazione di esposizioni, da *Italy at Work* al più ampio circuito di mostre che contribuirono alla definizione del "mito" del *Made in Italy*. Accanto a un rigoroso lavoro

archivistico, il progetto ha integrato anche altre metodologie meno tradizionali, quali l'impiego dei social media come strumenti di indagine, dando voce anche a collezioni domestiche e memorie private. L'intervista a Paola Cordera e Davide Turrini offre una riflessione approfondita sulle scelte critiche, curatoriali e allestitive che hanno guidato il progetto.

Intervista realizzata il 9 luglio 2025.

Quali sono le premesse teoriche e storiche che hanno orientato la concezione della mostra *Made in Italy. Destinazione America 1945-1954*, e in che misura essa intende offrire una rilettura critica del rapporto fra cultura materiale italiana e pubblico internazionale nel secondo dopoguerra?

Paola Cordera:

La mostra è nata come esito di una serie di studi e riflessioni sviluppati in sedi diverse – Università di Firenze, Università di Ferrara e Politecnico di Milano – che si sono inizialmente svolti in modo autonomo, ma che hanno trovato un momento di confronto, messa a fuoco e sistematizzazione anche attraverso alcune pubblicazioni. La Fondazione Ragghianti ha poi offerto un terreno particolarmente fertile per dare forma concreta a questa riflessione, grazie al suo legame storico con Carlo Ludovico Ragghianti, che fu presidente della CADMA (Commissione Assistenza Distribuzione Materiali Artigianato), una delle prime istituzioni a occuparsi della promozione della produzione italiana nel secondo dopoguerra. La Fondazione

disponeva quindi sia degli archivi necessari, sia dello spazio espositivo per ospitare una mostra che affrontasse questi temi.

La sfida principale è stata concepire una mostra che non rappresentasse un singolo evento espositivo, ma che desse conto di un'intera costellazione di mostre, di cui in molti casi era difficile recuperare materiali originali, soprattutto per la complessità dei prestiti internazionali. Si è così scelto di proporre uno sguardo che non si limitasse all'esperienza americana, ma che mettesse in relazione le dinamiche transatlantiche con il contesto italiano, mostrando il passaggio dall'unicità dell'oggetto alla sua riproducibilità e valorizzando oggetti e manufatti ancora presenti sul territorio italiano, capaci di evocare quell'universo materiale.

Nel progetto di ricerca *FARB VO Project | Voices of Objects*, finanziato dal Dipartimento di Design de Politecnico di Milano, sono stati integrati metodi di indagine tradizionali – ricerca d'archivio e studio bibliografico – con pratiche meno convenzionali, come l'utilizzo dei social media non solo come strumento di promozione, ma come veri e propri strumenti di indagine. Questi canali hanno permesso di interagire con altri attori non istituzionali, come collezionisti privati o famiglie con archivi domestici, spesso non mappati, offrendo un'apertura importante nella ricostruzione della rete materiale e immateriale legata alla cultura dell'epoca. Non si può dire con certezza che questo approccio sia stato "innovativo", ma sicuramente è stato non convenzionale rispetto agli standard delle ricerche su questi temi.

Un'ulteriore complessità è deriva-

ta dalla necessità di proporre una sintesi in grado di integrare ambiti diversi: artigianato, design, storia dell'arte "maggior". Questa integrazione è stata però anche uno degli aspetti più interessanti del progetto, che ha cercato di restituire la pluralità delle mostre del dopoguerra, non solo descrivendole nel loro contesto storico, ma riconducendole anche all'oggi. Molti visitatori, infatti, riconoscevano negli oggetti esposti elementi familiari: "ce l'ho anche io a casa mia", dicevano spesso, riferendosi a bambole o oggetti d'arredo. Questo ha guidato anche la selezione dei materiali, privilegiando oggetti di qualità che potessero rappresentare un immaginario collettivo condiviso.

Davide Turrini:

La mostra è stata, in primo luogo, una mostra di ricerca, un elemento oggi tutt'altro che scontato. Le traiettorie da cui nasce non sono frutto di un progetto estemporaneo, ma di percorsi che affondano le radici in ricerche già avviate e portate avanti in modo autonomo dai curatori, e che si sono incrociate già prima della mostra, grazie al grande progetto *FARB* di Paola Cordera *VO Project / Voices of Objects*, dove sono state messe a sistema competenze e risorse provenienti da sedi diverse, italiane e non solo.

Questa mostra si è confrontata con una complessità particolare, legata soprattutto all'eterogeneità delle fonti. Il lavoro documentario è stato vasto: non ci si è limitati a oggetti e manufatti, ma abbiamo rivolto la nostra attenzione anche alle testimonianze e ai documenti, che la mostra e il catalogo in buona parte restituiscono. Se si guarda alla se-



01

zione dei crediti, si nota il coinvolgimento di un numero imponente di archivi pubblici e privati, sia italiani sia internazionali. A differenza di molte mostre che si concentrano su una singola collezione, o su un fondo d'archivio, qui si è costruita una tessitura articolata e trasversale di fonti provenienti da luoghi diversissimi, che ha richiesto un lavoro complesso anche sul piano gestionale e amministrativo.

Un aspetto importante, già sottolineato, è stato l'uso strategico dei social media come strumento attivo di ricerca. Non si è trattato di un sem-

plice canale comunicativo o promozionale, ma di uno strumento che ha permesso di mappare e di trovare archivi e materiali inediti, includendo contesti altrimenti invisibili. Questo approccio ha aggiornato radicalmente la nostra "geografia delle fonti", affiancando al metodo classico della ricerca d'archivio logiche differenti, più dinamiche e collaborative, che hanno dato chiavi d'accesso molto immediate ai luoghi dove si trovavano i materiali e i documenti.

Inoltre, è opportuno sottolineare che si è trattato di una "mostra di

Fig. 01:
Veduta dell'allestimento della mostra *Made in Italy. Destinazione America 1945-1954*, Sezione *Vivere all'italiana*, Lucca, Fondazione Ragghianti, 2025.
Foto Alcide.

mostre”, in cui le esposizioni storiche sono state rimesse in scena attraverso una ricostruzione attenta sia degli oggetti originariamente presentati, sia degli allestimenti, spesso poco documentati.

A questo proposito, la mostra riflette la costruzione dell'immagine dell'Italia attraverso una serie di grandi esposizioni itineranti negli Stati Uniti, come *Italy at Work: Her Renaissance in Design Today* (1950–1953).¹ Come avete affrontato il lavoro di ricostruzione di queste mostre storiche, sia in termini di oggetti sia di allestimenti, e quali criteri hanno guidato le vostre scelte curatoriali?

Davide Turrini:

Il nostro intento è stato quello di restituire la complessità delle esposizioni dell'epoca, valorizzando non solo gli oggetti che le componevano, ma anche le soluzioni espositive che le caratterizzavano. Abbiamo ricostruito le mostre del secondo dopoguerra, in particolare quelle organizzate negli Stati Uniti tra la fine degli anni '40 e i primi anni '50, attraverso una selezione dei materiali originariamente esposti e un attento lavoro sugli allestimenti. In questo senso, l'operazione è paragonabile a quella del “cinema nel cinema”: *Made in Italy. Destinazione America* è stata una mostra che racconta altre mostre, secondo una prospettiva affascinante ma anche estremamente impegnativa. Questa scelta ha dato avvio a una riflessione approfondita su come rappresentare eventi del passato che, nel tempo e nello spazio, si sono trasformati e che oggi risultano difficilmente rico-

struibili nella loro interezza.

Molto spesso si tende a concentrarsi unicamente su *Italy at Work*, che è stata senza dubbio l'iniziativa centrale e più nota, ma il nostro lavoro ha cercato di documentare una rete più ampia di esposizioni itineranti, ciascuna con caratteristiche proprie, che si modificavano da una sede all'altra e che non sempre sono state completamente mappate. Per questo motivo, il nostro è stato un lavoro di ricostruzione, rintracciando, nei diversi contesti, materiali originali o, laddove non fosse possibile, oggetti analoghi o capaci di evocare quelle rassegne.

Uno degli ostacoli principali è stato proprio l'accesso agli oggetti originali, molti dei quali oggi si trovano in collezioni americane. La Fondazione Ragghianti ha sostenuto un investimento economico significativo, ma l'attuale situazione della produzione di mostre rende spesso i prestiti internazionali proibitivi. Questo ci ha spinto a selezionare oggetti che avessero una coerenza storica, stilistica e culturale con quelli esposti all'epoca, quando i materiali originali risultavano inaccessibili.

Fondamentale, in questo processo, è stato anche il lavoro sugli allestimenti, realizzato in stretta collaborazione con Oliva Velo, progettista della mostra. In un contesto in cui, spesso, curatori e allestitori lavorano separatamente, a volte persino in conflitto, la nostra è stata invece una sinergia piena, che ha permesso di ricreare, almeno in parte, l'atmosfera e le logiche espositive delle mostre storiche, grazie anche alle testimonianze iconografiche disponibili.

Paola Cordera:

Per evitare un approccio autocelebrativo al Made in Italy, abbiamo anche voluto che il comitato scientifico fosse internazionale, in modo da garantire uno sguardo critico e plurale. In questo senso, si è rivelato particolarmente fruttuoso il dialogo con istituzioni come il Brooklyn Museum, che non solo ci ha fornito alcuni materiali, ma, stimolato dal nostro lavoro, ha anche avviato nuove ricerche sui propri fondi. Sono emersi documenti e oggetti di cui si era persa la memoria, un risultato che ha arricchito la mostra ben oltre le nostre aspettative.

Questo dialogo ha avuto un ulteriore valore: ci ha confermato la pertinenza delle nostre scelte, perché alcuni oggetti selezionati da noi risultavano essere presenti anche nelle loro collezioni, offrendo così un riscontro concreto e condiviso. In un certo senso, questa collaborazione ha rafforzato le ipotesi di partenza e ha consentito di consolidare una narrazione transnazionale, fondata sul confronto tra fonti italiane e americane.

Riguardo alla ricezione da parte del pubblico statunitense dell'epoca, il problema principale è che la documentazione disponibile è perlopiù rappresentata da pubblicazioni celebrative, come articoli di giornale o riviste, che tendevano a enfatizzare alcuni oggetti, restituendo dunque una visione parziale. Per questo motivo, abbiamo ritenuto fondamentale affiancare a queste fonti le testimonianze italiane, spesso trascurate o poco conosciute. Questa doppia lettura, parallela e comparata, ha permesso di introdurre nuove prospettive e di ampliare la narrazione rispetto a quella più tradizio-

nalmente diffusa.

È proprio in questa prospettiva che si coglie uno degli aspetti più significativi della mostra: aver offerto una lettura critica e più articolata del processo con cui l'immagine dell'Italia veniva costruita, esportata e recepita negli Stati Uniti attraverso le mostre itineranti del dopoguerra. Un'immagine che non era monolitica, ma mobile, negoziata, composta, e che abbiamo cercato di restituire nella sua complessità.

La mostra è divisa in quattro sezioni: *La casa dell'artigianato italiano. Da Firenze a New York, Viaggio in Italia, Vivere all'italiana* e *Nuove forme e nuove rotte*. Quali sono le strategie di *storytelling* adottate per articolare la relazione tra materiali d'archivio, oggetti di design e apparato documentale delle diverse sezioni? E in che modo il *display* contribuisce a modellare l'esperienza dei visitatori?

Paola Cordera:

L'eterogeneità dei materiali si è rivelata da subito una risorsa preziosa ma anche una sfida, soprattutto in fase di selezione. A 75 anni dalle mostre itineranti oggetto dell'esposizione, alcuni esemplari risultavano degradati o in cattivo stato di conservazione. L'esigenza di presentare al pubblico pezzi di grande qualità, ben conservati e di forte impatto visivo ha inciso, da un lato sulle nostre scelte curatoriali, dall'altro sulla volontà di non inscrivere la mostra in una rappresentazione esclusivamente tradizionale della produzione italiana. L'intento è stato invece quello di mostrare come



Fig. 02:
Veduta dell'al-
lestimento della
mostra *Made in
Italy. Destinazione
America 1945-1954*,
Lucca, Fondazione
Ragghianti, 2025.
Foto Alcide.

innovazione – o comunque i nuovi sviluppi – della produzione italiana si affermassero parallelamente al racconto tradizionale e olografico del Made in Italy.

Abbiamo deciso di costruire il percorso a partire da un racconto che mettesse in evidenza il ruolo centrale delle istituzioni pubbliche nel finanziamento delle mostre italiane, con il Piano Marshall che fa da sfondo all'intera vicenda. Abbiamo voluto mettere in luce come fossero realmente il frutto della produzione nazionale, e non semplici operazioni di rappresentanza. Esistevano infatti istituzioni e laboratori attivi sul territorio che sostenevano le nuove generazioni di artisti, veri e propri centri di innovazione con cui gli interlocutori americani si trovavano a dialogare.

Dall'altra parte, abbiamo cercato di restituire alcune delle suggestioni che il pubblico americano avrebbe potuto percepire, utilizzando fonti documentarie e materiali d'archivio per selezionare, per esempio, la palette cromatica dell'allestimento: il blu del mare, l'azzurro del cielo, il giallo del sole, il color ruggine delle vele dell'Adriatico. Questi colori sono indicati da Walter Dorwin Teague (1883-1960), uno dei designer, architetti e "curatori" della mostra *Italy at work*, che aveva proprio l'intenzione di evocare, più che ricostruire. Non si proponeva quindi di una *period room*, ma un allestimento più vicino all'*atmosphère room*, teso alla rievocazione del senso di un mondo che il pubblico americano non avrebbe potuto esperire direttamente, ma forse poteva in par-

te ricordare, visto che molte mostre si tenevano in città con una forte presenza italo-americana.

Questo supportava lo sviluppo narrativo della nostra mostra, arrivando fino all'ultima sezione, *Nuove forme, nuove rotte*, pensata per mostrare come alcuni oggetti o elementi emersi dalle esposizioni avessero diffusione anche in altri contesti e a livelli diversi. Pensiamo ai transatlantici o ai grandi magazzini negli Stati Uniti, ma anche in Italia, come la Rinascente che fu anche tra i principali sostenitori del premio Compasso d'Oro, istituito nel 1954 per valorizzare l'eccellenza del design industriale italiano. L'obiettivo era offrire una visione dell'Italia che non fosse solo tradizionale o folkloristica, ma che tenesse conto di questi diversi aspetti contestuali, avvenuti negli stessi anni, e che per motivi diplomatici, economici e politici venivano enfatizzati negli Stati Uniti, pur avendo esiti importanti anche altrove.

Questi diversi mondi e allestimenti sono stati rievocati dal *display* attraverso soluzioni museografiche, come, ad esempio, alcune gigantografie che riproducono scorci delle mostre americane. In queste immagini si possono riconoscere alcuni degli oggetti presenti anche nella mostra di Lucca, stabilendo così un legame diretto tra passato e presente. Stampate su veli di stoffa, sono state progettate dall'architetto Oliva Velo – responsabile dell'allestimento – anche per richiamare la presenza di materiali tessili che caratterizzavano molti di quegli eventi espositivi, ma che abbiamo potuto evocare solo parzialmente per via delle condizioni conservative che ne hanno limitato l'impiego.

Davide Turrini:

Un aspetto che ritengo particolarmente significativo, e che rappresenta una scelta anche in parte provocatoria, è il carattere interamente analogico della mostra.

In fase progettuale abbiamo inizialmente preso in considerazione l'ipotesi di introdurre ricostruzioni d'ambiente, poiché ci trovavamo nella condizione di presentare gli allestimenti originali. Abbiamo quindi valutato l'impiego di strumenti digitali, da soluzioni più semplici, come supporti audiovisivi, fino a esperienze immersive più complesse. Tuttavia, la scelta finale è stata quella di rinunciare completamente a tali tecnologie e di realizzare una mostra interamente basata su dispositivi analogici. Si tratta, anche in questo senso, di un'impostazione inusuale nel panorama espositivo contemporaneo.

Il tema del *setting* è comunque rimasto centrale: abbiamo rievocato alcuni allestimenti delle mostre itineranti, pur in forma estremamente sintetica, attraverso soluzioni progettuali improntate a un principio di essenzialità. Credo che termini come "asciuttezza allestitiva" e "stilizzazione" restituiscano efficacemente il linguaggio espositivo adottato.

In stretta sinergia con la progettista della mostra, abbiamo definito accostamenti tra oggetti che percorrono tutte le sezioni espositive. Un'attenzione particolare è stata riservata alla componente cromatica, come già accennato da Paola Cordera: la scelta dei colori mirava a evocare non solo l'atmosfera degli allestimenti originali, ma anche l'immaginario visivo associato all'Italia dell'epoca. Si partiva, ad



03

Fig. 03:
Veduta dell'allestimento della mostra
Made in Italy. Destinazione America 1945-1954, Sezione
La Casa dell'artigianato italiano. Da Firenze a New York,
Lucca, Fondazione Ragghianti, 2025.
Foto Alcide.

esempio, dal blu del mare italiano, dal ceruleo del cielo, fino al giallo del sole e al ruggine, una tonalità in particolare, che riprendeva quella introdotta nelle mostre americane ispirandosi alle vele dei pescherecci tradizionali dell'Adriatico, in luoghi come Chioggia, Cesenatico o Cervia.

Tale cifra cromatica è stata tradotta in elementi concreti: podi, pannelli, basamenti, ma anche fondali fotografici stampati su tessuti spessi, sempre in coerenza con la gamma visiva della sezione di riferimento. Questi dispositivi, sebbene fortemente stilizzati, contribuivano a costruire una dimensione scenografica misurata ma intenzionale, capace di articolare simmetrie, dissonanze, accostamenti evocativi. La mostra, in tal senso, ha recuperato alcuni statuti propri dell'allestimento come linguaggio critico, operando una riflessione sul *display* che credo meriti attenzione.

Infine, vorrei tornare su un punto già emerso, ma che può essere ul-

teriormente approfondito: l'organizzazione delle quattro sezioni. Queste, infatti, non seguivano una scansione eminentemente cronologica: sebbene la mostra comprendesse un prologo riferito agli anni del Piano Marshall e una sezione conclusiva dedicata al periodo immediatamente successivo alla chiusura di *Italy at Work*, tra il 1953 e il 1954, la cronologia complessiva risultava molto compatta. Non si trattava di una narrazione scandita per decenni, ma di un'indagine circoscritta a un arco temporale limitato di circa dieci anni. Di conseguenza, le sezioni si sono configurate come moduli tematici, più che come articolazioni cronologiche.

La prima sezione della mostra era dedicata allo scenario italiano, e in particolare alle condizioni che reindirizzavano verso gli Stati Uniti la produzione artistica e manifatturiera del dopoguerra, con una forte attenzione al ruolo delle scuole d'arte. Paola ha citato Faenza, ma ci tengo



04

a sottolineare anche l'importanza dell'Istituto d'Arte di Porta Romana, a Firenze, che fu un vero e proprio centro nevralgico: da un lato creativo e produttivo, dall'altro anche gestionale, in relazione ai flussi economici che provenivano dagli Stati Uniti e ai campioni di produzione che venivano inviati in America.

Un altro nodo fondamentale, affrontato nella seconda sezione, era il tour italiano della commissione americana incaricata della selezione per *Italy at Work*: una sezione molto ampia per il numero di manufatti, autori e tipologie merceologiche. Il comitato di selezione, composto da esperti statunitensi, viaggiò in Italia per individuare gli oggetti da esporre, e in mostra abbiamo ricostruito quel momento, ponendo l'attenzione su come venne costruita, curata e definita l'immagine dell'Italia attra-

verso le scelte effettuate.

La terza sezione era dedicata agli allestimenti di *Italy at Work*, in particolare a quegli ambienti che potremmo definire "scenografici": la sala da pranzo, il teatrino delle marionette, la cappella per la preghiera, e altre ambientazioni che rappresentavano momenti della quotidianità italiana. Anche in questo caso, abbiamo lavorato per accostamento, presentando pezzi che non erano mai stati esposti prima, o comunque raramente visti in precedenza: questo ha rappresentato un ulteriore elemento distintivo del progetto.

Infine, l'ultima sezione, intitolata *Nuove forme, nuove rotte*, pur riferendosi a un periodo cronologicamente vicino, non seguiva una logica temporale, ma piuttosto critica

Figg. 04-05:
Veduta dell'allestimento della mostra *Made in Italy. Destinazione America 1945-1954*, Lucca, Fondazione Ragghianti, 2025. Foto Alcide.

Alessandro Paolo Lena

Made in Italy in mostra: Intervista a Paola Cordera e Davide Turrini



05

e tematica. Il suo obiettivo era evidenziare come quell'Italia ancora legata, in parte, per l'America, a un immaginario vernacolare si stesse rapidamente trasformando in un Paese proiettato verso la modernità.

In questo senso, il Compasso d'Oro ha rappresentato un episodio significativo sia per il contesto in cui si inseriva, ossia quello dei grandi magazzini, come La Rinascente, sia per l'emergere di una nuova generazione di designer. Le collaborazioni con aziende statunitensi come Singer & Sons o Altamira, documentate nei loro cataloghi e in alcuni pezzi, mostrano come l'Italia, nel giro di pochi anni, abbia saputo proporre una nuova estetica, indirizzata specificamente al mercato americano. Accanto a produzioni ancora tradizionali, troviamo una serie di mobili radicalmente innovativi, pensati

da progettisti italiani per il pubblico statunitense.

Paola Cordera:

Un ulteriore aspetto che mi sembra significativo evidenziare, nel racconto diacronico che abbiamo costruito, riguarda gli accostamenti tematici e materici all'interno della mostra. Si pensi, ad esempio, allo scooter Lambretta o ai prodotti Olivetti, collocati nella stessa sala accanto alle bambole con abiti tradizionali regionali, in un confronto diretto. Oppure al caso di Ferragamo – simbolo di lusso e alta moda – accostato a tessuti considerati “minori”, diversi per qualità e destinazione d'uso, a suggerire la pluralità dei materiali presentati e la varietà di livelli produttivi messi in dialogo.

Davide Turrini:

Abbiamo sempre cercato di tenere insieme, in modo consapevole, elementi “alti” e “bassi”, l’innovativo e il tradizionale: questa era infatti la cifra distintiva delle grandi mostre americane dell’epoca. L’industria italiana, ancora esigua ma estremamente vitale, era rappresentata da esempi di grande modernità, come la Lambretta o le macchine per scrivere Olivetti o ancora le macchine per il caffè Robbiati – piccole eccellenze tecnologiche che suscitavano enorme interesse negli Stati Uniti. Questi oggetti convivevano, nei *display* originali, con elementi folklorici o vernacolari, come il carretto siciliano o le bambole vestite con costumi tradizionali delle regioni d’Italia, disposte su una grande carta geografica floreale. Questi accostamenti rimandavano a un’immagine dell’Italia molto cara all’immaginario americano: il Paese del sole e del mare.

Anche noi abbiamo cercato di restituire, seppur in forma stilizzata e asciutta, queste ambivalenze presenti nelle rassegne americane. Così, la Lambretta era posta accanto a un grande albero che ospitava le bambole regionali, mentre le quattro scarpe di Ferragamo in merletto ad ago di Tavarnelle – pezzi preziosi e raffinati – venivano esposte accanto a tessuti destinati alla vita quotidiana. È interessante notare come queste scarpe non fossero create appositamente per la mostra: tranne un sandalo da sera risalente agli anni ’30, gli altri tre modelli erano stati prodotti durante la guerra da una piccola manifattura locale vicino a Firenze, dove, nonostante il conflitto, le donne avevano continuato a lavorare il merletto ad ago. Erano

proprio questi i pezzi che Ferragamo aveva pronti e che furono selezionati per le iniziative americane. Anche questo dettaglio, in apparenza minore, racconta molto dello spirito del tempo e delle condizioni materiali e culturali in cui queste esposizioni prendevano forma.

Quali dispositivi di mediazione avete implementato durante la mostra per facilitare l’interazione con i pubblici? A mostra conclusa, quali riflessioni emergono riguardo alla risposta del pubblico?

Paola Cordera:

Un aspetto che abbiamo considerato attentamente in fase di progettazione è stato il problema della mediazione visiva in presenza di oggetti che, per ragioni conservative, dovevano necessariamente essere esposti in vetrina, come nel caso delle ceramiche. Per evitare un effetto di ripetitività nella presentazione dei pezzi in una logica quasi tassonomica, abbiamo lavorato su uno sviluppo sia in altezza che in orizzontale, alternando ripiani e piccoli supporti all’interno delle vetrine, per movimentare la composizione e suggerire una lettura articolata, che rompesse la rigidità della classificazione tradizionale. L’utilizzo mirato dell’illuminazione ha contribuito ulteriormente a valorizzare la varietà formale e materica degli oggetti. Alcuni pezzi, meno fragili, sono invece stati collocati su piccoli podi, accessibili ma comunque evidenziati come elementi musealizzati.

A posteriori, possiamo osservare come questi dispositivi si siano rivelati efficaci in termini di fruizione visiva, anche se in alcuni casi sareb-



Fig. 06:
Veduta dell'al-
lestimento della
mostra *Made in
Italy. Destinazione
America 1945-1954*,
Lucca, Fondazione
Ragghianti, 2025.
Foto Alcide.

be stato opportuno ampliare le distanze di sicurezza: l'entusiasmo del pubblico ha talvolta generato un'eccessiva prossimità fisica agli oggetti, rendendo necessario introdurre segnalazioni più esplicite, come nel caso di alcune sedie in legno e paglia realizzate a Chiavari accanto a cui è stato posizionato un cartello

con l'indicazione: "non toccare, non sedersi". La familiarità e l'immedesimazione dei visitatori con alcuni oggetti, riconosciuti come simili a quelli presenti nelle proprie case, ha contribuito a una percezione di accessibilità che andava mediata con maggiore chiarezza.

Davide Turrini:

In effetti, questa relazione diretta e quasi affettiva con gli oggetti è stata centrale nell'esperienza del pubblico. Alcuni materiali, pur nel rispetto dei vincoli conservativi, sono stati volutamente mantenuti "a portata di mano" e di sguardo. Non tutte le ceramiche, ad esempio, erano chiuse in vetrina: la *Dattilografa* di Leoncillo era collocata a una certa distanza, ma senza barriere fisiche. In generale, l'allestimento ha cercato di privilegiare una prossimità visiva, valorizzando i dettagli attraverso l'uso di vetrine alte e trasparenti, in cui gli oggetti ceramici o vitrei si stratificavano in altezza, favorendo una lettura ravvicinata delle superfici e delle lavorazioni. Questo approccio ha incoraggiato un'interazione percettiva intensa, seppur sempre mediata da accorgimenti museografici calibrati.

Nel valutare la risposta del pubblico, è necessario innanzitutto contestualizzare il tipo di istituzione che ha ospitato la mostra. La Fondazione Ragghianti è uno spazio espositivo caratterizzato da ampie sale e da una programmazione fortemente orientata alla ricerca. Non si tratta, per vocazione e numeri, di un luogo frequentato da decine di migliaia di visitatori, ma piuttosto da un pubblico motivato, competente e attento. La mostra si è conclusa da poco più di una settimana e, pur non disponendo ancora di dati definitivi, possiamo affermare che, in relazione agli standard della Fondazione, si è trattato di un grande successo in termini di affluenza e partecipazione.

Due aspetti meritano un'ultima riflessione rispetto alla mediazione. In primo luogo, si è rivelata fondamen-

tale l'attivazione di visite guidate regolari, condotte da personale appositamente formato. Questa scelta, che rientra nella consuetudine operativa della Fondazione, ha trovato particolare efficacia in una mostra di natura complessa e altamente documentata come questa. Le visite si svolgevano due volte a settimana e hanno registrato sistematicamente il tutto esaurito. Ciò conferma come, soprattutto per le mostre di ricerca, la mediazione umana e dialogica rappresenti uno strumento imprescindibile per attivare processi di comprensione e approfondimento da parte dei visitatori. Un secondo elemento riguarda la pubblicazione del volume bilingue (italiano/inglese) che ha accompagnato la mostra.² Il libro, infatti, ha riscosso un notevole successo di pubblico – anche grazie alla qualità editoriale, alla ricchezza iconografica e all'accurata lavorazione delle immagini – e si pone certamente come una forma ulteriore di mediazione culturale, capace di prolungare e amplificare l'esperienza vissuta dal visitare durante la mostra.

Endnotes:

1 Tra il 1950 e il 1953 la mostra itinerante *Italy at Work: Her Renaissance in Design Today* fece tappa nei musei di dodici città americane e rappresentò un episodio emblematico per la promozione del Made in Italy negli Stati Uniti. Per un quadro complessivo dell'iniziativa e per la bibliografia di riferimento, si vedano i contributi raccolti in Cordera, Faggella 2023.

2 Cordera, Turrini 2025. Il volume si apre con una serie di saggi critici firmati da Paolo Bolpagni, Paola Cordera, Sandra Costa, Davide Turrini e Alessandra Vaccari, che analizzano le modalità con cui, nel secondo dopoguerra, l'Italia promosse all'estero una nuova immagine di sé attraverso il design, l'artigianato e la cultura visiva. La seconda parte è dedicata a una ricca sezione iconografica, accompagnata da testi di approfondimento di Antonio Aiello, Manuel Barrese, Sandra Coppola, Ali Filippini, Lisa Hockemeyer, Lucia Mannini, Simone Rossi, Oliva Rucellai, Mauro Stocco ed Elisabetta Trincherini, che ampliano e diversificano le prospettive sul tema.

References:

Cordera, Faggella 2023: Cordera P., Faggella C. (a cura di), *L'Italia al lavoro: un lifestyle da esportazione*, Bologna, Bononia University Press, 2023.

Cordera, Turrini 2025: Cordera P., Turrini D. (a cura di), *Made in Italy in mostra. L'America e la nascita del mito tra arte e design*, Milano, Dario Cimorelli Editore, 2025.