

ITALY at wor

# L'ITALIA AL LAVORO

Un *lifestyle* da esportazione

A	R	T	E
---	---	---	---

COLLEZIONI LUOGHI ATTORI

A	R	T	E
---	---	---	---

## COLLEZIONI LUOGHI ATTORI

Diretta da/Directed by

Sandra Costa

Dominique Poulot

### Comitato scientifico/Scientific committee

SANDRA COSTA, Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

MARZIA FAIETTI, Presidente Comité International d'Histoire de l'Art

MICHAEL JAKOB, Haute école du paysage, d'ingénierie et d'architecture de Genève-Lullier e École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL)

PIETRO C. MARANI, Politecnico di Milano

ANGELO MAZZA, Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna

MARCO PIZZO, Museo Centrale del Risorgimento di Roma, Complesso monumentale del Vittoriano

DOMINIQUE POULOT, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Il titolo della collana sottolinea l'intenzione di considerare l'Arte come un sistema dinamico caratterizzato storicamente dalla molteplicità dei suoi attori. Se la creazione costituisce il cuore dell'arte, fulcro e motore del processo di produzione e di fruizione delle opere sono spesso figure che assumono e svolgono altre funzioni. Dai committenti ai collezionisti, dai conservatori dei musei ai destinatari di una più generica ma sempre più vasta educazione all'arte: lo sviluppo attuale della disciplina impedisce ormai di valutare semplicemente come secondario e accidentale il loro ruolo. Secondo questo approccio l'opera d'arte è "opera aperta": l'attenzione ad aspetti largamente interdisciplinari e alla sociologia dei fenomeni artistici intende infatti collegare il collezionismo e le sue pratiche, anche museologiche, a contesti e congiunture, a circuiti polivalenti e multiformi di cultura e di mercato. L'interesse, anche metodologico, è rivolto a tutte le possibili forme di diffusione e mediazione; la volontà è quella di considerare l'ampliamento di orizzonti che caratterizza oggi il dibattito sull'Arte e anche di perseguire l'idea che i documenti d'archivio o gli allestimenti museali possano proporre una Storia non meno significativa di quella degli oggetti evidenziando preferenze culturali ed estetiche.

The title of the series draws attention to its intent to regard Art as a dynamic system, characterized throughout history by a multiplicity of actors. While the heart of art may be creation, the linchpin and driving force to the production and consumption of works of art often rests with figures who take on and carry out other functions. Those who commission works of art and those who collect them, museum conservators and the recipients of a general but increasingly broad art education – the current development of the discipline makes it impossible to consider the roles played by such people as simply secondary or accidental. According to this approach, the work of art is an "open work": indeed, the attention to largely interdisciplinary aspects and to the sociology of artistic phenomena aims to link collecting and its practices, including its museological practices, with contexts and circumstances, with the multipurpose and multiform circuits of culture and market. The series' interest, including its methodological interest, is toward all possible forms of art diffusion and mediation; the purpose is to consider the broadening of horizons that currently characterizes the debate on Art and also to pursue the idea that archive documents and the way exhibitions are mounted in museums can convey a History as meaningful as the one set forth by artifacts, highlighting cultural and aesthetic preferences.

Tutti i contributi pubblicati nella collana sono sottoposti a double-blind peer review.

All contributions published in the series are subject to double-blind peer review.

# L'ITALIA AL LAVORO

Un *lifestyle* da esportazione

a cura di

Paola Cordera e Chiara Faggella

Il volume è stato realizzato nell'ambito del progetto di ricerca FARB 2021 *VO Project - La voce degli oggetti. Il Design italiano dal museo alla casa.*



**POLITECNICO  
MILANO 1863**

**DIPARTIMENTO DI DESIGN**

Con il sostegno di



Fondazione Bologna University Press  
via Saragozza 10 – 40123 Bologna  
tel. (+39) 051 232 882  
fax (+39) 051 221 019  
[www.buponline.com](http://www.buponline.com)  
[info@buponline.com](mailto:info@buponline.com)

ISSN 2465-0811  
ISBN 979-12-5477-294-2  
ISBN online 979-12-5477-295-9  
DOI 10.30682/9791254772942

Quest'opera è pubblicata sotto licenza CC-BY-NC 4.0

Gli autori si dichiarano disponibili a regolare eventuali spettanze per l'utilizzo delle immagini contenute nel volume nei confronti degli aventi diritto.

Segreteria redazionale: Emma Puliti

Progetto grafico e impaginazione: DoppioClickArt, San Lazzaro di Savena (Bo)

Copertina: Una sala dell'esposizione *Italy at Work* al Detroit Institute of Arts.  
Per gentile concessione del Detroit Institute of Arts Research Library & Archives.  
DIA Negative #9340.

Prima edizione: luglio 2023

## SOMMARIO

<b>Presentazione</b>	IX
Luca Arnaboldi	
<b>Preface</b>	XIII
Elizabeth St. George	
<b>Abbreviazioni</b>	XV
<b>Introduzione</b>	
Italy at Work, <i>un laboratorio per la modernità</i>	XVII
Paola Cordera, Chiara Faggella	
<b>L'Italia in mostra. Nuovi prodotti per una clientela internazionale</b>	
<i>Dall'italianità al Made in Italy: aspetti di transizione nel primo dopoguerra</i>	3
Sandra Costa	
<i>Alle radici del Made in Italy. La stampa patinata USA "crea"</i>	
<i>l'Italian Design Renaissance del dopoguerra</i>	11
Giampiero Bosoni	
<i>Italia e Stati Uniti, 1948-1954: un percorso di opportunità</i>	21
Maria Cristina Tonelli	
<i>Olivettiani a Brooklyn</i>	29
Caterina Cristina Fiorentino	

## **Nuove narrazioni per la promozione della produzione italiana**

- From the House of Italian Handicrafts to the Exhibition Italy at Work. Continuities and Discontinuities Among HDI, CADMA and CNA (1945-1953)* 39  
Emanuela Ferretti, Lorenzo Mingardi, Davide Turrini
- Molto più di una mostra d'arte* 49  
Paola Cordera
- Made in Italy and Made for America: Craft in Italy at Work* 59  
Catharine Rossi
- Just What Is It That Makes Italian Ceramics So Appealing?* 67  
Lisa Hockemeyer
- Una "sala da pranzo che è più da guardare che da usare"* 77  
Elena Dellapiana
- Prima della couture: la promozione della moda italiana in Italy at Work* 85  
Chiara Faggella

## **Artisti, produttori e designer**

- Artists at Work: la messa in scena dell'arte italiana in America, 1947-1950* 97  
Stefano Setti
- Ceramiche per ricostruire l'Italia: Lucio Fontana nelle mostre americane del dopoguerra* 107  
Raffaele Bedarida
- A New Italian Renaissance? Il contributo di Corrado Cagli ad una nuova retorica* 117  
Fabio Marino
- Tra arte e industria. Il percorso di Giorgio Cipriani* 125  
Stella Cattaneo
- Paolo De Poli e l'America: 1947-1967. Gli smalti verso il "nuovo mondo"* 133  
Ali Filippini
- Le sedie Campanino di Chiavari. Un prodotto artigianale tra ribalta internazionale e tradizione* 141  
Rita Capurro

## **Women at Work**

- Antonia Campi a Italy at Work* 151  
Anty Pansera
- Arte, design e industria: Fede Cheti e il riconoscimento internazionale dei Tessuti d'Arte nel dopoguerra* 157  
Chiara Lecce
- Il ruolo femminile del tessile italiano nella mostra Italy at Work. Gega Bronzini nel contesto italiano e internazionale* 167  
Michela Bassanelli
- "Almost impossible to reproduce": alla scoperta di Luciana Aloisi De Reutern, designer di bijoux* 175  
Silvia Vacirca

## **Oltre Italy at Work**

- Fashion in the Art Museum: A Case Study of Salvatore Ferragamo Shoes* 185  
Marcella Martin
- Il dialogo Roma-Stati Uniti per la promozione dell'artigianato artistico italiano. Da Italy at Work ai circuiti delle gallerie private (1949-1961)* 193  
Manuel Barrese
- Poveri radicali: istanze comportamentali ed esperienze intermediali nel New Domestic Landscape italiano* 203  
Francesco Spampinato

**Abstracts** 211

**Bibliografia** 221

**Indice dei nomi** 239

**Crediti fotografici** 245





# A New Italian Renaissance? Il contributo di Corrado Cagli ad una nuova retorica

Fabio Marino

Politecnico di Milano

La mostra itinerante *Italy at Work*, inaugurata nel 1950 al Brooklyn Museum, rientra nel novero dei più significativi progetti di promozione delle arti italiane organizzati negli Stati Uniti all'indomani della Seconda guerra mondiale. È senz'altro possibile rileggere un'iniziativa del genere non come fatto episodico e isolato, bensì come tassello del proteiforme processo di ricomposizione delle alleanze politiche internazionali, ripreso in maniera consistente al termine del conflitto e attuatosi anche grazie ad alcune significative esposizioni.<sup>1</sup> Sulla medesima scia si possono menzionare altre manifestazioni affini, come la mostra *Handicraft as a Fine Art in Italy* allestita nel 1947 presso la HIIH,<sup>2</sup> o la più nota retrospettiva *Twentieth-Century Italian Art* allestita al Museum of Modern Art (MoMA) nel 1949.<sup>3</sup> Questo avvicendamento serrato testimonia chiaramente il rinnovato interesse destato dalle produzioni artistiche italiane e palesa, ad una lettura più approfondita, la palpitante urgenza di ristabilire delle relazioni di varia natura, già esistenti, consolidatesi negli anni tra le due guerre. Un fenomeno complesso da affrontare non soltanto dal punto di vista della trasmissione di spe-

---

<sup>1</sup> Gio Ponti diede immediatamente molto spazio alla mostra su "Domus" con un lungo articolo riccamente illustrato, accompagnato da un suo testo introduttivo in cui si condensano acute riflessioni a sostegno delle iniziative espositive dedicate all'artigianato italiano. Nel 1950 Ponti riconobbe l'importanza del supporto economico garantito dagli Stati Uniti, definiti "reggitori del mondo" e custodi delle identità storiche, responsabili di "tutti i valori del mondo e della storia, che gli vengono confidati e affidati affinché siano salvi e restino incorrotti"; cfr. Ponti 1950b, p. 25.

<sup>2</sup> Gli ambienti della mostra vengono presentati sulle pagine di "Domus", cfr. *Sede dell'Handicraft a New York* 1948. Contrariamente al titolo della mostra, il progetto editoriale del catalogo si concretizza in un piccolo libro che non include l'attività artigianale, configurandosi come rassegna di una selezione di artisti italiani contemporanei. Su questo tema, si veda il saggio di Ferretti, Mingardi, Turrini nel presente volume.

<sup>3</sup> Cfr. Soby, Barr 1949. Oltre al catalogo, per un sintetico contributo vedi anche il saggio di Davide Colombo pubblicato nel catalogo della mostra *New York New York. Arte Italiana. La riscoperta dell'America*, curato da Francesco Tedeschi, nel 2017; cfr. Colombo 2017, pp. 102-109.

cifici contenuti, ma soffermandosi anche in particolare sulla ricezione degli stessi da parte del pubblico americano. In tal senso è spesso determinante e influente la mediazione culturale esercitata da artisti e intellettuali italiani già radicati nel contesto nordamericano.

Emblematica appare quindi la figura di Corrado Cagli (1910-1976). Il celebre pittore marchigiano protagonista della Scuola Romana si rifugia negli Stati Uniti all'indomani dell'emanazione delle leggi razziali nel 1938, restandovi fino alla fine degli anni '40.<sup>4</sup> Si ritrova dunque ad operare nell'arco di un decennio particolarmente complesso, alle prese con una realtà politica ed economica mutevole, e in un momento in cui ondivaghe e incostanti sono soprattutto le relazioni diplomatiche fra le due nazioni. Durante la sua permanenza non si dedica unicamente a costruire e ricercare un consenso per il proprio lavoro, ma al contrario si distingue per una operosa attività di promotore culturale dell'arte italiana contemporanea, proponendosi come interlocutore fra le istituzioni americane e le controparti italiane. Nell'impossibilità di evidenziare una evoluzione lineare in queste interazioni torna utile mettere in evidenza le altalenanti oscillazioni di questo rapporto, seguendo i percorsi di quei personaggi capaci di comprendere l'evoluzione delle retoriche sottese alle azioni di promozione culturale. Proprio Cagli, nel secondo dopoguerra, individua e intercetta precocemente il rinascete fenomeno di interesse reciproco tra l'Italia e gli Stati Uniti, sostanziandosi nella costruzione del mito della *New Italian Renaissance*. Un fenomeno che prima di investire il nascente comparto dell'industrial design metteva ancor prima solide radici nel mercato dell'arte. Cagli a suo modo si confronta, in loco, con questo assunto esplicitando, tuttavia, le proprie perplessità rispetto a certe contraddizioni ideologiche. Se da un punto di vista pragmatico un certo cinismo accomuna produttori e artisti nel cavalcare la fortunata formula commerciale del "Nuovo Rinascimento", su un piano teorico sembra opportuno rilevare quanto artisti come Cagli si pongano deliberatamente contro facili idee di rinascita culturale che segnino una rottura con il passato recente, sostenendo al contrario la necessità di confrontarsi rilevandone le linee di continuità solo apparentemente interrotte dalla guerra.

Cagli disegna la copertina del catalogo della mostra *Italy at Work* (fig. 1). Una partecipazione indiretta all'iniziativa che appare quantomeno curiosa, se si considera che sia stata realizzata al principio degli anni '50, quando il pittore era ormai rientrato stabilmente in Italia al termine del lungo soggiorno americano. Tra l'altro, nello stesso frangente, altri artisti attivi a New York, tra cui vale la pena citare Leo Lionni e l'italiano George Giusti, si stavano contemporaneamente affermando e imponendo nel campo della grafica, firmando le copertine delle maggiori

<sup>4</sup> Per informazioni biografiche su Corrado Cagli si rimanda agli apparati bio-bibliografici del catalogo della mostra curata da Fabio Benzi e allestita ad Ancona nel 2006, in occasione del trentennale della morte dell'artista. La biografia proposta è stata elaborata a partire da precedenti lavori, tra cui quelli fondamentali, e ivi citati, di Enrico Crispolti; cfr. Benzi 2006, pp. 429-469.



1. Corrado Cagli, Copertina del catalogo della mostra *Italy at Work: Her Renaissance in Design Today*, 1950

riviste statunitensi.<sup>5</sup> Proprio Giusti, milanese d'origine ed emigrato negli Stati Uniti nel 1939, illustra la copertina del catalogo della mostra *Twentieth-Century Italian Art* allestita al MoMA, dando all'arte italiana le sembianze di un arbusto da cui gemmano foglie tricolori. Seppur anche Cagli nella sua copertina ricorra ad una palette colori nazionalistica, gli elementi figurativi adoperati nella composizione non comunicano in maniera immediata l'idea di *Renaissance* enunciata nel sottotitolo. Si tratta di una raffigurazione enigmatica in cui un artigiano privo di connotazioni umane, alle prese con un'imprecisata lavorazione, campeggia su uno sfondo verde, contrapposto ad un'immagine arborea su campitura rossa.<sup>6</sup> Non ci sono pervenute informazioni precise riguardo alla definizione di questo progetto, né sono chiare le circostanze per cui Cagli abbia ottenuto l'incarico. Si può ipotizzare un coinvolgimento di Max Ascoli, direttore della HIIH ed estimatore del lavoro di Cagli, come risulta dall'acquisto di alcuni disegni presentati alla

<sup>5</sup> Sulla storia degli artisti e dei designer italiani attivi negli Stati Uniti che si distinsero nel campo della grafica nel secolo scorso si veda il catalogo della mostra *Italian Types. Graphic Designers from Italy in America*, allestita all'Istituto Italiano di Cultura di New York nel 2019, cfr. Belen, D'Onofrio, Gazzotti 2019.

<sup>6</sup> Il tratto di Cagli è chiaramente riconoscibile nella deformazione delle fattezze umane, in particolare i crani, che caratterizza gli olii su carta realizzati negli anni '30. Mentre gli alberi sono ripresi dall'olio su carta *Bosco nel Lemery* del 1950.

personale inaugurata nel marzo del 1947 alla Knoedler Gallery.<sup>7</sup> Questo lavoro può assumere però un valore altamente simbolico se opportunamente messo in relazione con l'intero percorso americano dell'artista, sancendo la fine di una stagione che lo aveva visto molto attivo nell'affermare l'autonomia dell'arte italiana rispetto a coeve esperienze europee, prendendo le distanze da facili e semplicistiche retoriche da propinare agli americani con una consapevolezza variabile a seconda del preciso momento storico.

Le origini di questa azione culturale vanno rintracciate nel primo soggiorno americano di Cagli, quando giunse a New York nel 1937 al seguito della contessa Anna Laetitia Pecci Blunt, mecenate e collezionista meglio nota come Mimì,<sup>8</sup> per sovrintendere insieme al compagno e poeta Libero De Libero all'apertura della succursale newyorkese della Galleria della Cometa,<sup>9</sup> inaugurata alla fine di dicembre del 1937 con la mostra *An anthology of contemporary Italian painting*.<sup>10</sup> L'esperimento della Cometa Gallery si conclude poco dopo, a metà del 1938, patendo l'inasprirsi della campagna denigratoria antisemita, all'indomani della promulgazione delle leggi razziali, che interessava gli artisti di punta della galleria, tra cui lo stesso Cagli. Dopo questa esperienza, la sua attività di promotore corale dell'arte contemporanea italiana si interrompe momentaneamente, per riprendere qualche anno dopo in un contesto politico completamente mutato e sovvertito.

Dopo un fulmineo rientro, Cagli abbandona l'Italia stabilendosi inizialmente per un breve periodo a Parigi, per poi ritornare nuovamente negli Stati Uniti, raggiungendo prima la sorella a Baltimora, e proseguire poi nell'estate del 1940 per Los Angeles. Il periodo dell'esilio, brillantemente e meticolosamente rico-

<sup>7</sup> All'archivio Cagli non risultano purtroppo documenti in merito alla realizzazione della copertina del catalogo, né tantomeno corrispondenza con i curatori della mostra. Tra le ricevute relative alle opere vendute negli Stati Uniti ne sono conservate alcune intestate a Max Ascoli, presidente della HDI, la fondazione americana sorta con lo scopo di assistere la ripresa dell'artigianato in Italia, promuovendo scambi commerciali e una serie di esposizioni divulgative. Con una serie di attività di promozione organizzate presso la HIH, e in particolare la mostra *Handicraft as a Fine Art in Italy*, Max Ascoli è stato senz'altro anticipatore di quanto verrà poi presentato nella mostra *Italy at Work*. Con le sue considerazioni in merito al valore dell'artigianalità italiana è lecito pensare che possa essere stato un personaggio con cui confrontarsi. Un'ipotesi questa da considerare alla luce di documentati rapporti tra Ascoli e Meyric R. Rogers, uno tra i principali artefici e curatori di *Italy at Work*. Per approfondire la questione e la figura di Max Ascoli si veda Pellegris 2019-2020.

<sup>8</sup> Va ricordato che la contessa Anna Laetitia Pecci acquisisce la cittadinanza americana in seguito al matrimonio nel 1919 con il banchiere e collezionista newyorkese Cecil Blunt.

<sup>9</sup> La galleria romana si era affermata come il cenacolo delle arti figurative moderne, con l'ambizione mecenatesca di Mimì Blunt di dar vita ad una galleria che riuscisse a selezionare artisti italiani che potessero competere con il mercato internazionale, al di fuori delle Biennali e delle logiche sindacali.

<sup>10</sup> Per approfondimenti sulle vicende della Cometa Gallery si vedano gli studi di Sergio Cortesini, tra cui il recente e sintetico contributo, con un'attenzione particolare sul ruolo di Corrado Cagli, pubblicato nel catalogo della cit. in nota 3, pp. 50-57.

struito da Raffaele Bedarida,<sup>11</sup> non segna una battuta d'arresto del suo percorso creativo. Al contrario si registra un febbrile lavoro regolarmente esposto in giro per musei e gallerie americane. Agli inizi degli anni '40, arruolatosi nell'esercito del paese ospitante, l'artista-soldato lavora ad opere parietali, cimentandosi con una scala ridotta rispetto a quella deliberatamente monumentale delle opere giovanili della V Triennale di Milano. Ne sono un esempio la serie di pannelli dipinta per il campo militare di San Luis Obispo, riallestita nel 1942 al M.H. de Young Memorial Museum di San Francisco. Per l'occasione Robert Neuhaus, ex direttore del Dipartimento di Educazione del museo californiano, scrive un testo di presentazione sull'opera di Cagli,<sup>12</sup> ravvedendo non un legame con le coeve esperienze del muralismo messicano, ma il retaggio europeo e italiano, menzionando dunque la pittura murale romana e rinascimentale, in riferimento alla sua misurata armonia con l'architettura. Seppur far riferimento al Rinascimento permetta di riagganciarsi idealmente a un periodo della storia dell'arte italiana dal prestigio incomparabile, si corre il rischio di rievocare alcune delle retoriche care alla propaganda del regime fascista. Cagli è consapevole che sia prudente tenere le distanze dal linguaggio e dalle chiavi interpretative già adottate in passato, che erano state alla base di progetti allestitivi come quello dei capolavori italiani esposti alla *Golden Gate International Exposition* del 1939,<sup>13</sup> schivando ogni rimando retorico suscettibile di errati paragoni tra la tradizione rinascimentale e la pittura murale fascista.

Al termine della guerra, rientrato dal fronte europeo, si stabilisce a New York, mostrando subito interesse nel riprendere l'attività di mediatore e animatore culturale, meditando su nuovi progetti di promozione della Scuola Italiana in America. Dopo l'esito positivo e la buona ricezione della mostra personale inaugurata alla Hugo Gallery di New York, *C. Cagli, from Cherbourg to Leipzig, documents and memories*, in cui si esponevano disegni realizzati dal vero sul fronte di guerra europeo, scrive all'amico gallerista Pier Maria Bardi per esporre i suoi intenti organizzativi per una mostra da allestire presso la stessa galleria. La lettera, pubblicata da Bedarida, è illuminante per capire il sorprendente e schietto atteggiamento fattivo e propositivo che anima l'artista. Elenca infatti tutte le istituzioni sulle quali può esercitare personalmente la propria influenza.<sup>14</sup> Cagli fa capire di essere a cono-

<sup>11</sup> Sul periodo dell'esilio di Cagli (1938-1947) si veda il brillante lavoro di Raffaele Bedarida, da cui sono tratte le informazioni biografiche e i riferimenti alle esposizioni relative al periodo americano citate nel testo; cfr. Bedarida 2018.

<sup>12</sup> Bedarida 2018, pp. 123-126.

<sup>13</sup> Sulle vicende dei rocamboleschi trasbordi di capolavori italiani ai fini della propaganda di regime cfr. Carletti, Giometti 2016. Inoltre, per approfondire il rapporto tra arti e propaganda negli anni del regime fascista cfr. Cortesini 2012 e Cortesini 2018.

<sup>14</sup> "Per essere esatti io posso influire sulle seguenti istituzioni: Museum of Modern Art, New York, Whitney Museum, New York, The Legion of Honor Museum of San Francisco, The De Young Museum of San Francisco, the Civic Center Museum of San Francisco, The Museum of Santa Barbara of California, The Hartford Atheneum in Connecticut, The Fogg Museum, Cambridge.

scenza del ben più grande progetto di mostra sull'arte italiana *Twentieth-Century Italian Art* che si sarebbe tenuto al MoMA nel 1949, al quale intende collaborare. La mostra era stata ideata ben prima, in tutt'altro scenario politico e con altri interlocutori.<sup>15</sup> La guerra aveva però interrotto il progetto, ripreso poi in tempi di pace per iniziativa dell'ambasciata americana a Roma e dei curatori del MoMA, Alfred H. Barr jr. e James T. Soby, con i quali Cagli era entrato in contatto. Il nuovo contesto politico e ideologico aveva ribaltato la chiave interpretativa della mostra, ora intesa a dimostrare la rinascita dell'Italia dopo la caduta del regime dittatoriale di Mussolini. Seppur esposto in mostra,<sup>16</sup> il tentativo da parte di Cagli di essere coinvolto nell'organizzazione in realtà non darà i frutti sperati, in quanto entrambi i curatori americani sono cauti nel coinvolgere soggetti esterni, e in particolare nell'accettare ingerenze italiane che possano intaccare la loro autonomia.

Agli albori della guerra fredda sta crescendo negli Stati Uniti un'attenzione tutta nuova a ciò che avviene in Italia. Presto si diffonde l'idea di una *New Italian Renaissance*, di una rinascita artistica e industriale di una nazione che riemerge dalle macerie della guerra, e conseguentemente nell'immediato dopoguerra, variegate iniziative americane, sia individuali che istituzionali, promuovono la rinnovata immagine di un'Italia industriosa e creativa. Ma consapevole della complessità e delle contraddizioni che si annidano in tale tipo di assunti ideologici, che rischiano di essere talvolta ambigui rispetto alle inevitabili linee di continuità nella vita artistica e culturale italiana tra prima e dopo la guerra, Cagli si mostra contrario a semplificazioni e falsificazioni strumentali. Nell'autunno del 1947 scrive per "Harper's Bazaar" un articolo pungente,<sup>17</sup> pubblicato nel marzo 1948, in cui entra nel vivo della questione, analizzando l'interesse mediatico sempre più intenso negli Stati Uniti, per il fenomeno della *New Italian Renaissance*.

In occasione del fugace congedo da soldato nel 1945 ha obiettivamente rilevato in Italia uno straordinario fermento artistico, ma non ascrivibile a una complessiva ottimistica idea di rinascita, che gli appare una valutazione pomposa e irrealista.<sup>18</sup> Ritiene che sia un equivoco, favorito dalla mancanza di una struttura museale e di una critica affidabile,<sup>19</sup> in assenza della quale un qualsiasi americano

---

Come vedi non ho rapporti né con le istituzioni di Chicago, né con quelle di Los Angeles, e con Pittsburg sono in cattivi termini", cfr. Bedarida 2018, pp. 201-203.

<sup>15</sup> Già nel 1939, una delegazione del governo italiano, in cui figurano anche Giulio Carlo Argan e Cesare Brandi, aveva concepito una grande mostra che promuovesse l'arte contemporanea italiana per esibire all'estero gli effetti benefici del fascismo nel sostegno della cultura e nella modernizzazione del paese; cfr. Bedarida 2012, p. 152.

<sup>16</sup> Alla mostra *Twentieth-Century Italian Art* allestita al MoMA sono esposti due oli su tela entrambi del 1947: *Le spie del palo* e *Teatro tragico*.

<sup>17</sup> Cagli 1948, pp. 233-237.

<sup>18</sup> "I have heard a good deal of talk about an 'Italian Renaissance'. Obviously, there is no 'Italian Renaissance' whatsoever. Even the idea of a renaissance in the Italy of 1945 to 1947 seems pompous and unreal". *Ibidem*.

<sup>19</sup> "I am sure that the reason Italian painting is in a state of deep confusion is because there is no discrimination on the basis of quality alone. I am also sure that nothing is more rare in Italy today



che si interessi della scena artistica italiana finisce per consegnarsi a soggetti dalle improvvisate professionalità che Cagli ribattezza ironicamente gli *sciuscìa* dell'arte.<sup>20</sup> Alla fine, in balia di costoro, non potrà che farsi un'idea falsata e imprecisa dell'effettivo fermento artistico, slegata dalla realtà. Cagli elenca gli artisti e le gallerie che secondo il suo giudizio rappresentano i veri fautori dell'arte italiana contemporanea, non credendo possibile una rinascita scaturita dal nulla, e riferendosi al fare pittura ricorre alla metafora della lenta crescita di un albero, non immediatamente visibile a chi la osserva.<sup>21</sup>

Nel secondo dopoguerra il riferimento al Rinascimento, nelle più svariate declinazioni, viene adoperato con una maggiore disinvoltura.<sup>22</sup> Non sappiamo con certezza, per esempio, se Ernesto Nathan Rogers, sia l'autore del titolo dell'articolo *Milan Design Renaissance* apparso su "Vogue" nel 1949,<sup>23</sup> che postulava la persistenza di una tradizione rinascimentale, intesa come approccio umanistico al progetto, evidenziabile in una selezionata schiera di architetti e artisti attivi a Milano. Anche Corrado Cagli agli occhi di certa critica d'arte americana risponderebbe all'immagine dell'artista italiano intento a ritrovare un'unità del sapere percepita come persa nell'era contemporanea. Erede del Rinascimento, poiché tanto il suo approccio al mondo quanto alla sua arte ricercano ideali di unità, e non di specializzazione. La rassegna stampa della mostra personale dei disegni di Cagli allestita nel marzo del 1947 alla Knoedler Gallery consegna il profilo di un artista riconosciuto dal sistema dell'arte americano, il quale è riuscito in poco tempo ad ottenere un discreto successo di gradimento nel paese straniero. Ancora meritevole quindi di una presenza, seppur marginale, ad una mostra "americana" come *Italy at Work?* Non è così inverosimile che Cagli, nonostante il rientro in Italia, continui a vantare una certa fama nel mercato dell'arte nordamericano, ispirando ancora l'immagine di un possibile interlocutore, o facilitatore di relazioni commerciali. Si vedrà però che l'interlocutore prediletto dai produttori americani sarà un altro "artista": Gio Ponti.<sup>24</sup> Se si rileggono alcune pagine di "Stile" sull'industria ceramica, si nota come già nel 1942 i termini del discorso

---

than a critic capable of being at once competent, honest and authoritative. If there is an exception to this rule, I apologize", *ibidem*.

<sup>20</sup> Il riferimento è ai lustrascarpe, *shoe shine*, del film di Vittorio De Sica del 1946.

<sup>21</sup> "Painting takes a long time to develop, and to follow the growth of a true painter is like following the growth of a tree. Even if your eyes cannot register such a slow process, you don't come to the conclusion that the tree has stopped growing. Painting itself is a slow-growing tree", Cagli 1948, pp. 233-237.

<sup>22</sup> In tal senso è emblematica la recensione pubblicata su "Art News" della mostra personale dei disegni di Cagli, allestita nel marzo del 1947 alla Knoedler Gallery, dove la critica d'arte newyorkese Aline Berstein Loucheim, redattrice-capo della rivista, sottolinea il retaggio italiano di Cagli con una rinnovata disinvoltura lontana dalle modalità morigerate tipiche degli anni di guerra; alcuni stralci sono riportati in Bedarida 2018, pp. 255-257.

<sup>23</sup> Rogers 1949, pp. 152-157. Su questo tema si veda il contributo di Bosoni in questo stesso volume.

<sup>24</sup> Sul contributo di Ponti all'esposizione si veda il saggio di Dellapiana nel presente volume.



siano altri. Ponti parla di Industria e Arte, in termini generali o applicati a specifici settori produttivi. Rinascimento e artigianato sono due termini che non supereranno la moda effimera di una peculiare e irripetibile stagione, che ad ogni modo consacrerà il mito della nascita del Made in Italy.

Finito di stampare nel mese di luglio 2023  
per i tipi di Bologna University Press

L'esposizione itinerante *Italy at Work: Her Renaissance in Design Today* (1950-1953) è al centro di un'indagine svolta nel quadro di quell'ampio orizzonte internazionale che ha contribuito, nel secondo dopoguerra, alla costruzione della retorica e alla fortuna del Made in Italy.

Ventitré saggi di studiosi afferenti a sedici istituti e università italiane e straniere costruiscono la trama di un racconto polifonico e multidisciplinare, che vede coinvolti gli ambiti della storia dell'arte e dell'architettura, delle arti decorative e del design, dell'industria, della moda e della museologia. Attraverso la rilettura della bibliografia di riferimento, e sulla base di documentazione archivistica inedita, si è cercato di restituire la complessità dello scenario in cui si svolse la mostra, la sua organizzazione, gli attori, gli interessi economici e politici, gli stili e i riferimenti culturali che portarono al buon esito di un'iniziativa – e ai suoi esiti successivi – volta a presentare la ripresa dell'Italia sul palcoscenico del mondo.

Lungi dal costituire un punto di arrivo, il volume si pone quale avvio per lo sviluppo di ulteriori ricerche e nuove riflessioni.

