

CANNES / 1

**Dario Argento:
il cinema italiano?
Nel caos, addio
a Palma o Oscar**

«Stiamo passando il momento più difficile della nostra storia. C'è una crisi di ispirazione, di idee, di finanziamenti. Siamo nel totale caos: persone cacciate, altre assunte senza competenze». Così Dario Argento, al 79esimo Festival di Cannes per il restauro di



“Metti, una sera a cena”, scritto nel 1969 con Giuseppe Patroni Griffi, commenta il momento del cinema italiano. «Per qualche anno - dice - abituatevi a non vedere film italiani né qui né agli Oscar».

CANNES / 2

**Almovodar, film
pirandelliano
Zvjagincev: in sala
la Russia brutale**

Protagonista assoluto dell'ottava giornata del 79esimo Festival di Cannes è stato ieri Pedro Almodovar, che ha presentato “Amarga Navidad” insieme al cast. Un film che riflette sull'atto creativo e sul suo rapporto con la realtà. E su come un film

possa ribellarsi alla propria forma, mettendo in discussione il senso stesso della sua esistenza. Questo gioco metacinematografico, quasi pirandelliano, interroga anche l'etica di chi racconta storie. Un altro grande ritorno è quello del regista russo Andrei Zvjagincev, che ha portato qui “Minotaur”, il suo primo film dopo nove anni. Un'assenza lunga e dolorosa, durante cui è quasi morto a causa del Covid. E poi la guerra in Ucraina e la rottura con la Russia.

Pensiero Laterale

di EDUARDO CICELYN

Una linea invisibile collega Torino a Cold Spring, Kabul alla Hudson Valley, la geometria mentale di Alighiero Boetti alla vertigine collezionistica di Nancy Olnick e Giorgio Spanu.

Una linea nomade, intermittente, fatta di attraversamenti più che di appartenenze. “Tutto Boetti 1966-1993”, la grande mostra allestita da Magazzino Italian Art, non è soltanto un omaggio museale: è la riattivazione di una temperatura poetica.

Boetti è stato l'artista della dissipazione controllata. Colui che ha introdotto nell'arte italiana il principio orientale della deriva, l'idea che il mondo non si organizzi secondo gerarchie stabili ma attraverso la proliferazione di segni, coincidenze, alfabeti, mappe, numeri, ricami, permutazioni. Dentro l'Arte Povera rappresenta l'anomalia fertile: non la celebrazione energetica della materia, ma la sua evaporazione mentale. E Magazzino Italian Art sembra il luogo ideale per accogliere questa anomalia. Fondato nel 2017 da Giorgio Spanu e Nancy Olnick, il museo nasce da una passione privata trasformata in geografia culturale. Immersa nella natura della Hudson Valley, l'architettura dei due padiglioni di Alberto Campo Baeza e Miguel Quismondo possiede una qualità quasi monastica: cemento, silenzio, luce nordica, spazi che non impongono ma accompagnano. Qui tutto parla di rigore e insieme di amore.

Giorgio Spanu e Nancy Olnick hanno costruito negli anni qualcosa di raro: un presidio permanente dell'arte italiana contemporanea in America. Non una dépendance nostalgica dell'italianità, ma una piattaforma critica capace di raccontare come la cultura visiva italiana del dopoguerra abbia modificato il lessico internazionale dell'arte. L'Arte Povera, soprattutto, qui smette di essere una formula storicizzata e torna a essere ciò che era stata all'inizio: un gesto di libertà. Boetti, perciò, non a caso. Lui, più di ogni altro, ha incarnato questa libertà. La

IL MUSEO

La grande mostra è stata allestita nel “Magazzino Italian Art” di Spanu e Olnick nell'Hudson valley

mostra al Magazzino si apre con le opere del 1966, il nucleo originario presentato da Christian Stein nella storica personale torinese del 1967. Qui l'artista da giovane appare già completamente formato nella sua irrisolutezza. Non cerca stile. Cerca slittamento. Gli oggetti industriali - metri, tubi, pannelli luminosi - vengono sottratti alla loro funzione e trasformati in presenze enigmatiche. Triplo metro. Asta di misurazione, Mancorrente a squadrano lavori che operano una leggera torsione del reale. Basta poco: uno spostamento minimo, un montaggio inatte-

Boetti, negli Usa l'artista globale della molteplicità



Il “Magazzino Italian Art” di Nancy Olnick e Giorgio Spanu nell'Hudson Valley, poco lontano da New York

so, e il mondo tecnico perde improvvisamente la sua innocenza funzionale.

Boetti capisce subito che l'arte non deve inventare immagini ma sabotare linguaggi. In Pavimento luminosodel 1966 la luce smette di essere fenomeno ottico e diventa presenza fisica. È una soglia percettiva, un tappeto energetico che assorbe il corpo dello spettatore.

Accanto, Mazzo di tubiinnalza il PVC industriale alla dignità di totem contemporaneo. Non c'è l'ironia duchampiana, ma una sorta di spiritualità laica dell'oggetto. Già in questi lavori emerge il tema decisivo della sua ricerca: la convivenza tra ordine e disordine. Ogni opera nasce infatti da una regola semplice che produce però effetti imprevedibili. È una logica combinatoria, quasi cabalistica, che attraverserà tutta la sua vicenda artistica.

Negli anni Settanta questo principio

si espande. Roma sostituisce Torino. Il nomadismo prende il posto della disciplina industriale. L'opera si apre alla delega, alla collaborazione, alla dispersione dell'autore. Da mille a mille del 1975 è esemplare: undici fogli di carta millimetrata affidati agli assistenti, chiamati a completare il lavoro secondo variazioni autonome. Qui l'artista

rinuncia al controllo assoluto. L'opera diventa organismo collettivo. Boetti attraversa i linguaggi senza mai fissarsi in uno stile. Ogni ciclo di lavoro è una migrazione. Ogni immagine è il risultato di una contaminazione.

Poi l'Afghanistan che rappresenta il punto culminante di questa apertura. Arrivano leMappe, i ricami, i Tutto. È qui che Boetti diventa davvero un artista globale, molto prima che il sistema dell'arte imparasse a usare questa parola. Le ricamatrici afgane sono parte

attiva del processo creativo. L'opera nasce da una comunità invisibile di mani, gesti, tempi differenti. E forse non è casuale che proprio una donna come Nancy Olnick abbia saputo comprendere così profondamente questo aspetto del lavoro di Boetti. Perché in fondo anche la mostra al Magazzino possiede qualcosa di tessile, di cui Nancy ha ricamato nell'ombra l'ordito, rendendo possibile quell'equilibrio sottile tra rigore curatoriale e intensità emotiva che si avverte attraversando le sale. Non soltanto per la presenza fisica dei ricami, ma per il modo in cui è stata costruita: con pazienza, discrezione, capacità di tenere insieme relazioni, memoria, studio, attenzione ai dettagli. D'altronde l'Afghanistan non è per Boetti un luogo esotico, ma uno spazio abitato di collaborazione concreta, di attraversamento reciproco. È dove scopre una manualità che l'Occidente aveva ormai dimenticato, dove comprende che l'artista contemporaneo non deve più produrre direttamente l'opera, ma attivare processi.

Dunque, il gesto si dissemi. L'autorialità si decentra. LeMappe sono probabilmente una delle invenzioni più radicali del secondo Novecento: la geopolitica trasformata in tessuto, il conflitto tradotto in ornamento, la cartografia resa instabile dal mutare continuo delle bandiere e delle nazioni.

Ogni ricamo registra il tempo storico. Ogni cucitura è una frontiera mobile. E poi i Tutto: accumulazioni vertiginose di figure, animali, parole, oggetti, segni. Superfici senza gerarchia dove il mondo appare finalmente nella sua simultaneità caotica. Non esiste centro. Non esiste periferia. Tutto convive.

La mostra di Magazzino riesce a restituire questa dimensione senza cadere nella retorica celebrativa. L'allestimento, nonostante le risonanze senti-

mentali, mantiene la distanza critica necessaria, lasciando che le opere costruiscano autonomamente il proprio ritmo interno. In fondo, ciò che emerge con chiarezza è che Boetti non è stato un autore

LE MAPPE TESSILI

L'invenzione più radicale del secondo 900: la geopolitica e i conflitti mutati in ornamenti

dell'identità ma della molteplicità. Ha attraversato l'Arte Povera senza appartenerele completamente. Ha attraversato il concettuale senza diventarne prigioniero. Ha attraversato Oriente e Occidente senza cercare sintesi conciliatorie. La sua opera resta nomade perché nasce da una condizione di instabilità permanente. Ed è forse proprio questo che Spanu e Olnick hanno intuito costruendo Magazzino Italian Art: che l'arte italiana più importante non è quella che difende una tradizione, ma quella che continuamente la mette in movimento.



Una Mappa tessile di Alighiero Boetti