

[...]

*il giardino* di Lutz e Guggisberg è un segnale di soccorso da Atlantide. Camminando per le sale della mostra il giorno della sua inaugurazione, con gente che chiacchiera, che si guarda in giro, sostando, annuendo, raccogliendo parole e idee in una specie di parentesi oltre la vita, sembra di essere ad Atlantide prima che Poseidone la sommerga. L'umanità, di fronte all'arte, prova il gusto di sospendersi, come se la storia potesse rallentare e quasi rintanarsi in una bolla di riflessione e oblio. È in realtà l'opposto, cioè il bisogno di confrontarsi con il senso del tempo, quello "grande", quello che alcuni scriverebbero con la maiuscola: Tempo. E, tra le opere e le persone, c'è questo senso di imminenza, una grande onda alla Hokusai che sta per rovesciarsi e che però non si rovescia mai, incastonata nell'ambra della propria fine. La gente passa. Un po' meno rapidamente passa l'opera d'arte. L'architettura segue le città, ma anche le città sprofondano. Poi la specie scompare. E quello che resta sotto un sole rosso perennemente al tramonto sono enormi granchi che caracollano senza pensiero verso la nuda entropia. E poi il silenzio.

Il mio piccolo muro di Berlino è caduto il 10 aprile 2018. Mi teneva rinchiuso in una grigia Germania dell'Est, dove l'arte contemporanea era così rigidamente filtrata e selezionata che le mie simpatie si contavano sulle dita di una mano. Venivo da uno dei miei viaggi per cominciarne un altro, e in mezzo, transitando tra le rovine d'osso di Calatrava, sono arrivato agli spazi del futuro giardino di Andres e Anders. Il fresco degli spazi larghi, quasi criptali eppure luminosi, che avevo già imparato ad amare due anni prima. La Collezione Maramotti che è anche la luce dei suoi alberi. Entro, e non sapendo troppo che cosa aspettarmi trovo due persone, delle fotografie incorniciate posate a terra contro le pareti, dei materiali di risulta, di magazzino, nessuno veramente decifrabile nella sua originaria funzione. Parliamo subito. Subito dentro. Come a entrare in un mondo in cui l'incredulità s'interrompe e il racconto funziona fin dalle prime battute. Prendo appunti. Qualche foto. Mangiamo. Riparto.

Ecco. Immaginate un orto condiviso in Svizzera. Quelli dove la gente ci va la domenica non per coltivare pomodori ma per sperimentare nuove forme di comunità temporanea. Poi prendete tutte le persone e portatele via. Lasciate le loro cose. Cabine di legno, capanni per gli attrezzi, tubi per innaffiare, vasche di vetro e di plastica, vasi pieni e vuoti, tavolini da giardino, seggiole, strutture in ferro, teli semitrasparenti, giocattoli. A questo punto arrivano le ruspe, ma immaginate la scena senza audio. Le pale meccaniche rovesciano, schiacciano, divelgono, ammassano, rompono. Mentre tutto questo accade in una strana sospensione estatica, potete provare ad aggiungere una melodia, non so, *Cave of Forgotten Dreams* di Ernst Reijseger. Il lavoro continua, ma alla fine le ruspe vanno via. E ora, con un campo largo e lento, potete contemplare la scena. Impossibile che non vi venga in mente New Orleans

dopo Katrina nel 2005. Oppure uno degli innumerevoli B-movie catastrofici. C'è qualcosa di tenero e violento. La violenza della compassione e la tenerezza della distruzione. Bene. Adesso ve ne andate, con questo strano rumore mancante.

Passano alcuni mesi. È primavera. Gli alberi non abbattuti fioriscono. I crochi bucano qua e là. I bulbi abbandonati premono verde dai vasi rotti. L'erba si srotola ovunque, nelle fessure dei lastrichi, tra le assi accatastate, attorno alle gambe delle seggiole. Impossibile, adesso, che non vi venga in mente *Stalker* di Tarkovskij o un'area suburbana in qualche foto del primo dopoguerra, in Germania, in Polonia. Se siete due artisti svizzeri e capitate lì per caso, se avete lavorato a lungo con materiali residuali e con un metodo anarchico di associazione, non potete non restare colpiti. Cominciate a scattare fotografie, decine, centinaia, dettagli e panoramiche, angoli sghembi o frontali. Vi sentite come due strani archeologi di superficie in una Ilio di plastica, lamiera e legno. Oppure siete due protoscienziati in cerca di indizi alchemici, due cacciatori-raccoglitori di detriti e di frammenti di storie. Quel luogo così poco svizzero diventerà presto una spianata d'erba o di cemento. Ma il segnale di soccorso è stato raccolto. Bisogna vedere in che modo decifrarlo. E poi che cosa farne.

L'idea è questa. Una ventina di fotografie di grande e medio formato su cui intervenire dipingendo. Gli interventi sono di vario tipo. Minimali, per enfatizzare o ricreare simmetrie, di forme, di colore. Oppure intrusioni più massicce, che coprono, o velano, o moltiplicano e riproducono superfici e oggetti. Ma l'intento pittorico non ha una semantica unica: drammaturgia compositiva, corrispondenza alchemica, allusione cromatica, assemblaggio stocastico, decalcomania, apofenia, narrazione, gioco. Così il disordine di un lastrico sventrato ritrova ordine dipingendo di fianco a una mattonella o a un vaso vuoto il suo speculare. Una forma geometrica naturale come il cerchio di un tavolo o di un secchio viene copiata come uno stampo e ripetuta più volte. Il rosso di un capanno abbattuto è campionato e steso in maniera allusiva in un'altra parte della fotografia. Una linea di rami aperta viene chiusa da un tratto di pittura, come certi scarabocchi che guariscono dallo stress. Una sedia ricorda una bocca, allora vengono aggiunti due occhi. L'erba è poca e la pittura la moltiplica. I fiori crescono a coppie, a dozzine di dozzine. I tubi di gomma si prolungano dove non potrebbero. E strane presenze aliene appaiono tra le macerie.

(estratto da "SEGNALI DA ATLANTIDE" di Matteo Meschiari, nel catalogo della mostra)