

Quasi maturi: germogli, efflorescenze, degustazioni, trasformazioni, viaggi al centro della polpa e altro ancora

Elena Forin

Cose che galleggiano e cose che affondano, dice il titolo dell'opera di **Shimabuku** esposta al Castello di Ceglie: inspiegabilmente, infatti, può capitare che due elementi della stessa specie abbiano comportamenti differenti pur essendo simili, più o meno della stessa misura e più o meno allo stesso grado di maturazione. Due pomodori e due lime, praticamente uguali, non sono necessariamente allineati nella stessa condotta: sorprendente la diversità, misteriosa e inafferrabile la causa.

L'opera racconta l'incontro con una scoperta marginale, tanto secondaria nel piano della conoscenza, quanto curiosa e anche inspiegabilmente divertente: l'autore, del resto, ama la magia di queste narrazioni che la natura, l'ambiente e la storia del linguaggio offrono se li si approccia con uno sguardo laterale capace di addentrarsi in sentieri poco percorsi.

È in questo *quasi* – quasi uguali, quasi maturi, quasi marci, quasi umani, quasi veri, quasi pronti, quasi vivi – che si compie l'edizione 2026 di *Nucré*: uno spazio di approssimazione, un avvicinarsi per cercare, nella frutta e nei temi legati al suo farsi, un insieme di metafore, di sfumature e di racconti possibili sulla natura di questo nostro tempo.

Il metodo di scelta delle opere, degli autori e delle autrici, ha seguito, forse inconsciamente, anche la strada di un altro lavoro esposto in mostra, *A glass of fruit* di **Alejandro Almanza Pereda**, che lavorando con i limiti della gravità e le possibilità scultoree dell'acqua, compone delle nature morte giocando con la prospettiva e con l'instabilità per far emergere il nostro rapporto affettivo con gli oggetti e la memoria culturale che essi evocano. L'attaccamento alle immagini e agli oggetti, insieme all'elaborazione di uno sguardo capace di capovolgersi e di accettare crollo e fal limento, sono stati elementi alla base non solo di molte scelte, ma anche della ricerca di una precisa attitudine, pronta al galleggiamento, al naufragio ma anche al miraggio.

Ecco quindi perché a **Glenda León** e al suo *Espejismo II*, in italiano, appunto, "miraggio", spetta invece il compito di favorire l'emergere di nuove etiche: attraverso un punto di osservazione dal basso verso l'alto, l'artista offre uno sguardo sulla delicata fragilità della farfalla, impollinatore fondamentale per la flora spontanea e per lo scambio genetico su lunga distanza. Nello scorrere delle immagini, la presenza, il volo e i comportamenti degli insetti iniziano a diventare insoliti, il cielo poi torna sgombro, e di lì a poco le farfalle iniziano a precipitare verso di noi. È il suono a questo punto a diventare cruciale nel lavoro, perché inizia a farsi strada il rumore del loro impatto, che, con l'ultima farfalla, crepa la superficie di vetro attraverso cui stiamo osservando la scena, presumibilmente quello della telecamera che riprende. L'ossimoro tra la leggerezza dei corpi e l'impatto del crollo può esprimere il danno ambientale provocato dal loro invisibile sterminio ma, come dice l'artista, se un corpo così leggero è in grado di provocare una rottura, non possiamo che prendere atto di quanto le cose siano relative - e di quanto il cambiamento sia una scelta radicale, più che di forza.

Come sempre, infine, *Nucré* trae linfa vitale dal territorio ceglieese, dalla sua conformazione, dalle sue unicità culturali e dal rapporto che la città crea con la campagna: dal Castello normanno al ristorante Cibus fino al Trullo Rubina in Contrada Menzella, questo viaggio interseca generazioni, linguaggi, visioni, scenari economici, conseguenze ambientali e sguardi sulla prospettiva del tempo.

Il lavoro di **Shimabuku**, con le sue vasche piene d'acqua e i suoi elementi in relazione, porta una riflessione sullo specifico dei corpi e sul loro comportamento. Siamo di fronte a due pomodori e a due lime, ma ben presto l'opera valica il limite dell'universo vegetale, orientando, per analogie e diversità, un ragionamento esteso che abbraccia la sfera umana. È questo un passaggio di ricerca a cui la mostra intende dedicare un nodo specifico proponendo indagini capaci di restituire il complesso rapporto tra corpo, individuo e natura attraverso forme di esistenza unite da profonde relazioni.

Con la sua performance *One Fig*, **Ingela Ihrman** sperimenta questo legame mettendosi letteralmente nei panni di un fico maturo, e cercando di comprendere, nell'interpretazione anche di altre specie naturali, le ragioni, le sfide e le complessità a cui sono sottoposte forme di vita diverse da quella umana. Attraverso una efficace estetica del comportamento, degli odori e dell'abbandono, l'artista mette in scena azioni naturali percepite dall'uomo come secondarie facendo emergere quanto siano in realtà cruciali per la sopravvivenza. Non senza una certa ironia e con un approccio performativo e visivo unico, con questo ciclo di opere l'artista riesce a uscire dal piano di priorità assoluta con cui il genere umano si posiziona nel mondo, lasciando spazio a una – urgente, democratica e necessaria – riflessione interspecie.

Le forme di analisi trasversali appartengono anche agli interessi di **Sissi**, che da sempre porta avanti una ricerca che interseca anatomie umane e naturali per creare nuove forme di approccio antropologico. Più che a una ricerca che connette le specie, il suo pensiero annoda, anche letteralmente, elementi corporei specifici mostrando, nella resa plastico-visiva e nell'attenta restituzione dei dettagli, un radicamento tra universo umano e naturale, tanto nelle forme, quanto nelle attitudini comportamentali.

Le sue recentissime *Lingue recise* in ceramica smaltata colorata, declinano, attraverso la manipolazione della materia, alcune inclinazioni che appartengono all'organo del gusto, uno dei primi a cui, fin dalla nascita, si affida la conoscenza del mondo. La lingua è però anche uno dei più potenti strumenti sociali affidati all'uomo, e l'artista con questo nucleo di opere ne restituisce alcuni significativi atteggiamenti: tese e aperte nell'atto di assaporare, alcune somigliano a petali nel massimo sviluppo di una fioritura; altre, chiuse e contratte nel silenzio, paiono boccioli ancora accartocciati, mentre altre ancora, contorte nell'articolazione di parole, mostrano la complessità e la difficoltà dell'enunciazione del linguaggio. Simili a dei rami caduti durante una potatura, queste lingue si intrecciano tra loro per restituire attraverso lo studio del muscolo, i movimenti della conoscenza e le sue più inaspettate sfumature caratteriali.

Di matrice completamente diversa è invece la riflessione avviata da *Corpus citrus*, una installazione a pavimento di **Andreas Zampella** che riempie di agrumi degli abiti umani. Non più fatte di carne, queste presenze vivono di una materia organica che pervade lo spazio con profumi inebrianti o stomachevoli, rendendo evidente l'azione del tempo su corpi che passano dall'acerbo al maturo, fino alla putrefazione. Il limone, che per l'artista rappresenta il simbolo del sud, esplicita la sensorialità che appartiene a una materia tanto umana quanto naturale. L'interesse dell'autore non si limita però solo a questo: il sapore del titolo è infatti volutamente biblico, ma il corpo di Zampella più che evocare il sacro, cerca di rappresentare, nella metafora del frutto e nell'assenza di un reale individuo, oltre che con una sottile tragicomicità, il perenne ritmo di passaggi di stato che appartiene all'uomo nel suo vivere, e la cui presenza, stesa come in attesa della fine, lo accomuna alla condizione in cui sono rappresentati gli elementi di una natura morta.

La narrazione che interseca umano e naturale, e che nel rapporto tra assenza e presenza del corpo gioca una parte importante del proprio sviluppo, è affidata in mostra anche ai due preziosi multipli di **Alik Cavaliere**, straordinario cantore della scultura novecentesca. *Favola del Mago* e *Natura prigioniera*, entrambe del 1978, sono composte da pannelli in bronzo dorato alla cui base è stata asportata parte della superficie affinché il vuoto possa creare l'ima-

gine di una mela. Questo spazio, che nella *Favola* resta assente, in *Natura prigioniera* è invece riempito dalla forma di una pera. Entrambi i lavori, sulla sommità, presentano una foglia, simbolo della caducità del tempo: la superficie dei pannelli, così come il frutto, è lucida, mentre la foglia, perfettamente realistica, è venosa e opaca, come fosse secca. In *Favola*, infine, il testo di un racconto è inciso sulle superfici dei pannelli, tenuti insieme da anelli per rendere plausibile l'atto di usare gli elementi della scultura come le pagine di un libro da sfogliare, per leggere, in un unico tracciato di vulnerabilità, magia e paradosso, la storia dell'uomo e la storia della natura.

Quasi vera, quasi (ir)reale

Storicamente considerato minore, il genere della natura morta è affrontato con sfumature diverse in tutte le sedi espositive della rassegna, dimostrando fin negli esempi della piena contemporaneità, una radicata e radicale capacità di sperimentazione, che lo colloca in una dimensione tutt'altro che secondaria. Compito della mostra è infatti anche quello di evidenziare come, in un viaggio al centro della polpa, un affondo nello *still life* non solo sia inevitabile, ma anche fortemente necessario per inquadrare il complesso rapporto tra realtà e irrealtà, vita e morte, umanità e ambiente che da sempre essa mette in scena.

All'interno di questa prospettiva, alcuni autori e autrici di *Quasi maturi*, attraverso le loro opere, si muovono nello scarto tra autenticità, manipolazione, finzione e paradosso, facendo emergere dal dato naturale tensioni sociali, ambientali, filosofiche, politiche e umane.

Marc Quinn, ad esempio, noto esponente dei Young British Artists e instancabile declinatore dell'iconicità, con il suo *Winter garden II* esposto da Cibus, il tempio della cucina dissidente cegliese, presenta una sgargiante composizione di fiori, verdura e frutta creata artificialmente e immersa in tre diversi tipi di neve e ghiaccio. Il tracciato del tempo e quella della bellezza, immobilizzati dal congelamento, supportano quello della *vanitas* e del marketing dell'esperienza, oggi ben più importanti dell'autenticità: l'esibizione dell'appeal della perfezione che spinge questa natura morta verso l'eterno, non manca però di insinuare anche il senso di un'inquietudine diffusa, dovuta alla familiarità del presente con la pressione dell'impeccabilità.

Per **Piero Gilardi**, l'opera restituisce invece una riflessione politica sugli ecosistemi e sull'impatto dell'antropizzazione. L'artista realizza i primi *Tappeti-natura* in poliuretano nel 1965, ma tra il 1969 e il 1981 mette in pausa la pratica visiva per dedicarsi all'elaborazione di movimenti artistici, alla progettazione espositiva di rassegne internazionali, alla militanza politica e all'analisi teorico-pratica della congiunzione "arte-vita". L'analisi del rapporto tra umano e naturale con cui aveva iniziato l'indagine tesa a mettere in luce lo squilibrio tra lo spazio dell'industrializzazione e quello della natura, ha accompagnato tutto il suo pensiero critico e creativo, intrecciando impegno linguistico e azione sociale in progetti di vario tipo e scala. Indimenticabili, nell'ampia prospettiva della sua ricerca, restano però le opere in poliuretano, di cui la mostra offre un esempio del 2004. Nature morte tridimensionali, pensate originariamente per essere vissute e calpestate, i *Tappeti-natura* mettono in scena la tensione tra realtà autentica e riprodotta, lanciando un messaggio di attenzione e presa di responsabilità.

Quasi morta, ancora viva: da natura morta a still life

Il valore di quello scarto che si è deciso di interrogare attraverso la scelta del *quasi* come linea guida, è già di per sé contenuta nel termine *natura morta*, che in inglese è *still life*. L'italiano fa prevalere la dimensione proiettata verso la fine dei soggetti, destinati a consumarsi; l'inglese sceglie invece di focalizzarsi su un fermo immagine, lo *still*, che però secondo un'altra accezione etimologica

può significare *ancora*, ancora in vita quindi.

La variabile tra queste sfumature concettuali è ben rappresentata da **Achille Funi**, che dimostra di saper ben aderire a entrambe le temperature immergendo in una misteriosa ed evocativa penombra una brocca e un piatto di frutta, e inondando invece di luce e colore la stanza di un secondo dipinto, in cui coglie, per impressioni, lo svolgersi vibrante di un ritmo ancora produttivo. Sempre al Trullo Rubina, la prospettiva del tempo è invece interpretata nel disegno di **Giorgio Morandi** come storia e come memoria: nei suoi paesaggi, così come nelle composizioni di oggetti, non è l'attenzione al decadimento della materia a condurre il ragionamento pittorico, quanto l'osservazione e la condivisione di un'adesione semplice, diretta e autentica al mondo delle cose domestiche. Con i pochi segni di questa matita su carta del 1962, egli infatti non immobilizza semplicemente un attimo marginale e quotidiano, ma un'atmosfera e una dimensione profondamente umane e universalmente riconoscibili.

A questo fronte pittorico classico e alla sua sorprendente ricchezza espressiva, fa eco anche l'elegante composizione di **Almanza Pereda**: il richiamo a Caravaggio è chiaro, ma l'introduzione del ribaltamento attraverso il piano di vetro e il singolare comportamento degli oggetti immersi nell'acqua, amplificano la delicata poesia di resistenza e tragicità messa in scena dal lavoro. Il suono, a tratti cristallino come il liquido che abbraccia gli elementi, in altri momenti è invece più simile a una ballata che accompagna il morbido cullare della frutta verso il collasso: come per Quinn, anche per l'artista messicano la *vanitas* è una delle dimensioni con cui analizzare il nostro rapporto con la vita e le cose.

Se quindi il video, più che fare una scelta di campo, tiene in continua tensione il gioco tra decadimento (*natura morta*) e trattenimento (*still life*), l'opera di **Isabella Ponte**, pur creando un dispositivo dal funzionamento completamente diverso, attiva in maniera altrettanto netta entrambe le dimensioni.

Il recentissimo ciclo di dipinti che mette in primo piano la metà di una pesca sullo sfondo di un paesaggio, di fatto ragiona non tanto sulla tensione vera e propria, quanto sulla scelta iconografica come pretesto per parlare del radicamento delle immagini del passato nel presente.

Sulla superficie della polpa, colta all'inizio del suo processo di ossidazione, l'artista ha inciso nella pasta pittorica le sagome di alcuni protagonisti di quadri rinascimentali. Lo sfondo paesaggistico è desunto da medesime fonti, ed è realizzato per poter fondere la dimensione del passato con quella del presente, cercando di mimetizzare ambientazione, patrimonio e pittura dal vero. Il processo si articola in varie fasi e presuppone la stesura di materiali e basi diverse, che nel loro sovrapporsi rendono possibile non solo la sfumatura della maturazione, ma anche l'incisione delle forme e il loro altrettanto mimetico inserimento nel tessuto del dipinto. Da un lato quindi una riflessione sul frutto e sul suo deperimento, dall'altro la scena costruita in maniera aderente all'iconografia della natura morta, e, in un ulteriore piano, il gioco *en abyme* della pittura che torna nel presente come memoria visiva indelebile.

Sempre di pesche si tratta nella litografia di **Man Ray**, che mette su scala bidimensionale un'opera oggettuale concepita nel 1969 e prodotta nel 1972 per la Galleria Il Fauno di Torino: la grafica riprende la stessa struttura della scatola in cui i tre frutti sono rappresentati in primo piano su un fondo verde, al di sopra del quale si apre un cielo azzurro con tre nuvole. Il titolo dell'opera nasce dalla combinazione di tre parole francesi, *pêche*, *paysage* e *nuage*: pesca, paesaggio e nuvola, e riprende attraverso il gioco di parole e l'ambientazione fantastica, quel senso magico che è anche nelle sculture di Cavaliere esposte al Castello.

Tornando invece al ribaltamento che il video di Pereda mette apertamente in scena attraverso il piano di vetro, con le opere di **Eleonora Mariani** lo stesso meccanismo viene evocato in maniera graduale, ma altrettanto netta.

La grande tela creata appositamente per la Sala Consiliare del Castello di Ceglie, si dedica all'indagine di un frutto, la banana, che è da qualche tempo al centro dei suoi interessi. Con uno sguardo profondamente ravvicinato e una sensibile attenzione cromatica, l'artista restituisce il suo soggetto attraverso

pennellate fluide, che nell'interazione con l'atmosfera luminosa del dipinto, crea una presenza oggettuale potente, ma al medesimo tempo rarefatta. È da questo uso della composizione e della luce che l'autrice rende possibile quel ribaltamento a cui si è fatto cenno: la certezza di essere di fronte alla banana lascia infatti presto il posto a una sensazione diversa. Simbolo dell'esotico e giunta da lontano, la banana, colta da acerba per essere trasportata, è metafora anche del percorso delle merci e delle dinamiche a cui il processo di maturazione è sottoposto oggi. Oltre a ciò, tuttavia, la sua forma, e lo vediamo bene nella tela esposta al trullo, evoca quella delle imbarcazioni su cui si compiono migrazioni non più solo alimentari, ma anche umane, che sono richiamate nei titoli che Mariani dà alle sue opere, traducendo nel frutto, quell'epica dello spostamento che appartiene al nostro tempo.

Dal quasi all'oltre: gusto e disgusto

La maturità, nel mondo vegetale, rappresenta il punto esatto di equilibrio tra il marcio e l'acerbo, quella soglia precisa che per alcuni deve essere più soda, per altri più succosa, e di cui ciascuno ha in fondo un'idea propria, precisa e specifica.

Il tempo è il fattore alla base di tutto il processo: da valore assoluto a parametro atmosferico, esso è responsabile di un insieme di andamenti, che si traducono in stati, proprietà e consistenze della materia che a loro volta restituiscono i contorni e le sfumature della perfezione del gusto.

C'è stato – e c'è – chi però riscontra nel deperimento un campo più stimolante in termini organici e di pensiero: **Daniel Spoerri**, ad esempio, con i suoi *Tableaux-Pièges*, i tavoli trappola, ha deciso di restituire alla (presunta) eternità dell'opera, la sporcizia, il disordine e la decomposizione di cene e banchetti. Da questi residui, moltiplicati nella foto in bianco e nero esposta in Contrada Menzella, per l'artista, è possibile immaginare gli aspetti della vita delle persone e dei loro costumi, ma anche stimolare il disgusto, un sentimento che la società tende a nascondere e abolire, ma che anche nella capacità di generare reazioni incontrollate è invece sano.

Un sentire politico altrettanto forte appartiene ad **Andreas Zampella**, che pur non proponendo, con la tela esposta al Trullo, una vera e propria estetica del disgusto, crea un cortocircuito tra l'allusione alla crescita e alla rivoluzione che è nel titolo (*Primavera*), tra il soggetto putrescente di una composizione fatta di ciliegie, mozziconi e mosche, e l'allusione, attraverso il canovaccio usato al posto della tela, alla presenza dell'umano, che di fatto è però completamente assente. L'integrazione, tramite il supporto, con uno spazio già vissuto, è inoltre lo strumento che gli permette di interpretare e manipolare qualcosa che ha già avuto un suo passato, intervenendo letteralmente su quella che già di per sé è una natura morta, per unire il piano dell'esistito con quello della rappresentazione, quello della realtà con l'illusione pittorica.

Radici, sistemi espressivi ed espositivi del gusto

Se il viaggio nella frutta che abbiamo iniziato, ha visto, tra le altre cose, l'incontro con la materia succosa e quello opposto con il deperimento e l'artificialità, va senz'altro espansa quella riflessione sull'esperienza del sapore che si è iniziato ad accennare con le *Lingue recise* di **Sissi**, protratte e ritratte non solo nel movimento della parola, ma anche nella tensione all'assaggio.

Nell'ambito del gusto, **Gianfranco Baruchello** ha dedicato un significativo momento di ricerca al sapore dolce, sfociato nel 1979 in un ciclo di lavori, tra cui un film (con riprese di Alberto Grifi) con interviste a filosofi, critici, amici, bambini, operai e pasticceri a partire da un libro-oggetto da lui stesso concepito e montato, e confluito in un ciclo di opere sulla sfinge e la morte. L'intento dell'indagine era quello di sollecitare idee, riflessioni filosofiche ma anche anali-

si delle proprie giornate di lavoro e degli immaginari a partire dal sapore dolce, individuando in esso il segno primordiale di tutti i gusti, derivato dall'atto del mangiare e del nutrirsi fin dalle prime esperienze col latte materno, col sapore della frutta, col miele. Le opere esposte al Castello e al Trullo per *Quasi maturi*, tutte del 1979, appartengono al fronte temporale di questo nucleo di interesse: *Doux comme saveur* è un oggetto di alluminio sagomato che simula una torta nell'atto di essere tagliata da un coltello. Le scritte e i disegni in china sulla sua superficie mostrano l'universo visivo dell'autore, caratterizzato da passaggi di energia tra i singoli elementi che, nel loro connettersi, aprono continui percorsi narrativi. Di temperatura completamente diversa, almeno in termini visivi, sono le due piccole scatole con zollette di zucchero, parole, disegni, nidi, scheletri di uccelli, immagini fotocopiate, ritagli di giornali, aghi e strutture di cartone e vinavil esposte al Castello, che propongono il corrispettivo documentario e archivistico della trasversale ricerca combinatoria dell'autore attraverso la raccolta e la conservazione di elementi minimi, al limite dell'(in)significante, con cui lasciar parlare il quotidiano.

Il 1979 è anche uno degli anni che si legano al periodo dell'*Agricola Cornelia*, un lungo esperimento tra arte e agricoltura (1973-1981) condotto intorno alla sua casa-studio: uno spazio e un progetto in cui ha coniugato ricerca artistica, agricoltura e zootecnica. Baruchello lo racconta in tanti modi: da un'esperienza intellettuale, a "una "involontaria" critica all'economia politica, (a una) rilettura in chiave post duchampiana di un raccolto di patate" (C. Subrizi, *Piccoli sistemi*, in A. Bonito Oliva, C. Subrizi, a cura di, *Baruchello. Certe idee*, Electa, Milano, 2011, p. 82).

Il laboratorio di pensiero, sperimentazione e critica istituzionale dell'arte operato dall'artista con l'*Agricola Cornelia* è stato cruciale non solo per l'evolversi della sua visione, ma anche per tutte quelle generazioni critiche e artistiche impegnate nell'analisi dell'intreccio tra senso e necessità dell'opera, tra radice del sistema economico, e dinamica del sistema espositivo: esempio in mostra di questa aderenza critica, è dato da **Giuseppe De Mattia**, impegnato a verificare il legame e la contestualizzazione tra l'oggetto-opera e il mercato. Al Castello, su una pila di cassette di plastica, due cartelli in ceramica riportano scritte e prezzi della frutta in vendita, con riferimenti al gusto (spettacolare), ai prezzi, e a fattori solo accennati come la crisi idrica, indicati per motivare senza bisogno di troppe aggiunte, il legame tra quantità, costo e qualità del prodotto. Questi cartelli, normalmente in cartone, resistenti al tempo grazie alla traduzione ceramica, riflettono non solo i fraseggi del marketing ambulante, ma anche un interesse che l'artista dedica alla scrittura e alla calligrafia come parte fondamentale della cultura della vendita.

Al Trullo Rubina invece, verdure di ceramica e verdure vere sono appoggiate sulla sedia in autoprogettazione di Enzo Mari: il display espositivo, proprio come per i cartelli su cassette, anche in questo caso rappresenta un dato importante per l'autore, che mira in queste (e molte altre) opere a connettere l'indagine sul mercato dei beni di consumo primario a quelli dell'arte, con l'obiettivo di far diventare l'arte stessa un prodotto accessibile e indispensabile. Ispirata ai panchetti su cui i contadini appoggiavano i frutti in vendita, la sedia di Mari riprende anche una modalità in uso in molti borghi del sud Italia come Ceglie, in cui, lungo la strada fuori dalle case, a essere offerta su sedute domestiche è la produzione del proprio orto e del proprio giardino.

Spostamenti, movimenti e trasformazioni della polpa

La pratica tradizionale dei mercati occasionali è ormai caduta in disuso, ma resta radicata nel ricordo di tante persone che intendono il giardino, in questa sua dimensione popolare, come uno spazio di sostentamento ed economia. Il giardino a Ceglie in passato senz'altro è stato anche questo, ma è altrettanto vero che pensando al verde non si può non chiamare in causa anche il meraviglioso spazio alle spalle del Castello. Succulento elemento a corredo dell'architettura normanna, il parco è senz'altro una cornice che nutre gli occhi di chi visita le sale e si affaccia dal piano nobile.

La natura, tuttavia, non viene vissuta a Ceglie principalmente attraverso gli spazi della città: come in molti altri luoghi della Puglia (e non solo), il paese mantiene infatti vivo il suo legame con la campagna attraverso un ritmo quotidiano di spostamenti che rendono possibile anche nel presente la persistenza dell'antica cultura agricola, e l'attivazione di una gioiosa vita sociale e aggregativa.

Un dipinto di **Giuseppe Urso**, pittore cegliese prematuramente scomparso a 48 anni, e promotore del dibattito artistico con la sua galleria milanese negli anni '60 e '70, racconta le feste estive nei trulli che da sempre animano le contrade e i poderi fuori da Ceglie. Figure eleganti e ben vestite sono restituite da soli tratti di contorno, proprio come le architetture sullo sfondo: alla natura, a cui è dato apparentemente uno spazio minore nella dinamica compositiva, è però affidato l'uso di colori brillanti, che stabiliscono l'atmosfera e l'"umore" della scena rappresentata. Una linea verde, forse lo stelo di una pianta o un germoglio che spunta e si espande in tutta superficie, abbraccia ogni elemento del racconto, unendo la prospettiva umana, sociale, territoriale e abitativa nel filtro dell'ambiente.

Questo sviluppo lineare, torna in maniera più intensa e strutturata nel ciclo che Urso dedica alle sciaie, le tradizionali griglie di bambù su cui avviene il processo di trasformazione della frutta: usate per l'essiccazione, queste strutture compiono una trasfigurazione della materia attraverso l'azione del tempo, degli insetti, e del sole. Presenti in tutte le lami e in tutti i trulli, le sciaie sono state narrate attraverso le pennellate e i colori di Urso, ma anche dall'installazione creata per *Quasi maturi* da **Angelo Filomeno**. La collocazione dell'opera, all'esterno, riprende filologicamente l'utilizzo dello strumento: la struttura è però dipinta d'oro, il colore della preziosità e del divino, e su di essa si collocano delle foglie di fico dipinte di nero, sulle cui superfici si posizionano trame simili a costellazioni. Iniziata nel 2022 durante una residenza alla Fundación Casa Wabi a Puerto Escondido (Messico), la serie delle foglie impiega supporti naturali legati all'habitat di intervento dell'artista: dall'ibisco marino fino alla vite e al fico, Filomeno trasforma l'elemento naturale in una mappa che evoca l'alchimia tra ambiente e cosmo, tra spazio della natura e spazio umano, unendo in una stessa superficie tutti gli elementi che si rendono necessari per l'adempimento di un processo di crescita e maturazione.

Il magico, messo in campo dalla connessione tra gli oggetti e il loro assorbimento nel nero e nell'oro, è la preziosa prospettiva a cui apre l'eleganza di questo intervento, in cui spetta al senso dell'attesa il compito di restituire la cultura del cambiamento e della trasformazione.

Quasi maturi

Alla fine di questo racconto, immaginando di tracciare una sintesi, e a completamento dell'introduzione, è senz'altro chiaro che l'esperienza intera di Baruchello, con la sua attitudine a condurre il pubblico in spazi di ricerca in continua espansione, è un altro fondamentale precedente nell'impostazione del sentimento e del metodo di questo progetto espositivo. Ispirandosi anche al suo fare, *Quasi maturi* ha infatti cercato di costruire, nelle sue tre sedi, un andamento quasi nomadico, in cui i linguaggi, gli autori, i temi e le prospettive temporali tendono a richiamarsi l'un l'altro, quasi in un moto perpetuo. La tentazione di dichiarare tutte le sfumature, tutte le connessioni e tutte le aperture che il progetto ha dato modo di intravedere finora, è fortissima, e risponde forse anche alla necessità di dare conto sia all'intenso anno di lavoro compiuto in dialogo con Rita Urso, Arechi Invernizzi e Cecilia Gaetarelli, sia alla straordinaria ricchezza delle indagini degli artisti e delle artiste in mostra.

La frutta, la prima suggestione su cui è stato impostato il lavoro, è stata usata come metafora per approcciare urgenze critiche e ambientali, il rapporto tra sistema espositivo e di mercato, per rivedere la gerarchia del rapporto tra esseri vegetali, animali e umani, per avvicinare attraverso la natura la poesia dell'umano, per annusare il senso della crescita e quello della morte, per non dimenticare la magia e l'alchimia della trasformazione nella prospettiva preziosa del tempo.

In uno sviluppo quasi rizomatico e a tratti incontrollato, *Quasi maturi* ha affrontato queste prospettive e molte altre, che lascia percorrere al proprio pubblico e ai propri lettori, sperando che questo seme, che per chi scrive e chi ha lavorato alla rassegna ha radicato un'esperienza tanto critica quanto positiva, possa rappresentare un viaggio sensoriale e poetico, ma anche una forma di degustazione che impiega un pensiero che non si sottrae all'impegno, e che nella gioia dei sensi non dimentica il valore della responsabilità.

Non è anche questo, del resto, la maturità?