

“We want to tell you about this person who is a tree, who is a lake, who is a stone, who is you and who is me. About this person who is a star and who is young because they are old; who speaks the language of minerals, sings the song of rivers and howls at dawn, because they are also dog. We want to tell you about their dreams, griefs and desires. About their body, their hand that gives and their hand that takes, their eyes that hear and tongue that paints; how their roots walk and their fur travels.

We want to tell you about *Persones Persons*, the Biennale Gherdëina ∞.”

“Vogliamo parlarvi di questa persona che è albero, che è lago, che è pietra, che siete voi e che sono io. Di questa persona che è una stella e che è giovane perché è vecchia; che parla la lingua dei minerali, canta la canzone dei fiumi e ulula all'alba, perché è anche cane. Vogliamo raccontarvi i loro sogni, le loro pene e i loro desideri. Del loro corpo, della loro mano che dà e che prende, dei loro occhi che sentono e della loro lingua che dipinge; di come le loro radici camminino e la loro pelliccia viaggi.

Vogliamo raccontarvi di *Persones Persons*, la Biennale Gherdëina ∞.”

“Wir möchten dir erzählen von dieser Person, die ein Baum ist, die ein See ist, die ein Stein ist, die du ist und die ich ist. Über diese Person, die ein Stern ist und die jung ist, weil sie alt ist. Die die Sprache der Mineralien spricht, die Lieder von Flüssen singt und im Morgengrauen heult, weil sie auch Hund ist. Wir möchten dir erzählen von ihren Träumen, Sorgen und Wünschen. Von ihrem Körper, ihrer Hand, die gibt, und ihrer Hand, die nimmt, ihren Augen, die hören, und ihrer Zunge, die malt. Davon, wie ihre Wurzeln gehen und ihr Pelz reist. Wir möchten dir erzählen von *Persones Persons*, der Biennale Gherdëina ∞.”

“Ulon te cunté de chësta persona che ie n lën, che ie n lech, che ie n sas, che t'ies tu y che son ie. De chësta persona che ie na stëila y che ie jëuna ajache la ie vedla; che rejona l lingaz di minerei, che cianta la ciantia di ruves y urdla al stlaië dla di, ajache la ie nce n cian. Ulon ve cunté de si sëmies, de si duel y de si dejiders. De si corp, de si man che dà y che tol, de si uedli che aud y de si lënga che depënj; de coche si ravises va y si pulic viagia.

Ulon ve cunté de *Persones Persons*, dla Bienela Gherdëina ∞.”

Lucia Pietroiusti & Filipa Ramos







← 1.

↑ 2.



OPENING DAYS OF BIENNALE GHERDĒINA ∞

1. Alex Cecchetti, *SENTIERO*, 2022. Project supported by the Italian Council (10th edition, 2021) by the Directorate General for Contemporary Creativity of the Italian Ministry of Culture
2. Eduardo Navarro, *Spathiphyllum Auris*, 2022. View at Vallunga, Selva Gardena
- 3-4. Hylozoic Desires (Himali Singh Soin and David Soin Tappeser), *an omniscience: an atmos-etheric, transnational, interplanetary cosmist bird opera spanning seven continents and the many verses*, 2022. Première at Vallunga, Selva Gardena
5. Barbara Gamper, *somatic encounters – earthly matter(s). You Mountain, You River, You Tree*, 2022. View at Vallunga, Selva Gardena
6. Sergio Rojas Chaves, *Promise of a Living Fossil*, 2022. View of the Pedestrian area, Ortisei
7. Thaddäus Salcher, *Spiedl dl' ana*, 2022. View of the Pedestrian area, Ortisei
8. *Bread Baking Ceremony* by Gabriel Chaile in Ortisei
9. Exhibition view at Sala Trenker, Ortisei

↓ 3.





➤ 4.

5.

6. →







7. ↑



8. ↑

About Biennale Gherdëina



EN Inspired by the exchange of people, animals, plants, minerals, stories, legends, languages and traditions in the Alpine region of Ladinia, the Biennale Gherdëina is a contemporary art festival organised in Val Gardena, in the heart of the Dolomites. It was established by Doris Ghetta in 2008 as a cultural event in the public space of Ortisei. Since then, it has grown edition by edition, involving neighbouring villages and becoming a visionary international project, still firmly rooted in the Alto Adige region. Set in the landscape in an ongoing dialogue with the human and non-human beings that live in or cross the valley, the works are mainly site-specific and produced in the Val Gardena, thanks to a lively community of artisans with centuries-old experience in the art of wood carving. Since 2019 the biennial has been run/managed by the Zënza Sëida APS, a cultural association that promotes culture as a crucial tool for social wellbeing.

IT Ispirata dallo scambio tra persone, animali, piante, minerali, storie, leggende, lingue e tradizioni della Ladinia, Biennale Gherdëina è un festival d'arte contemporanea che si svolge tra le montagne della Val Gardena, nel cuore delle Dolomiti. La biennale è stata fondata nel 2008 da Doris Ghetta e nasce come manifestazione culturale nello spazio pubblico di Ortisei. Edizione dopo edizione, Biennale Gherdëina cresce, coinvolge anche i paesi vicini e diventa in poco tempo un visionario progetto internazionale che mantiene ben salde le sue radici nel territorio dell'Alto Adige. Inserite nel paesaggio e in dialogo con gli abitanti umani e non-umani che abitano o attraversano la valle, le opere d'arte sono per la maggior parte produzioni site-specific e vengono realizzate in Val Gardena grazie all'aiuto di una vivace comunità di artigiani e alla loro secolare esperienza nell'intaglio del legno. Dal 2019 la biennale è organizzata dall'associazione culturale Zënza Sëida APS, impegnata in Alto Adige per promuovere la cultura come strumento prezioso per il benessere sociale.

DE Die Biennale Gherdëina, inspiriert vom Austausch zwischen Menschen, Tieren,

Pflanzen, Mineralien, Geschichten, Legenden, Sprachen und Traditionen in der Alpenregion Ladinien, ist ein Festival für zeitgenössische Kunst, das im Grödental organisiert wird, im Herzen der Dolomiten. Es wurde von Doris Ghetta im Jahr 2008 ins Leben gerufen und manifestierte sich zunächst als Kulturevent im öffentlichen Raum von St. Ulrich. Seither ist die Biennale von Ausgabe zu Ausgabe gewachsen, hat Nachbargemeinden einbezogen und ist bald auch zu einem visionären internationalen Projekt geworden, das dabei jedoch stark in der Region Südtirol verwurzelt bleibt. In die Landschaft eingefügt, in einem ständigen Dialog mit den menschlichen und nicht-menschlichen Wesen, die im Tal leben oder dieses durchqueren, sind die präsentierten Werke standortspezifisch, produziert im Grödental selbst, dank einer lebendigen Gemeinschaft von Handwerkern mit der Erfahrung von Jahrhunderten in der Kunst des Holzschnitzens. Seit 2019 wird die Biennale von Zënza Sëida APS organisiert, einem Kulturverein, der Kultur als wertvolles Instrument des sozialen Wohlbefindens fördert.

LA La Bienela Gherdëina, ispirada dal barat danter persones, tiers, plantes, mine-rei, cunties, lijëndes, rujenedes y tradiziions dla Ladinia, ie n festival d'ert cuntempurana, metù a jì danter la montes de Gherdëina, tla Dolomites. La Bienela ie unida fundeda tl 2008 da Doris Ghetta y la nasc mprima coche manifestazion culturalela tla lerch publica de Urtijëi. Da ilò incà ie la Bienela chersciuda, edizion do edizion, la à trat ite i chemuns daujin y ie bën præsc deventeda n proiet vijioner internaziunel, scebënche la resta depierpul bën nraviseda tl teritore de Südtirol. Cuncedes ite tla cuntreda, te n dialogh costant cun la criatures umanes y nia-umanes che viv tla valeda o la traversea, ie la majera pert dl'operes artistiches presentedes spezificamënter da tlo, fates te Gherdëina, per merit de na cumenanza de artejans plëina de vivanda y a si esperiënza de cënc de ani tl'ert dl ziplé. Dal 2019 vën la Bienela metuda a jì da Zënza Sëida APS, na lia culturalela che sopiëia la cultura coche strumënt de valuta per l bënsté soziel.



9. ↑



Table of contents



3 Biennale Gherdëina ∞
 Persones Persons

14 About Biennale Gherdëina

WELCOME

25 Eduard Demetz
26 Doris Ghetta
28 Tobia Moroder
31 Arno Kompatscher
33 Manfred Vallazza
35 Giuliano Vettorato
36 Daniel Alfreider
38 Philipp Achammer
40 Ambros Hofer

CRITICAL CONTRIBUTIONS

 Lucia Pietroiusti & Filipa Ramos
44 Us, you and *Persones Persons*
52 Noi, tu e *Persones Persons*
60 Wir, du und *Persones Persons*
68 Nëus, tu y *Persones Persons*

 Vinciane Despret
76 Sheep do have opinions
86 Schafe haben Meinungen

 Radha D'Souza and Jonas Staal
98 The Intergenerational Climate Crimes
106 La Legge sui Crimini Climatici Intergenerazionali

 Anita Pichler
114 Le donne di Fanis. Storie e leggende dalle Dolomiti
118 Die Frauen aus Fanis. Geschichten aus der Sagenwelt
 der Dolomiten

 A conversation with Herwig Prinoth
122 The Growing Dolomites
128 Le Dolomiti crescono

 A conversation between Marzia Verona & Filipa Ramos
134 We Need It To Snow in Winter
142 Adurvon nëif d'inviern

ARTISTS

152	Etel Adnan
158	Chiara Camoni
164	Alex Cecchetti
172	Gabriel Chaile
178	Revital Cohen & Tuur Van Balen
184	Jimmie Durham
192	Simone Fattal
198	Barbara Gamper
204	Kyriaki Goni
212	Judith Hopf
218	Hylozoic/Desires (Himali Singh Soin & David Soin Tappeser)
226	Ignota
234	Karrabing Film Collective
240	Lina Lapelyte
246	Britta Marakatt-Labba
252	Eduardo Navarro
258	Angelo Plessas
264	Elizabeth A. Povinelli
270	Tabita Rezaire
276	Sergio Rojas Chaves
282	Giles Round
288	Thaddäus Salcher
294	Martina Steckholzer
300	Ana Vaz & Nuno da Luz
306	Bruno Walpoth
313	ARTISTS' PUBLICATIONS AND TEXTUAL MATERIALS
390	Giles Round & hund Visual Identity
400	BIOGRAPHIES
	PUBLIC PROGRAMME
411	Curdin Tones (Somalgors74) Düfte der Dolomiten / Scents of the Dolomites
411	Iacun Prugger Family Trees Alla scoperta delle piante della Ladinia / Die Pflanzen Ladinien entdeckten
412	Sergio Rojas Chaves Always Together On houseplants and bonding
412	Bruno Walpoth Scolpire il legno / Schnitzen mit Holz / Ziplé

- 413 Maddalena Fragnito
Ecologie della cura. Prospettive transfemministe
- 413 BAU (Lisa Mazza & Simone Mair)
Walking with Geranium
- 414 Giovanna Melandri & Helmuth Moroder
Impact Economy e Green Revolution: dall'utopia
alla realtà
- 414 Barbara Gamper
Becoming Horizontal | Esercizi somatici nella natura /
Somatische Übungen in der Natur
- 415 Igor Comploi & Vito Miribung
Reise durch die Flora / Viaggio nella flora
- 415 Herwig Prinoth
Camminata tra i fossili / Fossilien-Wanderung
- 416 Nadia Rungger
Poetry Session
- 416 Britta Marakatt-Labba
Tessere le Storie / Weaving Stories
- 417 Elisabeth Heilmann Blind
Uaajeerneq - The Greenlandic mask dance
- 417 Iacun Prugger
Learning from the Birds

PARALLEL EVENTS

- 419 Welcoming Persones Persons
420 What do Landscapes Dream of?
421 Dark Voices by Hannes Kerschbaumer

PARTNERS

- 423 Stiftung Südtiroler Sparkasse
424 Fondazione Dolomiti UNESCO

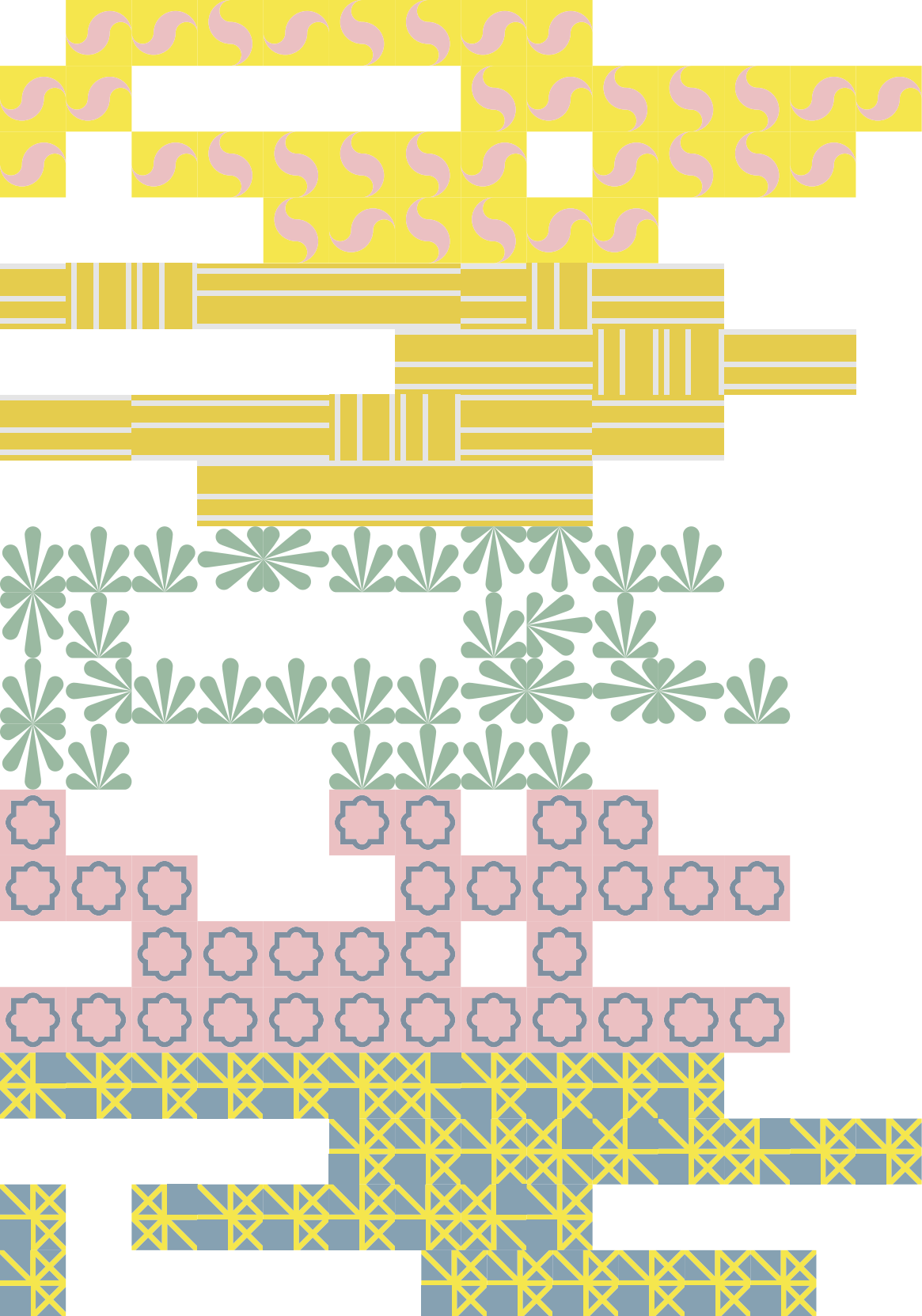
438 CURATORS' ACKNOWLEDGEMENTS

442 THANKS

448 Supporters, Patronage, Partners, Sponsor

450 COLOPHON





Welcome



Eduard Demetz

President / Presidente /
Präsident / Präsident
Zënza Sëida

EN Dear art and culture lovers,
Around the world, art biennials usually take place in large urban centres, so the Biennale Gherdëina represents an exception to the rule. Its distinctiveness gives the event a strong identity – with factors such as the mountain landscape, rurality, language and cultural history hugely influencing its structure and content – and a uniqueness impossible to find in the same form in other places.

We are living in what has been described as ‘the era of living creatures’: in other words, if we are to plan a sustainable society, we can no longer incline towards an anthropocentric worldview but need to centre our way of seeing reality around all living things: from the air to the plants, water, snow, animals and, of course, human beings. The fact that Biennale Gherdëina ∞ has decided to focus its artistic reflection on this particular subject makes this edition of the event particularly topical.

IT Cari amanti dell’arte e della cultura, in tutto il mondo, le Biennali d’arte hanno solitamente luogo in grandi centri urbani. Biennale Gherdëina rappresenta quindi l’eccezione alla regola. Questa particolarità le conferisce un’identità forte, in cui fattori come il paesaggio montano, la ruralità, la lingua e la storia culturale influenzano fortemente la struttura e il contenuto della Biennale stessa e le conferiscono un’unicità che non può essere ritrovata nella stessa forma in luoghi diversi.

Ci troviamo in quella che è stata definita “l’epoca delle creature viventi”: questo vuol dire che non possiamo più orientarci ad una visione del mondo antropocentrica, ma dobbiamo mettere al centro del nostro modo di vedere la realtà tutte le creature viventi – dall’aria alle piante, all’acqua, alla neve, agli animali e appunto agli esseri umani – per poter progettare una società sostenibile. Il fatto che l’edizione 2022 di Biennale Gherdëina abbia fatto di questa tematica il punto centrale della propria riflessione artistica le conferisce una speciale attualità.

DE Liebe Kunstfreunde und Kulturinteressierte,
weltweit finden Kunstbiennalen normalerweise in großen urbanen Zentren statt. Die Biennale Gherdëina hingegen stellt hier eine Ausnahme dar. Diese Besonderheit ist auch Garant für eine starke Identität, weil Faktoren wie Gebirgslandschaft, ruraler Charakter, Sprache und Kulturgeschichte die Struktur sowie den Inhalt der Biennale Gherdëina stark mitprägen und dieser einen einzigartigen Charakter geben, der in derselben Form an anderen Orten nicht vorgefunden werden kann.

Wir befinden uns im „Zeitalter des Lebendigen“, was bedeutet, dass wir uns nicht mehr an einem anthropozentrischen Weltbild orientieren können, sondern alles, was lebendig ist – von der Luft bis zu den Pflanzen, den Gewässern, dem Schnee, den Tieren und eben dem Menschen – in gleichem Maße ins Zentrum unseres Weltbildes rücken müssen, um eine zukunftsfähige Gesellschaftsform entwerfen zu können. Dass die Biennale Gherdëina ∞ genau diesen

Punkt als zentralen Gegenstand künstlerischer Reflexion ausgewählt hat, verleiht ihr eine besondere Aktualität.

LA Stimei y stimedada cumpanies dl'ert y nteressei ala cultura, bieneles d'ert iel lonc y lerch da abiné, per l solit te de gran zëntri urbans. La Bienela Gherdëina mpe ie tlo na ezezion. Chësta particularità ie nce na segurtà de na identità sterscia, ajache fatëurs coche cuntreda da mont, carater rurel, rujeneda y storia dla cultura juda pea dassënn a furmé la strutura y nce l cuntenut dla Bienela Gherdëina nstëssa y chësc ti dà n carater unich che n ne pò, tla medema forma, nia abiné te d'autri luesc.

Nëus vivon pu te n „tëmp plën de vivanda“, chël uel dì, che ne pudon nia plu se urienté do na vijion antropozentrica dl mond, ma on da mëter dancà, tla medema mesura, dut cie che ie vif – dal'aria ala plantes, l'eghes, la nëif, i tiers y bën nce la persona – tl zënter de nosta viscion dl mond per pudëi desmazé n mëudl dla sozietà bona de avëi n dauni. Che la Bienela Gherdëina ∞ à cris ora avisa chësc pont coche oget zentrel de reflescion artistica, ti cunferësc na atualità particulera.

Doris Ghetta

Director / Direttrice /
Direktorin / Diretëura
Biennale Gherdëina

EN Biennale Gherdëina came into being in 2008 as an event staged in parallel to Manifesta 7. Organised in the heart of Ladinia, a district in the Dolomites unique for its natural beauty and culture, in only a few years it has grown into one of the most influential promoters of contemporary culture in the whole of the Alto Adige region, encouraging exchanges of ideas and visions between the local area and the international artistic community. Thanks to the collaboration of artists, artisans, public institutions, culture professionals and art lovers, every edition of Biennale Gherdëina has addressed the most pressing issues in the contemporary public debate, while rediscovering Val Gardena's exceptional artistic heritage through the sensitive eyes of the artists involved. The eighth edition, of which the key themes will be sustainability and ecology, will reflect on our relationship with the landscape, the coexistence of peoples, animals and plants, and the cultural traditions, myths and linguistic heritage of the Val Gardena. We wish to extend a special thanks to curators

Lucia Pietroiusti and Filipa Ramos who, by listening to the local area with care and attention, have produced an edition that will centre on our relationship with other species and feature performative acts, sound installations and meditation practices. Our heartfelt thanks also go to all the people and institutions that have supported us over the years and who continue to believe in this major project of ours today.

IT Nata nel cuore della Ladinia e delle Dolomiti, in un territorio culturale e naturale unico al mondo, Biennale Gherdëina è diventata in pochi anni tra i più importanti promotori della cultura contemporanea in Alto Adige, incoraggiando lo scambio di idee e visioni tra la realtà locale e la comunità artistica internazionale. Attraverso la collaborazione con artisti, artigiani, istituzioni pubbliche, professionisti della cultura e appassionati d'arte, ogni edizione di Biennale Gherdëina ha affrontato le questioni più urgenti del dibattito pubblico contemporaneo, portando in parallelo a riscoprire il patrimonio culturale eccezionale della Val Gardena grazie allo sguardo sensibile dell'artista. L'ottava edizione ha come temi portanti la sostenibilità e l'ecologia e riflette sulla nostra relazione con il paesaggio, la coesistenza tra persone, animali e piante, le tradizioni culturali, i miti e il patrimonio linguistico della Val Gardena. In questo senso, un ringraziamento speciale va alle curatrici Lucia Pietroiusti e Filipa Ramos, che con cura e attenzione hanno saputo mettersi in ascolto del territorio, dando vita a un'edizione che pone al centro le relazioni con le altre specie attraverso azioni performative, installazioni sonore e pratiche meditative. Un grazie di cuore va a tutte le persone e le istituzioni che ci sostengono e che credono in questo grande progetto.

DE Die Biennale Gherdëina wurde im Jahr 2008 als Parallel-Event zur Manifesta 7 ins Leben gerufen. Im Herzen von Ladinien, einer Region in den Dolomiten und einem einzigartigen Kultur- und Naturraum ausge- tragen, hat sie sich innerhalb weniger Jahre zu einer der wichtigsten Fördereinrich-

tungen für zeitgenössische Kunst in Südtirol entwickelt, die den Austausch von Ideen und Visionen zwischen der lokalen Realität und der internationalen künstlerischen Gemeinschaft anregt. Dank der Zusammenarbeit von Künstler*innen, Handwerker*innen, öffentlichen Institutionen, Kulturverantwortlichen und Kunstliebhaber*innen widmet sich jede Ausgabe der Biennale Gherdëina den drängendsten Fragen des zeitgenössischen öffentlichen Diskurses und entdeckt gleichzeitig das außerordentliche künstlerische Erbe des Grödnertals durch den sensiblen Blick der beteiligten Künstler*innen neu. Die achte Ausgabe, deren Hauptthemen die Nachhaltigkeit und Ökologie sein werden, wird sich unserem Verhältnis mit der Landschaft widmen, der Koexistenz von Menschen, Tieren und Pflanzen sowie kulturellen Traditionen, Mythen und dem sprachlichen Erbe des Grödnertals. Unser besonderer Dank gilt den Kuratorinnen Lucia Pietroiusti und Filipa Ramos, die dank der intensiven Auseinandersetzung mit der Region eine Ausgabe vorbereitet haben, die sich auf unser Verhältnis zu anderen Spezies konzentriert, und Performances, Klanginstallationen und meditative Praktiken umfassen wird. Ebenso danken wir von ganzem Herzen all den Personen und Institutionen, die uns über die Jahre unterstützt haben und weiterhin an unser Projekt glauben.

LA Nasciuda coche evënt a pèr de Manifesta 7 tl 2008 tl cuer dla Ladinia y dla Dolomites, te n raion culturel y naturel unich al mond, ie la Bienela Gherdëina deventeda te puec ani un di prumotëurs plu mpurtanc dla cultura d'aldidancuei te Sudtirol y depierpul ti àla dat na spraiza al barat de idées y viscions danter la realtà da tlo y la cumananza artistica internaziunela. Tres la cunlaurazion cun artisć, artejans, istituzions publiches, profescionisć dla cultura y apasciunei d'ert, à uni edizion dla Bienela Gherdëina pià a man la cuestions plu ciaudes dl debatimënt publich dl didancuei y propi nce nsci àla purtà pro a scuvierjer l patrimonie culturel straordinier de Gherdëina per merit dl uedl sensibl di artisć y dl'artistes. La utava

edizion à coche tematiche prinzipeles la sustenibeltà y l'ecologia, che se spiedla sun nosc raport cun la cuntreda, la cunvivènza danter persones, tiers y plantes, la tradiziuns cultureles, i mic y l patrimone linguistich de Gherdëina. N rengraziamënt particular ti va perchël ala curadësses Lucia Pietroiusti y Filipa Ramos, che cun cura y festidiamënt à sapù da scuté su l teritore y ti dé vivanda a na edizion che mët tl zënter la relaziuns cun l'otra sortes tres aziuns performatives, istalaziuns sunëures y pratiches meditative. N gra de cuer a duta la persones y ala istituziuns che te chisc ani nes à susteni y crëia tresora mo inant nce ncueicundi te nosc gran pruiet.

Tobia Moroder

Mayor of Ortisei / Sindaco di Ortisei / Bürgermeister von St.Ulrich / Amboit de Urtijëi

EN Thanks to the numerous associations that deal with art, music and literature on a daily basis, Val Gardena is a valley that can lay claim to a rich cultural and artistic offer that stands out among those of other locations in South Tyrol and beyond.

The Zënza Sëida association, founded in 2019 to organise the seventh edition of Biennale Gherdëina, aims to expand new horizons in the local art scene by bringing forth new visionary expressions of contemporary art from around the world. By using public space, Biennale Gherdëina has become an event that attracts thousands of visitors every year, and who respond to the artworks in a variety of ways, initiating a public debate on art that is not only desirable but also necessary.

Personally, I think the art exhibitions in Ortisei, which have now been extended to the whole valley, are an enrichment and added value for the entire Val Gardena, especially when you think of the potential for growth that this event has. The dialogue with the works exhibited and the reflection,

contemplation and discussion about them will also be an essential element of the cultural scene in Val Gardena this summer.

On behalf of the municipalities of our valley, I would like to thank the organisers of this eighth edition of Biennale Gherdëina for their commitment and professionalism, which show us that Val Gardena is slowly opening up again to the national field of contemporary art.

Hopefully, with this year's keynote theme – *Persones Persons* – which is more topical than ever, we will succeed in highlighting the importance of each individual, seen as a cog in the wheel of humanity, in order to meet the challenges of the present, which we can only face together by uniting our forces.

IT Grazie alle numerose associazioni che si occupano quotidianamente di arte, musica e letteratura, la Val Gardena è in grado di vantare una ricca offerta culturale e artistica che emerge tra quelle di altre località del Sud Tirolo, e non solo.

L'associazione Zenza Sëida, costituita nel 2019 con lo scopo di organizzare la settima edizione di Biennale Gherdëina, si propone di aprire nuovi orizzonti all'arte locale, presentando nuove e visionarie espressioni di arte contemporanea provenienti da tutto il mondo.

Valorizzando gli spazi pubblici, Biennale Gherdëina è diventata un evento capace di attirare migliaia di visitatori ogni anno, i quali reagiscono alle opere in mostra in vari modi, varando così un dibattito pubblico – non solo augurabile ma anche necessario – sull'arte.

Personalmente, credo che le mostre allestite a Ortisei, ora estese a tutta la vallata, costituiscano un arricchimento e un valore aggiunto per la Val Gardena intera, specie se si prende in considerazione il potenziale di crescita portato dall'evento.

Il dialogo con le opere esposte e la riflessione, la contemplazione e la discussione relative alle stesse saranno altresì un elemento essenziale della scena culturale della Val Gardena quest'estate.

Per conto dei comuni della nostra vallata, vorrei ringraziare gli organizzatori di questa

ottava edizione di Biennale Gherdëina per il loro impegno e per la professionalità con la quale hanno allestito l'evento, a riprova del modo in cui la Val Gardena si sta aprendo lentamente al campo nazionale dell'arte contemporanea.

Attraverso il tema portante di quest'anno – *Persones Persons* – più attuale che mai, speriamo di riuscire a evidenziare l'importanza di ogni individuo come ingranaggio della ruota dell'umanità per poter affrontare le sfide del presente, tutti insieme e con le nostre forze unite.

DE Dank der zahlreichen Vereine, die sich tagtäglich mit Kunst, Musik und Literatur beschäftigen, ist Gröden ein Tal, das ein reiches kulturelles und künstlerisches Angebot vorweisen kann, das sich von anderen Orten in Südtirol und darüber hinaus abhebt.

Der Verein Zënza Sëida, der 2019 gegründet wurde, um die siebte Ausgabe der Biennale Gherdëina zu organisieren, hat sich zum Ziel gesetzt, der lokalen Kunst neue Horizonte zu eröffnen, indem er neue visionäre Ausdrucksformen der zeitgenössischen Kunst aus aller Welt vorstellt.

Durch die Nutzung des öffentlichen Raums wird die Biennale Gherdëina zu einem Ereignis, das jedes Jahr Tausende von Besucher*innen anzieht, die auf verschiedenste Weise auf die Kunstwerke reagieren und so einen öffentlichen Diskurs über Kunst anstoßen, der nicht nur gewünscht, sondern auch notwendig ist.

Ich persönlich bin der Meinung, dass die Kunstaustellungen in unserem Zentrum, die auf das ganze Tal ausgeweitet wurden, eine Bereicherung und einen Mehrwert für ganz Gröden darstellen, vor allem wenn man an das Wachstumspotenzial der Veranstaltung denkt.

Der Dialog mit den ausgestellten Werken, die Reflexion, die Kontemplation und die Diskussion über die Werke werden auch in diesem Sommer ein wesentliches Element der Grödner Kulturszene sein.

Im Namen der Gemeinden unseres Tals möchte ich den Organisatorinnen dieser achten Ausgabe der Biennale Gherdëina für ihr Engagement und ihre Professionalität

bei der Organisation dieser Veranstaltung danken, die uns zeigt, dass sich Größen langsam wieder dem nationalen Feld der zeitgenössischen Kunst öffnet.

Hoffentlich gelingt es uns, mit dem diesjährigen Thema – *Persones Persons* –, das aktueller denn je ist, die Bedeutung jedes Einzelnen hervorzuheben, der als Rädchen im Getriebe der Menschheit verstanden werden muss, um die Herausforderungen der Gegenwart zu meistern, die wir nur gemeinsam und mit vereinten Kräften bewältigen können.

LA De gra ala truepa lies che se dà ju di per di cun ert, cun mujiga, cun leteratura ie Gherdëina na valeda che possa mustré su na gran vivanda culturela y aristica, che la desferenzieia da d'autri luesc de Südtirol y nia mé.

La lia Zënza Sëida, nasciuda tl 2019 per mèter a jì ntlèuta la setima edizion dla Biennale Gherdëina, à l merit de ulëi descuri urizonc nueves per l'ert dla valeda, purtan adalerch lingac vijioners dl'ert cuntemporana da uni pert dl mond. Se nuzan dla sperses publiches arjonj la mostra bienela milesc y milesc de persones, gaujan reaziions sambèn cuncontrastantes y descedan nsci nce na descuscion publica ntëur al'ert, che ne ie nia mé uluda, ma che va nce debujën.

Persunalmënter sons dla minonga che la mostres d'ert te nosc zënter, ultimamënter slargëdes ora a duta la valeda, sibe n arichimënt y n valor njuntà per duta Gherdëina, dantaldut cunscidran l potenzial de svilup de chësta mostra te n tëmplu lonch.

L dialogh cun i lëures metui ora, deberieda cun la reflescions, la cunscidrazions y la descuscions sun l'opres, sarà nce ntan chësc instà n aspet essenziel dla vita culturela de Gherdëina.

A inuem di Chemuns de nosta valeda ulëssi rengrazië i urganisadëures de chësta otava edizion dla Biennale Gherdëina per si mpëni y per si profesciunalità tl mèter a jì chësta scumenciadiva che nes desmostra inò n iede che Gherdëina ie tl lëur de se giauri, n puech al iede, al mond dl'ert cuntemporana de nivel nternaziunel.

L ie da speré che la tematica de chëst'

ann, atuela sciche mo mei – *Persones Persons* – sibe bona de auzé ora y nes fé capi la mpurtanza de uni singula persona, ntenduda coche una na pitla roda da dënz dedite a ch'l mecanism cumples, fat de milions de pitla rodes da dënz, che ie l'umanità – chësc per ti vester ala gran ndesfides de ncuicundì che pudon ressolver mé deberieda y tenian adum.

Arno Kompatscher

President of the Province of
Bolzano / Presidente della
Provincia di Bolzano /
Landeshauptmann von Südtirol /
Präsident dla Provinzia de Bulsan

EN Art and contemporary culture have been coming together at the Biennale Gherdëina for years. The Val Gardena has become a meeting place for artists and puts contemporary art online in its most diverse forms. Its desire is to ask questions about social change and the community; its aim to favour growth and education.

For this year's edition, Biennale Gherdëina has picked a key subject: the relationship between human beings and the environment, which it will explore with works of art in the public space of this tourist area of Val Gardena, in the heart of the Dolomites, protected by UNESCO. The event has been carefully planned to explore the way in which art and contemporary culture can promote relations between human and non-human beings, such as animals and plants, and the nature that surrounds us.

The team of organisers set out from the cultural, ecological and social reality of the Val Gardena to promote in-depth conversation and exchange. Over the past few years, the Biennale Gherdëina has asserted

itself as a hub for art and culture lovers both locally and internationally.

Committed to providing international and local artists with opportunities to exchange views and opinions, the biennale also fosters networking and exchange with numerous public events, such as workshops, guided walks and presentations.

I am delighted that Biennale Gherdëina has adopted the subject of sustainability specially for this edition. Not only sustainability in the cues for a different way of relating to nature that the artists invited offer in their works, but also sustainability in work and collaboration with the event project itself – which has developed organically since it began life alongside the travelling biennial exhibition Manifesta 7 in 2008, and has had an lasting effect on the region ever since.

I wish the Zënza Sëida Association and everyone who works on the biennale huge success, and I hope all art lovers and guests will enjoy wonderful and stimulating impressions and experiences.

IT L'arte e la cultura contemporanea si incontrano ormai da anni in occasione di Biennale Gherdëina. La Val Gardena è diventata un luogo d'incontro per gli artisti e le artiste mettendo in rete l'arte contemporanea nelle forme più diverse, con il desiderio di interrogarsi sui cambiamenti sociali e sulla collettività e con l'obiettivo di favorire la crescita e l'educazione.

Per l'edizione di quest'anno, Biennale Gherdëina ha scelto un tema importante, ovvero il rapporto dell'uomo con l'ambiente, che sarà testimoniato attraverso opere d'arte nello spazio pubblico in questa zona turistica della Val Gardena, nel cuore delle Dolomiti, un'area sensibile e protetta dall'UNESCO. Attraverso una ricca programmazione, la biennale esplora il modo in cui l'arte e la cultura contemporanea possano promuovere le relazioni tra gli esseri umani e non umani (come animali e piante) e con la natura che ci circonda.

Il team che organizza la manifestazione riesce a prendere le mosse dalla realtà culturale, ecologica e sociale della Val Gardena per andare a fondo nel dialogo e nello scambio.

Negli ultimi anni, Biennale Gherdëina si è affermata come polo di attrazione per gli amanti dell'arte e della cultura sia a livello locale che internazionale.

Impegnata nel fornire varie opportunità di confronto tra artisti internazionali e locali, la biennale offre possibilità di networking e di scambio anche attraverso numerosi eventi pubblici come workshop, passeggiate guidate o presentazioni.

Sono lieto che Biennale Gherdëina abbia adottato il tema della sostenibilità, in special modo per questa edizione: sostenibilità attraverso le proposte per un diverso modo di rapportarsi alla natura, che i artisti invitati suggeriscono attraverso i loro contributi artistici, ma anche sostenibilità nel lavoro e nella collaborazione al progetto stesso della manifestazione, che si è sviluppato organicamente negli anni a partire dalla biennale itinerante Manifesta 7 del 2008 e che ha avuto un effetto duraturo nella regione per molti anni.

Auguro all'Associazione Zënza Sëida e a tutti le persone che lavorano alla biennale un grande successo, e a tutti gli amanti dell'arte e agli ospiti auguro di vivere impressioni ed esperienze bellissime e stimolanti.

DE Zeitgenössische Kunst und Kultur geben sich nun schon seit Jahren bei der Biennale Gherdëina ein Stelldichein. Das Grödental wird damit zu einem Treffpunkt der Kunstschaffenden und vernetzt aktuelle Kunst in den verschiedensten Formen mit dem Anspruch, gesellschaftliche und soziale Veränderung zu hinterfragen und als Schlüssel für Wachstum und Bildung zu nutzen.

Für die diesjährige Ausgabe hat sich die Biennale Gherdëina ein wichtiges Thema ausgesucht, nämlich die Beziehung des Menschen mit seiner Umwelt, welches in dieser touristisch reichen Gegend des Grödentalen inmitten des sensiblen, von der UNESCO geschützten Gebietes der Dolomiten anhand von Kunstwerken im öffentlichen Raum exemplarisch bearbeitet wird. Anhand von verschiedenen Angeboten wird der Frage nachgegangen, wie die zeitgenössische Kunst und Kultur die Beziehungen zwischen Menschen und Nichtmenschen (Tieren und

Pflanzen) und mit der uns umgebenden Natur fördern kann.

Dem Organisationskomitee gelingt es dabei immer wieder, die kulturelle, ökologische und soziale Realität des Grödentalen als Basis für einen weiterführenden Diskurs aufzugreifen. Die Biennale Gherdëina hat sich in den letzten Jahren zu einem Magnet für Kunstinteressierte und Kulturfreunde sowohl vor Ort wie auch auf dem internationalen Parkett etabliert.

Ein wichtiges Anliegen der Biennale Gherdëina ist es, verschiedene Möglichkeiten des Austauschs zwischen den internationalen Kunstschaffenden und den einheimischen Künstlern und Künstlerinnen zu ermöglichen. Im Rahmen von zahlreichen öffentlichen Zusatzveranstaltungen wie Workshops, geführten Wanderungen oder Präsentationen bietet die Biennale Gherdëina Möglichkeiten zur Vernetzung und zum Austausch.

Es freut mich, dass sich die Biennale Gherdëina für diese Ausgabe das Thema der Nachhaltigkeit auf ihre Fahnen geheftet hat. Nachhaltigkeit einerseits durch Vorschläge für einen veränderten Umgang mit der Natur, den die eingeladenen Künstler*innen in mannigfaltigen künstlerischen Beiträgen anregen, Nachhaltigkeit aber auch in der Arbeit und Zusammenarbeit am Projekt Biennale selber, welches sich seit der Wanderbiennale Manifesta7 im Jahr 2008 über die Jahre hinweg stets entwickelt hat, und seit vielen Jahren nachhaltig in der Region weiterwirkt.

Ich wünsche dem Verein Zënza Sëida und allen beteiligten Kultur- und Kunstschaffenden vielfältige und erfolgreiche Veranstaltungen, und allen Kunstliebhabenden und Gästen schöne und erkenntnisreiche Eindrücke und Erlebnisse.

LA Ert y cultura cuntempurana se anconta urmei bele dai ani ala Bienela Gherdëina. Gherdëina devënta nsci n luech d'ancunteda per artistes y artisic y ntrëcia l'ert d'aldidan-cuei tla formes plu desferëntes cun la finamira de analisé criticamënter l mudamënt soziel y l'adurvé per crëscher y se furmé.

Per l'edizion de chëst ann se à la Bienela Gherdëina cris ora n tema mpurtant,

Manfred Vallazza

Regional Councillor / Assessore Regionale / Regionallandesrat / Assessëur regiunel

pluavisa la relazion dla persona cun si ntu-riënt, tema che vën lurà ora te na maniera eemplera te chësta valeda de Gherdëina, rica de turism, t'amesa l teritore sensibl dla Dolomites sot a scunanza dl'UNESCO, sun la basa de operes d'ert te n ambiënt publich. Tres la pieta desvaliva ti vëniel jit do ala cuestion de coche l'ert y la cultura cuntem-purana posse prumuever la relaziuns danter la criatures umanes y nia-umanes (tiers y plantes) y cun la natura che nes ncërtla ite.

Al cumité de urganisazion ti garàtela for inò a tò su la realtà culturela, ecologica y soziela de Gherdëina coche basa per n discors che cunduj mo inant. Ti ultims ani se à la Bienela Gherdëina fat valëi coche magnet per i nteressei y amisc dl'ert y dla cultura sibe sun l post che a nivel internaziunel.

Ala Bienela Gherdëina ti stàl dassënn a cuer che l vënie a s'l dé de plu puscibelteies de barat danter artisç y artistes interna-ziuneles cun chëi y chëles da tlo. Tl cheder de trueps evënc publics sëuraprò coche workshops, escurscions menedes o presen-taziuns, pieta la Bienela Gherdëina mesuns de lauré deberieda y de se giamië ora.

L me fej plajëi che la Bienela Gherdëina se à chëst iede tëtut dant de traté l tema prioriter dla sustenibeltà. Sustenibeltà de un n viers tres prupostes per n'otra maniera de se relaziuné cun la natura, che l'artistes y i artisç nviëi stimulea te na bela variazion de cuntribuc artisticas, ma nce sustenibeltà tl lëur y tla cunlaurazion al pruiet Bienela nstës, che se à tresora svilupà inant via per chisc ani, dala bienela ambulanta Manifesta7 dl ann 2008, y che à for mo inant tla region na fazion che dura tl tëmpe.

Ti mbince ala lia Zënza Sëida y a duc chi che ie ala pert artisticamënter y cultu-ralmënter, de bela manifestaziuns riches y de suzes, y a duta la persones apasciunedes d'ert y ai ghesç, de bela mprescions y esperiënzes nteressantes.

EN One key feature of art is its richness and variety. The diverse artistic expressions and infinite possibilities of interpretation convey the uniqueness of each person. Biennale Gherdëina shows extraordinary art in the heart of the Dolomites. With their works, artists express beauty and also grow on a personal level. Art is important for a culture that is moving ahead, because it enhances the meaning of places, mirrors society and connects the past with the future.

Huge compliments are due to the artists who, with their creative commitment and involvement, enable people to witness something unique. I would also like to thank the organisers and all those engaged in supporting culture in our region.

ITA Una caratteristica dell'arte è la sua ricchezza e varietà. Le diverse espressioni artistiche e le infinite possibilità di interpretazione raccontano la singolarità di ogni persona. Biennale Gherdëina mostra un'arte straordinaria che va in scena nel cuore delle Dolomiti. Con i loro lavori l3 artist3 danno

espressione alla bellezza e crescono a livello personale. L'arte è importante per una cultura che va avanti, perché accresce il valore dei luoghi, rispetta la società e collega il passato con il futuro.

Un grande complimento va all'artista che con il loro impegno creativo e il loro coinvolgimento, danno alle persone la possibilità di vedere qualcosa di unico. Vorrei inoltre ringraziare gli organizzatori e le organizzatrici e coloro che si impegnano a sostenere la cultura nella nostra regione.

DE Eine Eigenschaft von Kunst ist ihre Fülle und Vielfalt. Die mannigfaltigen künstlerischen Ausdrucksweisen und unendlichen Möglichkeiten der Interpretation bezeugen die Einzigartigkeit jeder einzelnen Person. Die Biennale Gherdëina ist eine Ausstellung herausragender Kunst, die im Herzen der Dolomiten präsentiert wird. Mit ihren Arbeiten drücken Künstler Schönheit aus und wachsen auf einer persönlichen Ebene. Kunst ist wichtig für eine Kultur, die sich vorwärtsbewegt, weil sie den Wert von Orten erhöht, Gesellschaft reflektiert und die Vergangenheit mit der Zukunft verbindet.

Ein riesiges Kompliment gebührt den Künstlern, die mit ihrem kreativen Einsatz und ihrer Hingabe Menschen die Möglichkeit geben, etwas Einzigartiges zu erleben. Ich möchte auch den Organisatoren danken und all jenen, die in unserer Region die Kultur unterstützen.

LA Na carateristica dl'ert é súa richëza de varieté. Les sorts desvalies d'ert coche ince les poscibilités d'interpretaziun zënza fin descrí la singularité de vigni porsona. La Bienala Gherdëina mostra sö n'ert straordinaria che vëgn metüda en mostra tl cör dles Dolomites. Cun sü laurs ti dá i artisç

espresciun ala belëza y se svilupëia insciö inant a nivel personal. L'ert é importanta por na cultura via che vá inant, deache ara ne ti dá nia ma plü valüta ai posç, mo ara respidlëia ince la sozieté y coliëia insciö la storia cun le dagní.

N gran complimënt ti vá a dötés les artistes y ai artisç che, cun so impëgn creatif y so ingajamënt, ti dá ai vijitadus

la poscibilité da odëi valch de particular. N dilan ti vá ince ai organisadus y a chi che á daidé para, a chi che se proa da mantigní la cultura te nüsc raiuns.

Giuliano Vettorato

Provincial councillor for Italian education and culture / Assessore provinciale all'Istruzione e Cultura italiana / Landesrat für italienische Bildung und Kultur / Assessèur per l'Istruzion y la Cultura taliana

EN Culture and traditions are what make us human, uniting us and bring us together. Learning about each other and exchanging ideas is important now and will become even more crucial in the future. Events and initiatives like the prestigious Biennale Gherdëina show us that culture and tradition do not necessarily belong in the past, but may also be interpreted in a contemporary way and reflect present reality.

There could be no better venue for the exhibition than our magnificent Val Gardena – with the Dolomites, envied by the whole world – and its traditions, proudly handed down from generation to generation.

Congratulations go to the organisers and all the collaborators whose passion has allowed Biennale Gherdëina to become an exceptional feature of our area, an event for us to be proud of. A perfect marriage between traditions and international connections.

IT La cultura e le tradizioni sono ciò che ci rende umani, ci uniscono e ci saldano. L'apprendimento reciproco e lo scambio di

idee sono e saranno sempre più importanti in futuro. Eventi e manifestazioni come la prestigiosa Biennale Gherdëina ci dimostrano che la cultura e la tradizione non devono necessariamente appartenere al passato, ma possono anche essere interpretate in modo contemporaneo e rispecchiare quella che è la realtà attuale.

Per la mostra non poteva essere scelto luogo migliore della nostra splendida Val Gardena, con le sue Dolomiti invidiate da tutto il mondo e le sue tradizioni, tramandate con orgoglio di generazione in generazione.

Complimenti alla direzione e a tutte le collaboratrici e collaboratori che con passione hanno fatto in modo che la Biennale Gherdëina si affermasse come un'eccellenza del nostro territorio, di cui dobbiamo andare orgogliosi e fieri. Una coniugazione perfetta tra tradizioni e connessioni internazionali.

DE Kultur und Traditionen sind das, was uns menschlich macht, uns eint und verbindet. Es ist heute wichtig, übereinander zu lernen und Ideen auszutauschen, und wird in Zukunft sogar noch wichtiger sein. Events und Initiativen wie die renommierte Biennale Gherdëina zeigen uns, dass Kultur und Tradition nicht notwendigerweise der Vergangenheit angehören, sondern auch einen zeitgenössischen Zugang erhalten und gegenwärtige Realität reflektieren können.

Es könnte keinen besseren Schauplatz für die Ausstellung geben als unser großartiges Grödental, mit den Dolomiten, um die uns die Welt beneidet, und seinen Traditionen, mit Stolz von Generation zu Generation weitergegeben.

Gratulation an die Organisatoren und all die Mitarbeiter, deren Leidenschaft die Biennale Gherdëina zu einem Leuchtturmprojekt unserer Region gemacht hat, einem Event, auf das wir stolz sein können. Eine perfekte Verbindung aus Traditionen und internationalen Verbindungen.

LA La cultura y la tradiziuns ie cie che nes fej umans, nes mèt adum y nes cunliëia. Mparé un dal'otra y se giamìè ora idées ie y sarà for plu mpurtant tl daunì. Evènc y manifestaziuns, coche la cunesciuda Bienela

Gherdëina, nes desmostra che la cultura y la tradizion ne toca nia de vëira forza al passà, ma les pò nce unì nterpretedes te na maniera cunttempurana y respidlé chëla che ie la realtà de nceicundi.

Per la mostra ne pudòven cri ora na miëura luegia che nosta bela Gherdëina, cun si Dolomites nvidiëdes da dut l mond y si tradizions, tramandedes cun posanza de generazion n generazion.

Cumplimënc ala direzion y a duta la cunlauradësses y a duc i cunlauradëurs che cun pascion à fat a na moda che la Bienela Gherdëina ie stat bona de s'la fé valëi coche ezelënza de nosc teritore, de chël che pudon vester capazies y stolc. Na unanza a puntin danter tradizions y liams internaziunei.

Daniel Alfreider

Provincial councillor for Ladin education and culture / Assessore all'Istruzione e Cultura ladina / Landesrat für ladinische Bildung und Kultur / Assessëur per l'Istruzion y la Cultura ladina

EN Biennale Gherdëina is a contemporary art festival organised every two years in the Val Gardena at the heart of the spectacular mountain landscape of the Dolomites, a UNESCO World Heritage Site. Since 2008, the event has been staged eight times: never tied to specific venues, it reinvents itself on every occasion in the public spaces of Ortisei and the surrounding landscape of the Val Gardena. This year, some of the artworks featured are also shown in the magnificent Castel Gardena / Fischburg Gardens, usually not open to the public.

What has struck me about the festival, year after year, is that even with their diverse backgrounds, ideas and practices, the curators have always made an impressive job of putting together the familiar and the novel. This openly experimental approach makes Biennale Gherdëina a place of exchange and participation on more than one level, forever revealing new things about our world and ourselves. In this sense, we are all invested in this year's focus on *Persons Persones*: the brainchild of the curators Lucia Pietroiusti and Filipa Ramos.

Biennale Gherdëina is an open, experimental and inclusive meeting place for artists, the public and local inhabitants, a platform for conversation and exchange between the local and the global that supports the development and discovery of new forms of knowledge and understanding through art.

Many thanks are due to the Biennale team, the curators and the artists, both local and international. The festival has become an important institution for contemporary art in the Alto Adige region, welcoming visitors to a unique place, the Val Gardena, where traditions, multilingualism, art and development all meet.

IT Biennale Gherdëina è un festival d'arte contemporanea che si svolge ogni due anni in Val Gardena nel cuore dello spettacolare paesaggio montano delle Dolomiti, Patrimonio dell'Umanità Unesco, in Alto Adige. Dal 2008, la Biennale si è svolta otto volte e non è legata a un luogo fisso, ma si reinventa ogni volta nello spazio pubblico di Ortisei e nel paesaggio circostante della Val Gardena. Quest'anno, l'arte si sposta anche nei magnifici giardini del Castel Gardena/Fischburg, normalmente non accessibili.

Ciò che mi colpisce della biennale, anno dopo anno, è che i curatori e le curatrici, con i loro diversi background, idee e pratiche, riescono sempre in modo impressionante a mettere insieme ciò che è familiare e ciò che è nuovo. Questo approccio aperto e sperimentale fa di Biennale Gherdëina un luogo di scambio e partecipazione a più livelli, che rivela ogni volta cose nuove sul nostro mondo e su noi stessi. In questo senso, guardiamo tutti con interesse al focus di quest'anno *Persons Persones* delle curatrici Lucia Pietroiusti e Filipa Ramos.

Biennale Gherdëina - un luogo d'incontro aperto, sperimentale e inclusivo per artisti, pubblico e abitanti del luogo: creare un dialogo, forme di scambio tra il locale e il globale e sviluppare e scoprire nuove conoscenze e comprensioni attraverso l'arte.

Un grande ringraziamento va al team della biennale, alle curatrici e all3 artisti locali e internazionali. Il festival è diventato

un'istituzione importante per l'arte contemporanea in Alto Adige, dà il benvenuto a visitatrici e visitatori in un luogo unico, quello della Val Gardena, dove si incontrano tradizioni, plurilinguismo, arte e sviluppo.

DE Die Biennale Gherdëina ist ein Festival für zeitgenössische Kunst, das alle zwei Jahre in Gröden und somit inmitten einer spektakulären Berglandschaft des Unesco-Welterbes der Dolomiten in Südtirol stattfindet.

Seit 2008 hat die Biennale acht Mal stattgefunden, ist nicht an einen festen Ort oder Raum gebunden, sondern wird jedes Mal quasi neu erfunden, im öffentlichen Raum von St. Ulrich und der umliegenden Landschaft des Grödentals. In diesem Jahr bewegt sich die Kunst auch in den herrlichen Schlossgärten der Fischburg, welche normalerweise nicht zugänglich ist.

Mich beeindruckt an der Biennale Jahr für Jahr, dass es den Kuratoren mit ihren unterschiedlichen Hintergründen, Ideen und Praktiken eindrucksvoll gelingt, immer wieder Vertrautes und Neues zusammenbringen. Durch diesen offenen und experimentellen Ansatz ist die Biennale Gherdëina ein Ort des Austauschs und der Beteiligung auf vielen Ebenen, wobei jedes Mal neue Dinge über unsere Welt und uns selbst offenbart werden. In diesem Sinne dürfen wir alle auf den diesjährigen Fokus „*Persones Persones*“ der Kuratorinnen Lucia Pietroiusti und Filipa Ramos gespannt sein.

Die Biennale Gherdëina ist eine offene, experimentelle und inklusive Begegnungsstätte für Künstler, die Öffentlichkeit und Einheimische, sowie ein Ort, der Konversation und Formen des Austauschs zwischen dem Lokalen und dem Globalen fördert, neues Wissen und Verstehen durch Kunst entwickelt und entdeckt.

Ein großer Dank geht an das Biennale-Team, die Kuratorinnen und die Künstler, lokal wie international. Das Festival ist mittlerweile zu einer wichtigen Institution für zeitgenössische Kunst in Südtirol geworden, die Besucher an einen einzigartigen Ort lockt, das Grödental, wo Traditionen, Mehrsprachigkeit, Kunst und Fortschritt zusammentreffen.

LA La Bienela Gherdëina ie n festival dl'ert cuntempurana che se desfila uni doi ani te Gherdëina, donca bel amesa la cuntreda da mont de marueia dla Dolomites, Patrimone dla Umanità Unesco, te Südtirol.

Dal 2008 incà ie la Bienela unida a s' l dé per ot iedesc y la ne n'ie nia liëda a na luegia fissa, ma la vën sc'che de di nventeda uni iede danuef, tla lerch publica de Urtijëi y tla cuntreda ntëurvia de Gherdëina. Chëst ann se muev l'ert nce ti bieì verzons dl Ciastel, n generel nia davierc al publich.

Cie che l me fej marueia dla Bienela iel che, da ann a ann, ti garàtela te na maniera mpresciunënta ai curadëurs y ala curadësses, cun si background, ideies y pratiches deserfëntes, for inò de mèter adum cie che ie familier y cie che ie nuef. Chësta maniera de nvië via la manifestazion, davierta y sperimentela, fej dla Bienela Gherdëina na luegia de barat y de partezipazion sun de plu livei, che lascia luné ora uni iede cosses nueves sun nosc mond y de nëus nstësc. De chësc viers pudons duc canc se ncunferté sun l focus de chëst ann *Persones Persons* dla curadësses Lucia Pietroiusti y Filipa Ramos.

Bienela Gherdëina – n luech de ancunteda daviert, sperimentel y intlusif per artisc, publich y jënt da tlo: crië n dialogh, formes de barat danter l local y l global y svilupé y scuvierjer cunescënzes nueves y capaziteies de cumprenjion tres l'ert.

N gran rengraziamënt ti vâl al team dla Bienela, ala curadësses y ala artistes y ai artisc dl post y internaziunei. L festival ie diventà na istituzion mpurtanta per l'ert cuntempurana te Südtirol y la ti dà l bënuni ai vijitadëures te na cuntreda unica, chëla de Gherdëina, ulache tradizions, plurilinguism, ert y svilup se anconta.

Philipp Achammer

Provincial councillor for German education and culture / Assessore provinciale all'Istruzione e Cultura tedesca / Landesrat für deutsche Bildung und Kultur / Assessëur per l'Istruzion y la Cultura tudëscia

EN *Persones Persons* is the title of this edition of the Biennale Gherdëina, held from May to September in the Val Gardena. This year the two curators, Lucia Pietroiusti and Filipa Ramos, are focusing on the diversity of life forms. Human, animal, vegetable, mineral and mycological individuals relate to each other in exhibitions, performances, meetings and stories, and through various forms of artistic expression. The international and local artists taking part in the Biennale connect with the surrounding landscape to leave meaningful messages.

As Provincial Councillor for German Culture, I wish to express my most heartfelt thanks to the organisers of the Zënza Sëida Association for this great international cultural initiative, which enables the public near and far to enjoy the richness of art, of the landscape and of lifeforms. As Pablo Picasso once said, "Art is the best way to understand world culture."

IT *Persones Persons* è il titolo di questa edizione di Biennale Gherdëina, che si svolge

da maggio a settembre in Val Gardena. Le due curatrici, Lucia Pietroiusti e Filipa Ramos, si concentrano quest'anno sulla diversità delle forme di vita. Individui umani, animali, vegetali, minerali e micologici entrano in relazione tra loro nelle mostre, performance, incontri e racconti e attraverso diverse forme di espressione artistica. Gli artisti internazionali e locali che partecipano dialogano con il paesaggio circostante per lanciare dei messaggi significativi.

In qualità di Consigliere Provinciale per la Cultura Tedesca, desidero esprimere i miei più sentiti ringraziamenti agli organizzatori e organizzatrici dell'Associazione Zënza Sëida per questa iniziativa culturale riconosciuta a livello internazionale. Che il pubblico vicino e lontano possa godere della ricchezza dell'arte, del paesaggio e delle forme di vita. Come diceva Pablo Picasso: "L'arte è il modo migliore per capire la cultura del mondo".

DE *Persones Persons* lautet der Titel der heurigen Biennale Gherdëina, welche von Ende Mai bis Ende September in St. Ulrich in Gröden stattfindet. Die beiden Kuratorinnen, Lucia Pietroiusti und Filipa Ramos, setzen in diesem Jahr die Vielfalt der Lebensformen in den Mittelpunkt des Geschehens. Dabei werden menschliche, tierische, pflanzliche, mineralische und mykologische Personen in zahlreichen Ausstellungen, Performances, Begegnungen und Geschichten in Austausch gebracht und durch verschiedenste künstlerische Ausdrucksformen den Besucherinnen und Besuchern präsentiert. Die teilnehmenden internationalen und auch heimischen Künstlerinnen und Künstler treten mit der umliegenden Landschaft in Dialog und setzen wertvolle Botschaften.

Als Landesrat für deutsche Kultur möchte ich den verantwortlichen Organisatorinnen und Organisatoren des Vereins Zënza Sëida für diese international anerkannte Kulturinitiative herzlichst danken. Möge sich das Publikum aus nah und fern an der Vielfalt von Kunst, Landschaft und Lebensformen erfreuen, ganz im Sinne von Pablo Picasso: „Kunst ist der beste Weg, die Kultur der Welt zu greifen.“

LA *Persones Persons* ie l titul de chësta edizion dla Bienela Gherdëina, che se desfila dala fin de mei nchin ala fin de setëmber a Urtijëi, te Gherdëina. La doi curadësses, Lucia Pietroiusti y Filipa Ramos, mët chëst ann tl zënter dl scenar la varietà dla formes de vita. Tlo vëniel metù n relazion persones umanes, tiers, plantes, minerei y fonc danter ëi te truepa mostres, performances, ancuntes y cunties y presentedes ai vijitadëures tres formes d'esprescion artistiches. I artisç y l'artistes internaziuneles y nce da tlo che fej pea va ite te n dialogh cun la cuntreda nturiënta y cunedësc nuveles de valuta.

Te mi funzion da Assessëur provinziel per la Cultura Tudëscia uei ti sporjer n gra de cuer ai organisadëurs y ala organisadësses dla lia Zënza Sëida per chësta scumenciadiva culturela recunesciuda a level internaziunel. Che l publich da dlonch caprò posse goder dla gran richëza dl'ert, dla cuntreda y dla formes de vita, sot al moto de Pablo Picasso: "L'ert ie la miëura maniera per ntënder la cultura dl mond."

Ambros Hofer

President of the Ortisei Tourist Association / Presidente dell'Associazione Turistica Ortisei / Präsident des Tourismusvereins St. Ulrich / President dl'Assoziacion Turistica de Urtijëi

EN Biennale Gherdëina is a key point of reference in the cultural and artistic life of the valley, the impact of which extends far and wide. The event helps enrich the art and the crafts of the whole Val Gardena with new ideas and approaches. This encounter with contemporary art, not in a big city but in a region like ours, is very special for us and our guests. The Biennale Gherdëina gives our valley an added value that makes it stand out from other Alpine localities and further consolidates its image.

This eighth edition addresses the subjects of sustainability and ecology: like our tradition, animals, people and plants characterise and make our valley (the Val Gardena) and its inhabitants unique. Our natural landscape, the Dolomites and our culture provide the 25 artists with a fertile terrain to exchange ideas on a sustainable future and development, turning the attention of visitors to these delicate matters with new perspectives.

We wish all the artists taking part, all the Biennale Gherdëina team and the

Zënza Sëida Association the greatest of success for this year's edition.

IT La Biennale Gherdëina offre un importante punto di riferimento nella vita culturale e artistica della valle e ha un impatto che va ben oltre i suoi confini. Questo evento contribuisce ad arricchire l'arte locale e l'intero artigianato gardenese con nuove idee e approcci. Il confronto con l'arte contemporanea non in una grande città, ma in una regione come la Val Gardena è qualcosa di molto speciale per noi e per i nostri ospiti. Biennale Gherdëina contribuisce a dare alla nostra valle un valore aggiunto che ci distingue dalle altre località alpine, rafforzando ulteriormente l'immagine della Val Gardena.

L'ottava edizione affronta i temi della sostenibilità e dell'ecologia: animali, persone e piante, così come la nostra tradizione, caratterizzano la nostra valle e rendono la Val Gardena e i gardenesi unici. Il nostro paesaggio naturale, le Dolomiti e la nostra cultura offrono ai 25 artisti un terreno stimolante per lo scambio di idee su un futuro e uno sviluppo sostenibile, portando l'attenzione del visitatore su temi sensibili con nuove prospettive.

Auguriamo a tutt i 3 artisti partecipanti, all'intero team di Biennale Gherdëina e all'associazione Zënza Sëida un grande successo per l'edizione di quest'anno.

DE Die Biennale Gherdëina bietet einen wichtigen Bezugspunkt im Kultur- und Kunstleben des Tales und wirkt weit über dessen Grenzen hinaus.

Diese Veranstaltung trägt dazu bei, die lokale Kunst und das gesamte Grödner Kunsthandwerk mit neuen Ideen und Ansätzen zu bereichern. Die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst in einem Tal wie Gröden und nicht in einer großen Stadt, ist für uns und auch für unsere Gäste etwas sehr Besonderes. Die Biennale Gherdëina verleiht unserem Tal einen Mehrwert, der uns von anderen alpinen Orten unterscheidet und das Image von Gröden zusätzlich bereichert.

Die 8. Ausgabe beschäftigt sich vor allem mit den Themen der Nachhaltigkeit und der Ökologie:

Tiere, Menschen und Pflanzen, sowie unsere Tradition prägen unser Tal und machen uns Grödner und das Grödnertal einzigartig. Unsere Naturlandschaft, die Dolomiten und unsere gelebte Kultur bieten den 25 Künstlern ein spannendes Terrain, um sich über eine nachhaltige Zukunft auszutauschen und sich zu entfalten und dabei den Besucher auf sensible Themen aufmerksam zu machen und sie auch von einer anderen Sichtweise zu betrachten.

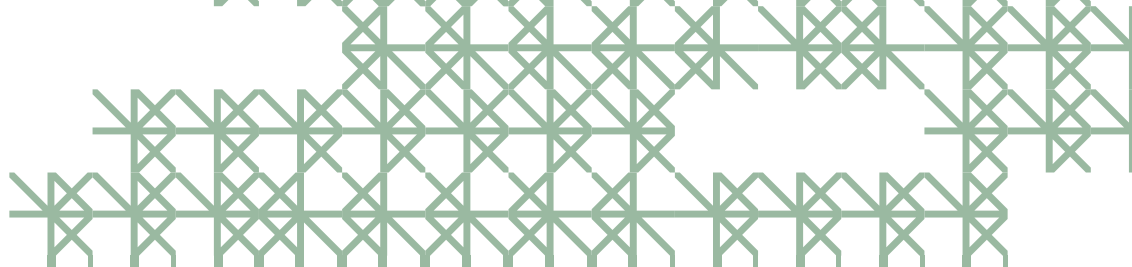
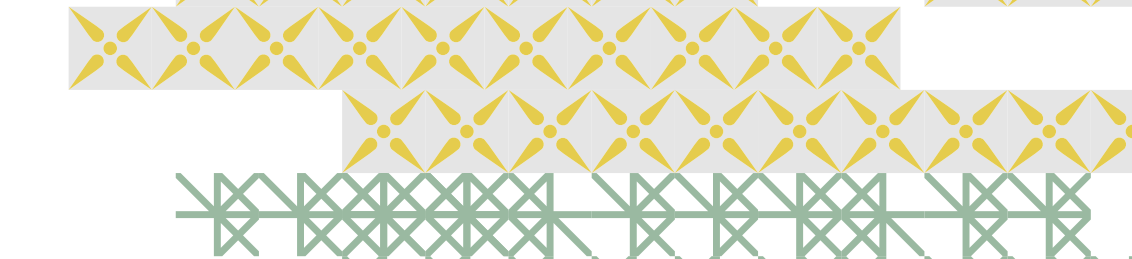
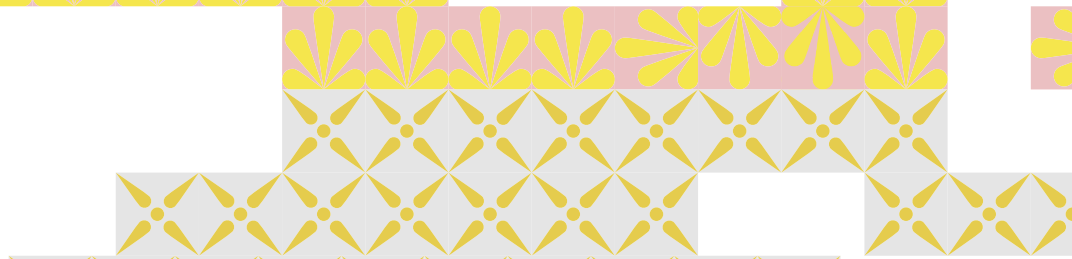
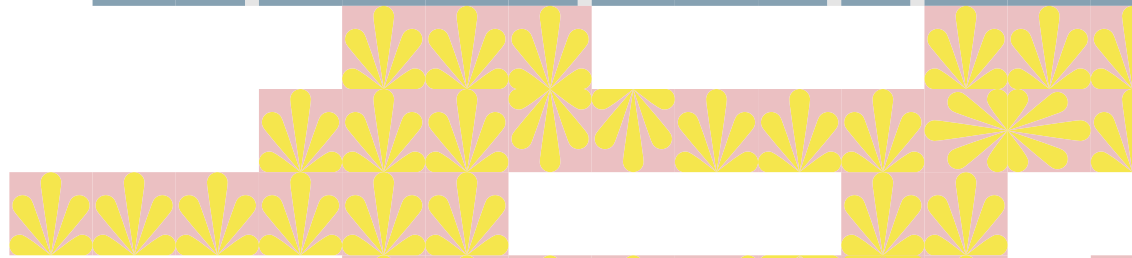
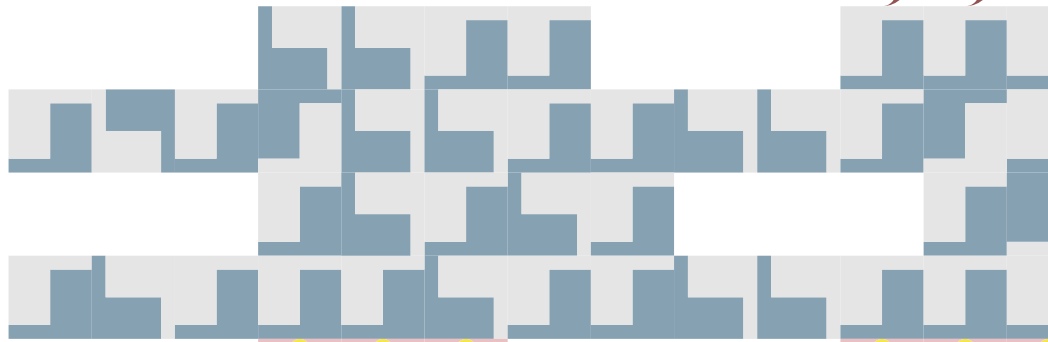
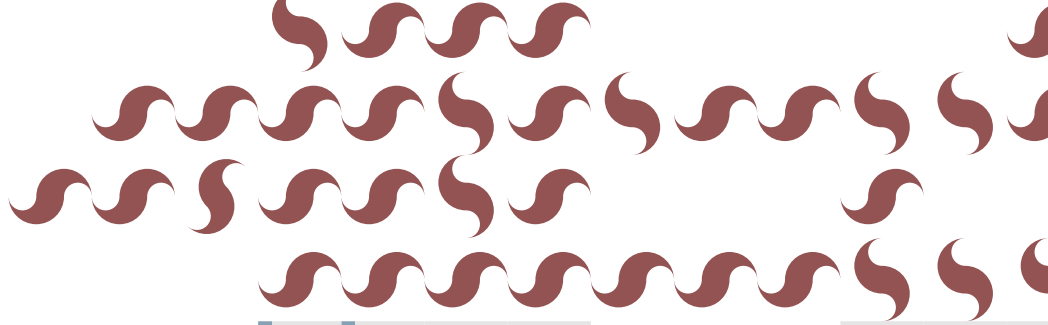
Allen beteiligten Künstlerinnen und Künstler, dem gesamten Team der Biennale Gherdëina, sowie dem Veranstalter „Zënza Sëida“ wünschen wir viel Erfolg für die diesjährige Ausgabe.

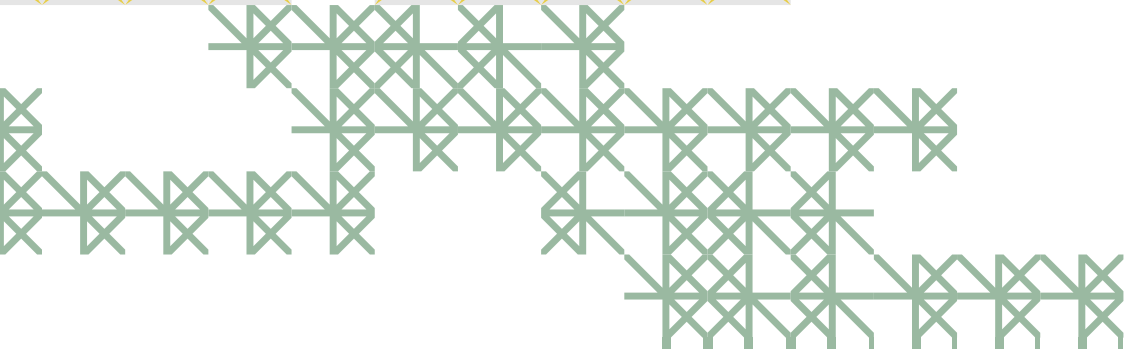
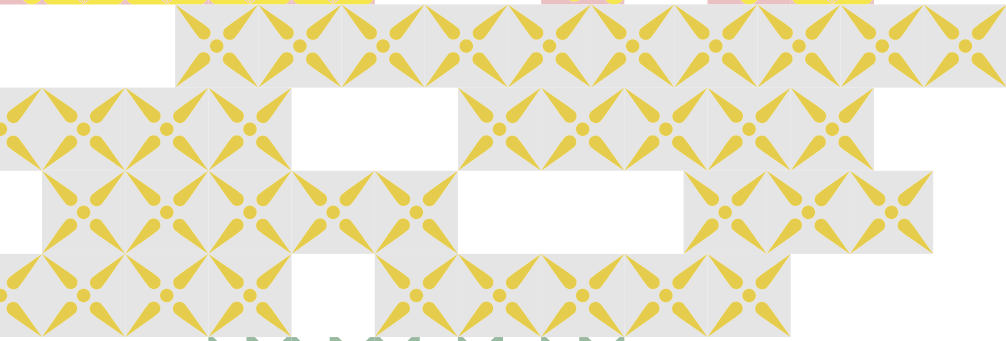
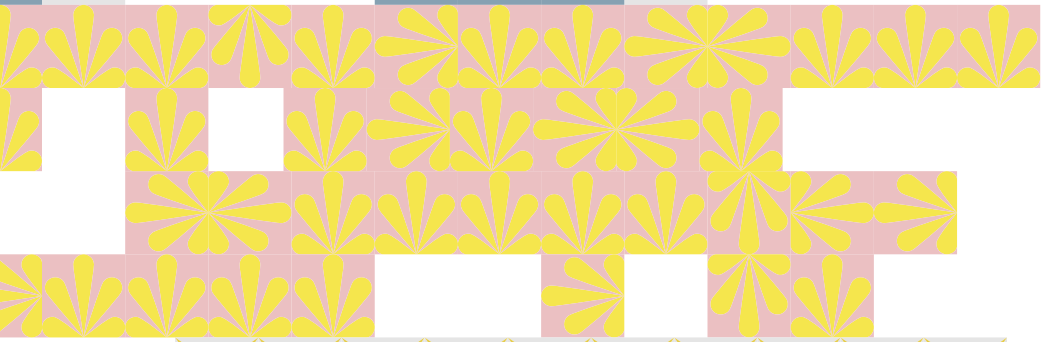
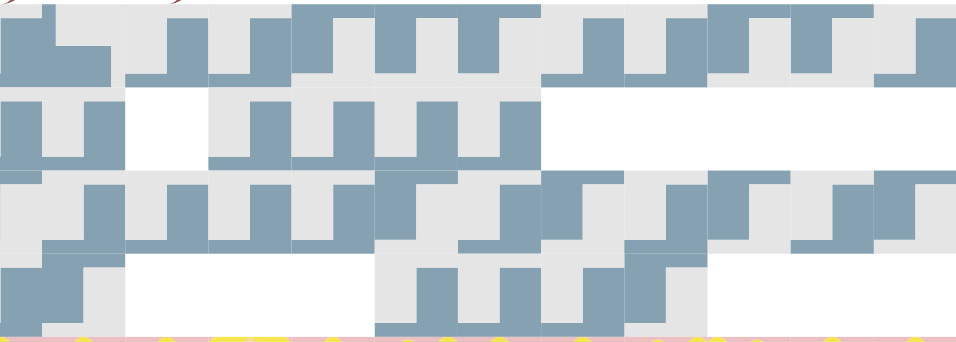
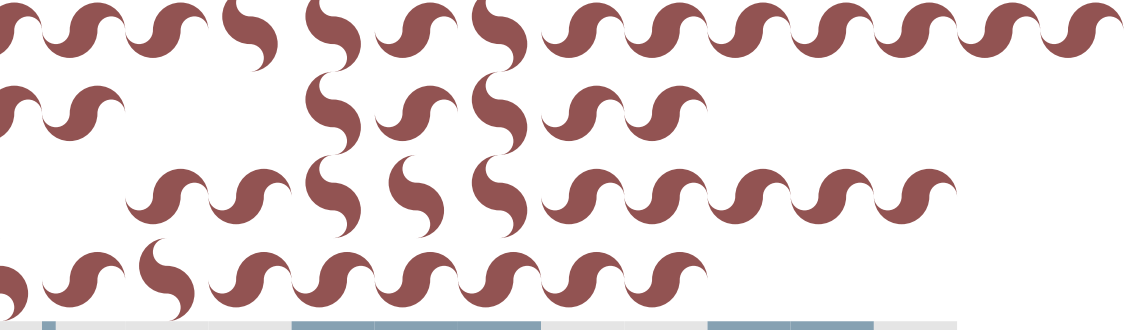
LA La Bienela Gherdëina pieta n pont de referimënt mpurtant tla vita culturela y artistica dla valeda y la à si fazion bën autamënter sëura si cunfins ora.

Chësta manifestazion porta pro a arichì nosta ert y dut cant l artejanat artistich de Gherdëina cun idées nueves y cuntac. L cunfront cun l'ert cuntempurana te na valeda coche chëla de Gherdëina y no te na gran zità, ie per nëus y nce per nosc ghesé zeche de scialdi speziel. La Bienela Gherdëina juda pro a ti dé a nosta val n valëur sëuraprò che nes desferenziëia da d'autri luesc dla Elpes y renforza nsci mo leprò l bon inuem de Gherdëina.

La utava edizion se dà ju dantaldut cun l tema dla sustenibeltà y dl'ecologia: tiers, persones y plantes, coche nce nosta tradizion, caraterisea nosta valeda y fej ora unics nëus de Gherdëina y nosta val. Nosta cuntreda naturela, la Dolomites y nosta cultura che sention y vivon ti pieta ai 25 artisç:tes n terac bonifer per se giamie ora y slargè ora idées n cont de n dauni sustenibl y purté nsci l vijitadëur a ti cialé nce cun d'autri uedli a tematiches sensibles.

A duc i artisç y a duta l'artistes che fej pea, a dut cant l team dla Bienela Gherdëina y ala lia Zënza Sëida ti mbincions truep suzes per la edizion de chëst ann.





EN

Lucia Pietroiusti Filipa Ramos



Us, you and
Persones Persons



Lucia Pietroiusti and Filipa Ramos in conversation
about the ideas, questions and outcomes of Biennale
Gherdëina

Filipa Ramos

After years of doing together that incredible project that has been *The Shape of a Circle in the Mind of a Fish* – a symposium that turned out into a festival about the world we live in and the world we want to live in – you invited me to come to the Alps with you and conceive the Biennale Gherdëina. We never spoke about this and I am curious to know what your initial ideas and motivations were, also to bring me along in this new adventure.

Lucia Pietroiusti

It all begins with friendship and admiration – I had always been such a fan of your work, the ideas expressed in your writings that offered post-anthropocentric avenues for thought itself, and the care and sensitivity with which you steered projects like Vdrome.org and others. More specifically, the first manifestation of *The Shape of a Circle in the Mind of a Fish* was prompted by artist Ian Cheng, who was preparing a show at Serpentine at the time, and suggested running a public programme at London Zoo. Knowing your past connections with Ian's work, and the way that this connection emerged from your long-standing interest in the point of encounter of animals and art, I immediately thought of contacting you. Out of that developed, I think, a beautiful story of thinking together, that has thrived for years! That first encounter of *The Fish*, as we call it, was dedicated to interspecies communication, but as we put it together, we realised the potential inherent in developing a longer project around more-than-human consciousness and intelligence from different points of view... So it really turned into a project that unpicks anthropocentric assumptions, almost one at a time, with the help of many different disciplines and modes of thinking...

FR I haven't found many narratives that bring together professional and personal elements in the development of artistic and curatorial projects, which is a big shame because so much of what happens concerns affects and emotions, relationships between people that are woven over time and that influence the outcome of works and exhibitions. In our case, these connections have always been publicly shared and disclosed, during the events themselves or through the interviews and public conversations we've held. The various episodes of *The Shape of a Circle in the Mind of a Fish* emerged as affective intensities shared by the two of us, and by our gut feelings and intuitions, following questions that we genuinely had. From wondering about the relationship between animal and machine intelligence, departing from Ian's work, which shaped the first encounter of the festival, we started noticing how interconnected we all were, rediscovering Lynn Margulis and James Lovelock's foundational Gaia theories that united the cosmic and the microbial. This is how the second iteration of the festival, subtitled *We Have Never Been One*, came into being. In its wake, we started noticing how more and more people (ourselves included) seemed to be fascinated by plants. It led us to ask what plants were trying to tell us about the state of the world, and what were the best ways to hear and pay attention

to them. After the two events, *PLANTSEX* and *With Plants*, we decided to go further down into the ground and the earth, where we found, amidst incredible communities of mycologists and earth scientists. At the same time, the COVID-19 pandemic exploded, forcing us to stay home and to radically transform and rethink the manners in which we were sharing our passions with others, both for the Fish and for the 13th Shanghai Biennale, *Bodies of Water*, which we were also working on together at the time. *This is how The Understory of the Understory*, the subtitle of the last Fish symposium, became an online event. Rethinking this trajectory, I see now clearly that the joy we had from coming to the Dolomites and thinking about the relationships between human and non-human people and lands was also a post-pandemic euphoria linked to being outdoors, outside the city. Yet the Biennale's title, *Persones Persons*, may give the impression that we are celebrating all things human when actually it's pretty much the contrary...

LP The title, *Persones Persons*, emerged from an intuition to try to bring a simple, large-enough term to bear on these reflections we'd been developing for years. In its immediacy, it responded to the notion of legal personhood as applied to landscapes and environmental beings (rivers, mountains, lakes), which have been developing in the juridical sphere for some years now, often initiated by – or in collaboration with – Indigenous anti-extractivist advocates and spokespeople. It also emerged from some conversations we'd been having with thinkers such as legal scholars Radha D'Souza, who had collaborated with artist Jonas Staal on a project titled *The Court for Intergenerational Climate Crimes*, and whose work questions whether basing a more-than-human emancipatory framework on a notion – personhood – which still in the legal environment emerges from corporate personhood – needs to be questioned somehow. But as we encountered the spaces and places of the Val Gardena together, this initial idea became more complex, and followed another trajectory that is very inspired by the rhythms and stories of the Dolomites.

FR Recently during an interview, a journalist described how we work as a form of collective curating and I disagreed. I argued that instead we work as one entity, complementing one another at all levels, from the conceptualisation of a project to its production and final arrangements. It's as if we were two minds in the same body, which acts as one and with which we think alike, but which naturally face different directions. For instance, I believe you are a true humanist: ecology matters for you because it is a unique tool for emancipation that guarantees a better future for humankind at many different levels. I am more interested in the manners in which art can make people aware of the extraordinary things animals and other living beings do, as a way to try and change their individualistic and human-centric stances. But our common roots are feminism and an embrace of queer perspectives that are less gender-determined and more understood as a way to connect with the world from caring, independent and non-normative standpoints.

This other pathway of the Biennale Gherdëina also reveals the complementarity of our work. In 2019, the cross-border and trans-glacial transhumance between South and North Tyrol was recognised as Intangible Cultural Heritage by UNESCO: a process led by Monika Gamper, the sister of a friend a key figure for the promotion and support of ancient and contemporary art and culture of the region, who tragically passed away in the beginning of 2021 in the mountains she so much loved. Seeing how these Alpine landscapes have been shaping people's lives in such important but also tragic manners, and paying tribute to Monika's effort for the recognition of transhumance's cultural importance, the Biennale aligned itself with the rhythms, logics and movements of displacement and a return of Alpine transhumance, taking them elsewhere while also rooting them in concrete practices of transformation. Under the name of Hylozoic/Desires, artists Himali Singh Soin and David Soin Tappeser presented *an omniscience: an atmos-etheric, transnational, interplanetary cosmist bird opera spanning seven continents and the many verses*, a concert/performance dedicated to the Arctic tern (*Sterna paradi-saea*), which flies the longest migratory routes of all animals, making average annual round-trip lengths of between 48,700 and 70,900 km. Performed at the Vallunga Valley in Selva Gardena, the concert was a stunning tribute to the forms of movement and displacement of all beings, past and future. Also at Vallunga, Barbara Gamper invites visitors to follow her words while going on a hike across the valley in her audio installation work *Somatic Encounters / Earthly Matter(s) You Mountain, You River, You Tree*. During this journey, she uses her practice of somatics – a bodywork and movement studies aimed at activating internal physical perception and experience – as a system to reconnect people, through their bodies, to a living landscape. But returning to the above description of your interest in ecology, does what I describe make sense to you?

LP Without a doubt. And I do admit, often, that in addition to a self-less-sounding sense of purpose around our relationships with one another as people, as persons, in a more-than-human sense, I do attend to the ecological in a very private, intimate way that has to do with my own understanding and sensing of the present moment – how to interpret individual experiences in a larger, messy and very differential context. There is both! For me, ecology has always been primarily about connections at a distance: how things that are apparently distant in time, space or form may have mutual influence on one another; how in the complexity of all of that, linear time or cause/consequence relationships no longer tend to hold as absolute truths. This, of course, brings forth a sort of ethics, or politics, as you say, a 'humanism' that has to do with all of the technologies, stories, art forms, cultural forms, political possibilities, lives, landscapes and livelihoods that have been and continue to be devastated in the wake of (but also as an integral part of) the empire project in all its forms (racial-capitalism and extraction at global and local scale, but also the erosion of matrilineal

knowledge-forms, for example. These things are huge and tiny at the same time.). So if we think, for example, of the reclaiming of technological means by the grassroots Indigenous collective from Australia, Karrabing Film Collective, what we find in the film they produced titled *The Family and the Zombie* and in their wider practice is, in the first instance, collective authorship and the appropriation of film technology, as well as GPS and other surveillance technologies. In another, the 'story' itself is reframed in terms of ancestral presence, environmental devastation, genre fiction in a very self-conscious way: in *The Family and the Zombie*, set in a post-apocalyptic future/present hybrid in which colonialism has left only trash, and a white zombie figure who runs around it and eats it, scaring away children. And if we look at Tabita Rezaire's practice, for instance, we find a powerful affirmation, emerging from decolonial thought and the divine feminine alike, that demonstrate how what we commonly refer to as 'advanced technology' today is but a fragment of an infinitely complex web of technologies (including cosmological knowledge, navigational systems, forms of art and architecture and so on) that is nothing but a mirror of the nihilism of the present dominant system. To which, Tabita's work proposes care work, archival work, as well as spiritual self-liberation practices. And finally, Kyriaki Goni's work, *The mountain-islands shall mourn us eternally (Dolomites Data Garden)*, in which advanced technology (in the form of embedding information in plant DNA) is repurposed as a means through which to imagine self-liberation and new community building models, while extinct plant species, oracle-like, speak to us of the ends of worlds. I am not sure we very much intended to do this, but I realise in retrospect (and reading the first reviews of the Biennale) that much of what's in the exhibition is in one way or another highlighting a turn towards the spiritual or the ineffable. How do you think this came to be?

FR It is interesting you mention this spiritual dimension of the Biennale that visitors and reviewers experienced, which was latent in some of the works' cosmological connections but largely manifested itself when the single works came together in the show as a whole. When sharing the same room, pieces that had a strong mythic stance, such as Martina Steckholzer's painting *H.S.B.A.A.C. 2522, Hemisphere* – inspired by the bestiary featured in early eighteenth-century prints of celestial charts – Britta Marakatt Labba's four embroideries of Sámi mythological and geopolitical narratives (*Magically, The Stars Show the Way, In Dialogue and Embracing in the Dark*) and Angelo Plessas's large *Quilt of All Beings*, for instance, influenced the reception of works by revealing their potential unearthly dimension. I am thinking about how Etel Adnan's sun paintings (*079 D14* and *Sunken Sun*), Simone Fattal's *Wounded Warrior* and even more down-to-earth, witty sculptural pieces such as Judith Hopf's *Flock of Sheep* and Jimmie Durham's sculpture *Ghost in the Machine* became, respectively a tribute to the meteorological, mythical and concrete forces and divinities inhabiting this land. The choice of locations also invited for the development of very special relationships with places and environments. Do you remember when we first entered Hotel Ladinia?

We couldn't believe that such a place, crystallised in time, kept intact yet in a derelict state, could exist in the centre of Ortisei. I guess visitors feel the same kind of enthusiasm when discovering it, while being accompanied by the works presented there, in which real and fictional narratives about the valley and its creatures establish outlandish relationships with different times and places. The same thing with places like Vallunga or Santa Cristina, where Alex Cecchetti's *SENTIERO* is set: you get a natural high when walking around them! It's interesting how departing from ancient rituals and scientific interests we arrived at such a pantheistic Biennale!

LP That's very true! In many ways the local context inspired us and many of the artists for their deep histories, ecological aspects and also human stories intersected with them. This was a very important element of our research process, and unearthing both recent and deep stories was part of the methodologies. We had many guides, like palaeontologist Herwig Prinoth, who led us through the deep-time oceanic past of the mountains. From this, Revital Cohen and Tuur Van Balen focused on the horseshoe crab – that most mysterious and ancient of animals, today facing extinction owing to the intense harvesting of its blue blood by the pharmaceutical-industrial complex. A replica of the crabs' milky blood, aesthetically reminiscent of a kind of 'milk of the mountains' as well, and relating to how the entire area used to be ocean, now flows in the Castel Gardena in an installation entitled *Paleness*. Or, for example, the complex recent story of wolves and bears in the region, something that Ana Vaz and Nuno da Luz addressed in their multiscreen installation *Wolves howling / In choir / Evening snow*: here, the climate of fear towards 'invasive' species walks hand-in-hand with the kind of ultra-nationalist sentiments that continues to fuel the extreme right, the connection between 'land' and 'blood'. In a different way, we also attended the local history and present of woodcarving, praised the world over, and which once had a near-monopoly on the making of Christian religious sculptures before the advent of automation. We invited two artists from the valley, Thaddäus Salcher and Bruno Walpoth, to bring into dialogue their sensitivity of the place they inhabit, their artistic practice and the concerns and 'strange spirits' of the Biennale. This is how we installed Salcher's *Sas Viv, Spiedl dl' ana* and *L salvan*, peaceful guardian sculptures (a minimal gesture, carving two holes like eyes, that immediately anthropomorphises huge slabs of stone) in the city centre. Walpoth, on the other hand, was invited to recreate the Pinocchio sculpture he had been commissioned to produce for the 2019 live-action film directed by Matteo Garrone – a particularly bleak film interpretation of a particularly bleak original book – and, responding to the environmental concerns that occupy us both, decided to burn his sculpture's feet. Little wood-carved sculptures are everywhere in the valley, where machine-made processes and centenary hand-carving traditions still coexist, though uneasily. In a characteristically incisive and humorous way, Lina Lapelyte called for all these hundreds of sculpted figures to take their destinies into their own hands, and in a beautiful, brief stop-motion animation, *They stole my soul*, they wander around the

valley, leaving the town of Ortisei for – perhaps literally – greener pastures. Giles Round, who was instrumental in developing with us the visual, art direction side of the Biennale as part of a long-term project, *The Art Direction of the Noguchi Museum*, which looks at embedding artistic practices in other fields, walked the streets, listened to the stories, experienced Ortisei and the Val Gardena's ebb and flow of human and more-than-human visitors, and decided to create an intervention in the form of a new myth, a new story: Leonardo, a melancholic, alter-ego rhino, who can now be found in Giles's souvenir-shop-like installation and may, in time, develop its own history. Stories, histories, myths, lives cross, merge, diverge, layer on top of one another, but what holds them together, or at least what did for us, was a very strong focus on being together, experiencing together. This conviviality developed organically, yet felt and continues to feel meaningful, like it's a non-verbal part of the exhibition's concept, don't you find?

FR Totally. This also emerged from the ways in which we communicated it. Instead of writing more conventional press releases and formal announcements, we wrote short stories, narratives in which the Biennale presented herself and invited visitors to come and discover her. Stories, affects and embodied traditions of communicating were at the core of what we were doing. Several works exist beyond meaning and whose strength, as single pieces and for the Biennale as a whole, comes from their presence as transformative entities. I am thinking of Gabriel Chaile's large adobe sculpture *Brenda*, which enhances the convivial nature of Piazza Sant'Antonio, the main square of Ortisei, by being activated into an actual bread oven. In parallel, Sergio Rojas Chaves touched upon the nature-cultural history of the region by making people – locals and visitors alike – aware of the Alpine presence of Cycad plant, a fossil of which he discovered at the Natural History Museum during our visit with Herwig Prinoth. His *Promise of a Living Fossil* consists of an installation of colourful, cycas-printed flags along Strada Rezia and seed distribution moments that celebrate this fascinating ancient plant. Vegetal presences were indeed a fundamental part of the Biennale's soul. At Castel Gardena, Ignota (Sarah Shin and Ben Vickers) planted *Memory Garden*, a herb and flower garden with local species that is aligned with the moon movements. While at Vallunga, Eduardo Navarro's *Spathiphyllum Auris*, the sculpture of a gigantic peace lily becomes a sort of welcoming womb within which visitors can enter, lie down and listen to the valley from within. Plants provide a system of attunement and displacement throughout the show; they are compelling Persons, connecting people and places, places and seasons, bringing everything together through their multiple conditions of being still and in movement, ancient and present, concrete and symbolic.

^{IT} Lucia Pietroiusti
Filipa Ramos

Noi, tu e
Persones Persons



Lucia Pietroiusti e Filipa Ramos in dialogo sulle
idee, le questioni e gli esiti di Biennale Gherdëina.

Filipa Ramos

Dopo aver realizzato insieme per anni quell'incredibile progetto che era *The Shape of a Circle in the Mind of a Fish* – un simposio che si è trasformato in un festival sul mondo in cui viviamo e sul mondo in cui vogliamo vivere – mi hai invitata a venire sulle Alpi con te per ideare Biennale Gherdëina. Non ne abbiamo mai parlato e sono curiosa di sapere quali fossero le tue idee e le tue motivazioni iniziali, e cosa ti abbia spinto a portarmi con te in questa nuova avventura.

Lucia Pietroiusti

Tutto ha inizio dalla nostra amicizia e dalla mia ammirazione: sono sempre stata una grande ammiratrice del tuo lavoro, delle idee espresse nei tuoi scritti che aprivano strade post-antropocentriche al pensiero stesso, e della cura e della sensibilità con cui hai guidato progetti come Vdrome.org insieme ad altri. In particolare, la prima manifestazione di *The Shape of a Circle in the Mind of a Fish* è stata sollecitata dall'artista Ian Cheng, che all'epoca stava preparando una mostra alla Serpentine e che ha proposto di realizzare un programma pubblico allo Zoo di Londra. Conoscendo i tuoi legami passati con il lavoro di Ian e il modo in cui questo legame è emerso dal tuo interesse di lunga data per il punto d'incontro tra gli animali e l'arte, ho subito pensato di contattarti. Da lì si è sviluppata, credo, una bella storia di pensiero comune, che ha prosperato per anni! Il primo incontro di *The Fish*, come lo chiamiamo noi, era dedicato alla comunicazione interspecie, ma man mano che lo mettevamo insieme, ci siamo rese conto del potenziale insito nello sviluppo di un progetto più ampio sulla coscienza e l'intelligenza più che umana da diversi punti di vista. Così si è trasformato in un progetto che scardina gli assunti antropocentrici, quasi uno alla volta, con l'aiuto di diverse discipline e modalità di pensiero.

FR Non ho trovato molte narrazioni che mettano insieme elementi professionali e personali nello sviluppo di progetti artistici e curatoriali, il che è un grande peccato perché molto di ciò che accade riguarda affetti ed emozioni, relazioni tra persone che si intrecciano nel tempo e che influenzano l'esito di opere, come anche di mostre. Nel nostro caso, questi legami sono sempre stati condivisi e divulgati pubblicamente, durante gli eventi stessi o attraverso le interviste e le conversazioni pubbliche che abbiamo tenuto. I vari episodi di *The Shape of a Circle in the Mind of a Fish* sono emersi come intensità affettive condivise da noi due e dalle nostre sensazioni e intuizioni, in seguito a domande che ci siamo poste realmente. Dal ponderare il rapporto tra l'intelligenza animale e quella delle macchine – partendo dal lavoro di Ian, che ha dato forma al primo incontro del festival – abbiamo iniziato ad apprezzare quanto fossimo tutti interconnessi, riscoprendo le teorie fondanti di Gaia del lavoro di Lynn Margulis e James Lovelock, le quali uniscono il cosmico e il microbico. È così che è nata la seconda iterazione del festival, sottotitolata *We Have Never Been One*. Sulla scia dell'evento, abbiamo iniziato a notare come sempre più persone (noi stesse comprese) fossero

affascinate dalle piante. Questo ci ha portato a chiederci cosa le piante stessero cercando di dirci sullo stato del mondo e quali fossero i modi migliori per ascoltarle e prestarvi attenzione. Dopo i due eventi *PLANTSEX* e *With Plants*, abbiamo deciso di scendere ulteriormente sotto la superficie, dove abbiamo trovato incredibili comunità di micologi e geologi. Contemporaneamente è esplosa la pandemia COVID-19, che ci ha costretti tutti a rimanere a casa e a trasformare e ripensare radicalmente i modi in cui stavamo condividendo le nostre passioni con gli altri, sia per *The Fish* che per la 13a Biennale di Shanghai, *Bodies of Water*, su cui stavamo lavorando insieme in quel periodo. È così che *The Understory of the Understory*, il sottotitolo dell'ultimo simposio di *The Fish*, è diventato un evento online. Ripensando a questa traiettoria, ora vedo chiaramente che la gioia che abbiamo provato nel venire sulle Dolomiti e nel pensare alle relazioni tra persone e terre umane e non, era anche un'euforia post-pandemica legata allo stare all'aperto, fuori dalla città. Eppure il titolo della Biennale, *Persons Persones*, può dare l'impressione che stiamo celebrando tutto ciò che è umano, quando in realtà è più o meno il contrario...

LP Il titolo, *Persons Persones*, è nato dall'intuizione di provare a dare un termine semplice e sufficientemente ampio a queste riflessioni che stavamo sviluppando da anni. Nella sua immediatezza, rispondeva alla nozione di personalità giuridica applicata ai paesaggi e agli elementi ambientali (fiumi, montagne, laghi), che si sta sviluppando nella sfera giuridica da alcuni anni, spesso intrapresa da – o in collaborazione con – sostenitori e portavoce indigeni anti-estrattivisti. È emerso anche da alcune conversazioni che abbiamo avuto con pensatori come la studiosa di diritto Radha D'Souza, che ha collaborato con l'artista Jonas Staal a un progetto intitolato *The Court for Intergenerational Climate Crimes*, e il cui lavoro esamina il fatto di basare un quadro emancipatorio più che umano sulla nozione di *personhood* – che ancora nell'ambiente giuridico emerge dalla *corporate personhood* – e di doverlo mettere in qualche modo in discussione. Ma quando abbiamo conosciuto insieme gli spazi e i luoghi della Val Gardena, questa idea iniziale è diventata più complessa e ha seguito un'altra traiettoria che si ispira molto ai ritmi e le storie delle Dolomiti.

FR Di recente, durante un'intervista, un giornalista ha descritto il nostro lavoro come una forma di curatela collettiva, ma io non ero d'accordo. Ho sostenuto che invece lavoriamo come un'unica entità, completandoci a vicenda a tutti i livelli, dalla concettualizzazione di un progetto alla sua produzione e definizione finale. È come se fossimo due menti nello stesso corpo, che agiscono in modo unitario e con le quali pensiamo allo stesso modo, ma che naturalmente guardano in direzioni diverse. Per esempio, credo che tu sia una vera umanista: per te l'ecologia è importante perché è uno strumento prezioso di emancipazione per garantire un futuro migliore per l'umanità a diversi livelli. Sono più interessata ai modi in cui l'arte può rendere le persone consapevoli delle cose straordinarie che fanno gli animali e gli altri esseri

viventi, per cercare di cambiare le loro posizioni individualiste e antropocentriche. Ma le nostre radici comuni sono il femminismo e l'abbraccio di prospettive queer, che sono meno determinate dal genere e più intese come un modo per connettersi con il mondo da punti di vista attenti, indipendenti e non-normativi. Anche quest'altro percorso della Biennale Gherdëina rivela la complementarità del nostro lavoro. Nel 2019, la transumanza transfrontaliera e transglaciale tra l'Alto Adige e il Nord Tirolo è stata riconosciuta come Patrimonio Culturale Immateriale dall'Unesco: un processo guidato da Monika Gamper, la sorella di un'amica, una figura chiave per la promozione e il sostegno dell'arte e della cultura antica e contemporanea della regione, tragicamente scomparsa all'inizio del 2021 tra le montagne che tanto amava. Vedendo come questi paesaggi alpini hanno plasmato la vita delle persone in modo così importante ma anche tragico, e rendendo omaggio all'impegno di Monika per il riconoscimento dell'importanza culturale della transumanza, la Biennale si è allineata con i ritmi, le logiche e i movimenti dello spostamento e del ritorno della transumanza alpina, portandoli altrove ma anche radicandoli in pratiche concrete di trasformazione. Sotto il nome di Hylozoic/Desires, gli artisti Himali Singh Soin e David Soin Tappeser hanno presentato *an omniscience: an atmos-etheric, transnational, interplanetary cosmist bird opera spanning seven continents and the many verses*: un concerto/performance dedicato alla sterna artica (*Sterna paradisaea*), che percorre le rotte migratorie più lunghe di tutti gli animali, con una distanza media annuale di andata e ritorno compresa tra 48.700 e 70.900 chilometri. Eseguito presso Vallunga di Selva Gardena, il concerto è stato uno straordinario omaggio alle forme di movimento e spostamento di tutti gli esseri, passati e futuri. Sempre a Vallunga, Barbara Gamper invita i visitatori a seguire le sue parole durante un'escursione attraverso la valle nella sua opera di audioinstallazione *Somatic Encounters / Earthly Matter(s) You Mountain, You River, You Tree*. Durante questo viaggio, l'artista utilizza la sua pratica somatica – un lavoro sul corpo e studi sul movimento volti ad attivare la percezione e l'esperienza fisica interna – come sistema per riconnettere le persone, attraverso i loro corpi, a un paesaggio vivente. Ma tornando alla descrizione del tuo interesse per l'ecologia, ciò che ho descritto ha senso per te?

LP Senza dubbio. E ammetto che oltre a un senso altruistico di proposito nei confronti delle nostre relazioni reciproche come persone, come *personnes*, in un senso più che umano, mi occupo spesso dell'ecologia in modo molto privato, intimo, legato alla mia comprensione e percezione del momento presente – come interpretare le esperienze individuali in un contesto più ampio, disordinato e molto diversificato. Ci sono entrambe le cose! Per me l'ecologia è sempre stata principalmente una questione di connessioni a distanza: come cose apparentemente distanti nel tempo, nello spazio o nella forma possano avere un'influenza reciproca; come nella complessità di tutto ciò, il tempo lineare o le relazioni di causa/effetto tendano a valere non più come verità assolute. Questo,

naturalmente, porta a una sorta di etica, o politica, come dici tu, un “umanesimo” che ha a che fare con tutte le tecnologie, le storie, le forme d’arte, le forme culturali, le possibilità politiche, le vite, i paesaggi e i mezzi di sussistenza che sono stati e continuano a essere devastati sulla scia (ma anche come parte integrante) del progetto imperiale in tutte le sue forme (il capitalismo razziale e l’estrazione su scala globale e locale, ma anche l’erosione delle forme di conoscenza matrilineari, per esempio. Queste cose sono enormi e minuscole allo stesso tempo.). Se pensiamo, ad esempio, allo sfruttamento dei mezzi tecnologici da parte del collettivo indigeno di base australiano Karrabing Film Collective, ciò che troviamo nel film che hanno prodotto, intitolato *The Family and the Zombie*, e nella loro pratica più ampia è, in primo luogo, l’autorialità collettiva e l’appropriazione della tecnologia cinematografica, così come del GPS e di altre tecnologie di sorveglianza. In un altro caso, la “storia” stessa viene riformulata in termini di presenza ancestrale, devastazione ambientale, narrativa di genere in modo molto consapevole: in *The Family and the Zombie*, ambientato in un ibrido futuro/presente post-apocalittico in cui il colonialismo ha lasciato solo rifiuti, che vengono mangiati da una figura di zombie bianco che vaga, spaventando i bambini. E se guardiamo alla pratica di Tabita Rezaire, per esempio, troviamo una potente affermazione, emergente sia dal pensiero decoloniale che dal divino femminile, che dimostra come ciò che oggi comunemente chiamiamo “tecnologia avanzata” non sia altro che un frammento di una rete infinitamente complessa di tecnologie (tra cui la conoscenza cosmologica, i sistemi di navigazione, le forme d’arte e di architettura e così via) che a sua volta non è altro che uno specchio del nichilismo dell’attuale sistema dominante. Per questo, l’opera di Tabita propone un lavoro di cura, di archiviazione e di auto-liberazione spirituale. Infine, l’opera di Kyriaki Goni, *The mountain-islands shall mourn us eternally (Dolomites Data Garden)*, in cui la tecnologia avanzata (sotto forma di incorporazione di informazioni nel DNA delle piante) viene riproposta come mezzo per immaginare l’autoliberazione e nuovi modelli di costruzione di comunità, mentre le specie vegetali estinte, come oracoli, ci parlano delle fini di mondi. Non sono sicura che avessimo intenzione di farlo, ma mi rendo conto a posteriori (e leggendo le prime recensioni della Biennale) che molto di quello che c’è in mostra evidenzia in un modo o un altro una svolta verso lo spirituale o l’ineffabile. Come pensi che sia nato tutto questo?

FR È interessante che nomini questa dimensione spirituale della Biennale sperimentata da chi visita e chi recensisce la mostra, che era latente in alcune connessioni cosmologiche delle opere, ma che si manifestava in gran parte quando le singole opere si riunivano nell’insieme della mostra. Condividendo la stessa sala, i pezzi che avevano un forte orientamento mitico, come il dipinto *H.S.B.A.A.C. 2522, Hemisphere* di Martina Steckholzer – ispirato al bestiario trovato nelle stampe di carte celesti del primo Settecento – i quattro ricami di Britta Marakatt Labba su narrazioni mitologiche e geopolitiche Sámi (*Magically, The Stars Show the Way, In Dialogue* ed *Embracing in the Dark*) e la grande trapunta di Angelo Plessas, *Quilt of All Beings*, per esempio, hanno influenzato la ricezione delle opere rivelandone una potenziale

dimensione ultraterrena. Penso a come i dipinti solari di Etel Adnan (*079 D14* e *Sunken Sun*), *Wounded Warrior* di Simone Fattal e anche pezzi scultorei più concreti e spiritosi come *Flock of Sheep* di Judith Hopf e la scultura *Ghost in the Machine* di Jimmie Durham siano diventati rispettivamente un tributo alle forze e alle divinità meteorologiche, mitiche e concrete che abitano questo territorio. Anche la scelta degli spazi espositivi invitava a sviluppare relazioni molto speciali con i luoghi e gli ambienti. Ti ricordi quando siamo entrate per la prima volta nell'Hotel Ladinia? Non potevamo credere che un posto del genere, fuori dal tempo, mantenuto intatto ma in stato di abbandono, potesse esistere nel centro di Ortisei. Immagino che i visitatori provino lo stesso entusiasmo nello scoprirlo, accompagnati dalle opere in mostra, in cui narrazioni reali e fittizie della valle e delle sue creature stabiliscono relazioni stravaganti con tempi e luoghi diversi. Lo stesso vale per luoghi come Vallunga o Santa Cristina, dove è ambientato *SENTIERO* di Alex Cecchetti: percorrerlo è uno sbalzo naturale! È interessante come partendo da antichi rituali e interessi scientifici si sia arrivati a una Biennale così panteista!

LP Quanto è vero! Per molti versi il contesto locale ha ispirato noi e molti degli artisti in virtù delle loro storie profonde, per gli aspetti ecologici e anche per le storie umane che vi si intersecano. Questo è stato un elemento molto importante del nostro processo di ricerca, e portare alla luce storie recenti e profonde faceva parte delle metodologie. Abbiamo avuto molte guide, come il paleontologo Herwig Prinoth, che ci ha condotte attraverso il passato oceanico delle montagne. Da qui, Revital Cohen e Tuur Van Balen si sono concentrati sul granchio a ferro di cavallo (il limulo): il più misterioso e antico degli animali, oggi in via di estinzione a causa dell'intensa raccolta del suo sangue blu da parte del complesso farmaceutico-industriale. Una replica del sangue lattiginoso dei granchi, che ricorda anche esteticamente una sorta di "latte delle montagne" e che si riferisce al fatto che l'intera area era un tempo oceano, scorre ora nel Castel Gardena in un'installazione intitolata *Paleness*. Oppure, ad esempio, la complessa storia recente di lupi e orsi nella regione, affrontata da Ana Vaz e Nuno da Luz nell'installazione multischermo *Wolves howling / In choir / Evening snow*: qui, il clima di paura nei confronti delle specie "invasive" va di pari passo con il tipo di sentimenti ultranazionalisti che continuano ad alimentare l'estrema destra, il legame tra "terra" e "sangue". In modo diverso, abbiamo anche assistito alla storia e al presente della scultura in legno, apprezzata in tutto il mondo e che un tempo, prima dell'avvento dell'automazione, aveva quasi il monopolio nella realizzazione di sculture religiose cristiane. Abbiamo invitato due artisti della valle, Thaddäus Salcher e Bruno Walpoth, a mettere in dialogo la loro sensibilità per il luogo che abitano, la loro pratica artistica con le preoccupazioni e gli "strani spiriti" della Biennale. È così che abbiamo installato nel centro della città le sculture *Sas Viv*, *Spiedl dl' ana* e *L salvan*: i guardiani pacifici di Salcher (un gesto minimo – incidere due fori come occhi – che antropomorfizza immediatamente enormi lastre di pietra). Walpoth, invece, è stato invitato a ricreare la scultura di Pinocchio che gli era stata commissionata per il

film live action del 2019 diretto da Matteo Garrone – un’interpretazione cinematografica particolarmente cupa di un libro originale particolarmente cupo – e, rispondendo alle preoccupazioni ambientali che ci preoccupano *entrambi*, ha deciso di bruciare i piedi della sua scultura. Le piccole sculture lignee si trovano ovunque nella valle, dove i processi di lavorazione a macchina e la tradizione centenaria dell’intaglio a mano convivono ancora, sebbene con qualche disagio. In modo tipicamente incisivo e umoristico, Lina Lapelyte ha invitato tutte queste centinaia di figure scolpite a prendere in mano il proprio destino e, in una bellissima e breve animazione stop-motion, *They stole my soul*, vagano per la valle, lasciando la città di Ortisei per pascoli (anche letteralmente) più verdi. Giles Round, che ha contribuito a sviluppare con noi la parte visiva e di direzione artistica della Biennale nell’ambito di un progetto a lungo termine, *The Art Direction of the Noguchi Museum*, che si occupa di incorporare le pratiche artistiche in altri campi, ha camminato per le strade, ha ascoltato le storie, ha vissuto il flusso e riflusso di visitatori umani e più che umani di Ortisei e della Val Gardena, e ha deciso di creare un intervento sotto forma di nuovo mito, una nuova storia: Leonardo, un rinoceronte malinconico e alter ego, che ora si trova nell’installazione di Giles, come un negozio di souvenir, e che col tempo potrebbe sviluppare una propria storia. Racconti, storie, miti e vite che si incrociano, si fondono, divergono, si stratificano l’una sull’altra, ma ciò che le connette, o almeno per come l’abbiamo percepito noi, è stata una forte attenzione allo stare insieme, al fare esperienza condivise. Questa convivialità si è sviluppata organicamente, ma ha avuto e continua ad avere un senso, come se fosse una parte non verbale del concetto della mostra, non trovi?

FR Assolutamente. Questo è emerso anche dal modo in cui l’abbiamo comunicata. Invece di scrivere comunicati stampa più convenzionali e annunci formali, abbiamo scritto racconti, narrazioni in cui la Biennale presentava sé stessa e invitava i visitatori a venire a scoprirla. Storie, affetti e tradizioni comunicative incarnate erano il cuore di ciò che stavamo facendo. Certe opere esistono al di là del significato e la loro forza – come singoli pezzi e per la Biennale nel suo complesso – deriva dalla loro presenza come entità trasformative. Penso alla grande scultura in adobe *Brenda* di Gabriel Chaile, che esalta la natura conviviale di Piazza Sant’Antonio, la piazza principale di Ortisei, costituendo un vero e proprio forno per il pane. Parallelamente, Sergio Rojas Chaves si è soffermato sulla storia naturalistico-culturale della regione, facendo conoscere ai cittadini e ai visitatori la presenza alpina della pianta Cycad: un fossile che ha scoperto al Museo di Storia Naturale durante la nostra visita con Herwig Prinoth. La sua *Promise of a Living Fossil* consiste in un’installazione di bandiere colorate su cui sono state stampate le cycas lungo Strada Rezia e in momenti di distribuzione di semi che celebrano questa affascinante pianta antica. Le presenze vegetali sono state infatti una parte fondamentale dell’anima della Biennale. A Castel Gardena, Ignota (Sarah Shin e Ben Vickers) ha seminato il *Memory Garden*: un giardino di erbe e fiori con specie locali, allineato ai movimenti della luna. A Vallunga, *Spathiphyllum Auris* di Eduardo Navarro,

la scultura di un gigantesco giglio della pace diventa una sorta di grembo accogliente in cui i visitatori possono entrare, sdraiarsi e ascoltare la valle dall'interno. Le piante costituiscono un sistema di sintonizzazione e di movimentazione in tutta la mostra: sono figure chiave che collegano persone e luoghi, luoghi e stagioni, unendo tutto attraverso le loro molteplici condizioni di essere al contempo ferme e in movimento, antiche e attuali, concrete e simboliche.

DE

Lucia Pietroiusti Filipa Ramos

Wir, du und
Persones Persons



Lucia Pietroiusti und Filipa Ramos im Gespräch über
die Ideen, Fragen und Ergebnisse der Biennale Gherdëina

Filipa Ramos

Nach Jahren der Zusammenarbeit an dem unglaublichen Projekt *The Shape of a Circle in the Mind of a Fish* – einem Symposium, das zum Festival geworden ist über die Welt, in der wir leben, und die Welt, in der wir leben möchten – hast du mich eingeladen, mit dir in die Alpen zu kommen und die Biennale Gherdëina zu konzipieren. Wir haben nie darüber gesprochen und ich bin neugierig zu wissen, was deine ursprünglichen Ideen und Antriebe waren, auch dafür, mich auf dieses neue Abenteuer mitzunehmen.

Lucia Pietroiusti

Es fängt alles mit Freundschaft und Bewunderung an. Ich war schon immer ein großer Fan deiner Arbeit, der Ideen in deinen Texten, die dem Denken selbst post-anthropozentrische Wege auftraten, und der Sorgfalt und Sensibilität, mit denen du Projekte wie Vdrome.org und andere angeführt hast. Um genau zu sein, wurde die erste Manifestation von *The Shape of a Circle in the Mind of a Fish* inspiriert vom Künstler Ian Cheng, der zu jener Zeit eine Ausstellung in der Serpentine Gallery vorbereitete und vorschlug, im Londoner Zoo ein öffentliches Programm zu organisieren. Im Wissen um deine vorangegangenen Verbindungen mit Ians Werk und der Art, wie diese Verbindungen aus deinem langjährigen Interesse für den Berührungspunkt zwischen Tieren und Kunst entstanden sind, dachte ich sofort daran, dich zu kontaktieren. Und daraus erwuchs, so denke ich, eine wunderbare Geschichte des gemeinsamen Denkens, die nunmehr seit Jahren Früchte trägt. Jene erste Begegnung mit *The Fish*, wie wir das Festival nennen, war der Kommunikation zwischen Spezies gewidmet, aber als wir es zusammenstellten, wurde uns das Potenzial bewusst, das die Entwicklung eines längeren Projekts rund um mehr-als-menschliches Bewusstsein und mehr-als-menschliche Intelligenz aus verschiedenen Blickwinkeln birgt. So hat es sich zu einem Projekt entwickelt, das anthropozentrische Annahmen hinterfragt, beinahe eine nach der anderen, mithilfe vieler verschiedener Disziplinen und Denkweisen.

FR Ich habe nicht viele Narrative gefunden, die professionelle und persönliche Elemente in der Entwicklung von künstlerischen und kuratorischen Projekten in Verbindung bringen, was sehr schade ist, weil so vieles von dem, was geschieht, von Affekten und Emotionen bestimmt ist, Beziehungen zwischen Menschen, die im Laufe der Zeit gewoben werden und den Erfolg von Arbeiten und Ausstellungen mitbestimmen. In unserem Fall wurden diese Beziehungen von Anfang an öffentlich geteilt und offengelegt, während der Events selbst oder durch die Interviews und öffentlichen Diskussionen, die wir veranstaltet haben. Die verschiedenen Ausgaben von *The Shape of a Circle in the Mind of a Fish* entstanden als affektive Intensitäten, die wir beide teilten, und aus unseren Bauchgefühlen und Intuitionen heraus, aus der Beschäftigung mit Fragen, die uns tatsächlich beschäftigten. Ausgehend von Ians Arbeit, von der Frage der Beziehung zwischen tierischer und maschineller Intelligenz, die die erste Auflage des Festivals geprägt hat, begannen wir zu realisieren, wie vernetzt wir alle waren, entdeckten die grundlegenden Gaia-Theorien von Lynn

Margulis und James Lovelock wieder, die das Kosmische und das Mikrobielle vereinten. Und das war auch der Ursprung der zweiten Auflage des Festivals, mit dem Untertitel *We Have Never Been One*. In dessen Folge fiel uns auf, dass mehr und mehr Menschen (wir selbst inklusive) von Pflanzen fasziniert zu sein schienen. Das führte uns dazu zu hinterfragen, was Pflanzen uns mitzuteilen versuchten über den Zustand der Welt und was die besten Wege wären, sie zu hören und ihnen Aufmerksamkeit zu schenken. Nach den beiden Events *PLANTSEX* und *With Plants* entschieden wir, weiter unter die Erdoberfläche und in den Planeten vorzudringen, wo wir uns inmitten beeindruckender Gemeinschaften von Mykologen und Geowissenschaftlern wiederfanden. Zur selben Zeit nahm die Covid-19-Pandemie ihren Lauf und zwang uns, zu Hause zu bleiben und radikal die Methoden zu transformieren und zu überdenken, wie wir unsere Leidenschaften mit anderen teilten, sowohl für *The Fish* als auch für die dreizehnte Shanghai Biennale, unter der Überschrift *Bodies of Water*, an der wir zu jener Zeit auch zusammen arbeiteten. Auf diese Weise wurde die letzte Ausgabe des Symposiums, mit dem Untertitel *The Understory of the Understory*, zum Online-Event. Auf diese Entwicklung zurückblickend, sehe ich ganz klar, dass die Freude darüber, in die Dolomiten zu kommen und die Beziehungen zwischen Menschen und nicht-menschlichen Personen zu hinterfragen, auch eine post-pandemische Euphorie darüber war, in der freien Natur zu sein, außerhalb der Stadt. Der Titel der Biennale jedoch, *Persons Persones*, könnte den Eindruck erwecken, dass wir alles Menschliche feierten, wo doch genau das Gegenteil der Fall war.

LP Der Titel entsprang einer Intuition, einen einfachen, ausreichend umfassenden Begriff zu finden für diese Überlegungen, die wir seit Jahren verfolgen. In seiner Unmittelbarkeit reagierte er auf die Vorstellung eines rechtlichen Personenstatus, der auf Landschaften und Umweltwesen (Flüsse, Berge, Seen) angewendet wird, wie es seit einigen Jahren in juristischen Kreisen geschieht, in vielen Fällen angestoßen – oder in Zusammenarbeit mit – indigenen Anti-Bergbau-Aktivistinnen und Sprechern. Ein anderer Hintergrund sind einige Gespräche, die wir mit Denkern wie der Rechtswissenschaftlerin Radha D’Souza geführt haben, die mit dem Künstler Jonas Staal an einem Projekt namens *The Court for Intergenerational Climate Crimes* gearbeitet hat und deren Werk sich mit der Frage beschäftigt, ob wir nicht die Praxis hinterfragen sollten, ein mehr-als-menschliches emanzipatorisches Rahmenwerk auf ein Konzept, nämlich Persönlichkeit, zu stützen, das in legalistischen Settings noch immer auf dem Personenstatus von Unternehmen aufbaut. Aber als wir die Räume und Orte des Grödentals gemeinsam kennenlernten, gewann diese ursprüngliche Idee an Komplexität und folgte einer anderen Bahn, die stark inspiriert war von den Rhythmen und Geschichten der Dolomiten.

FR Kürzlich beschrieb ein Journalist in einem Interview, wie wir als kuratorisches Kollektiv arbeiteten, und ich widersprach. Ich entgegnete, dass wir stattdessen als eine Einheit

agierten, uns auf allen Ebenen gegenseitig ergänzten, von der Konzepterstellung für ein Projekt bis hin zu seiner Produktion und den finalen Arrangements. Es ist, als wären wir zwei Gehirne in einem Körper, der als einer agiert, mit dem wir gleich denken, aber natürlicher Weise in verschiedene Richtungen blicken. Während ich zum Beispiel denke, du bist eine echte Humanistin, ist dir die Ökologie wichtig, weil sie ein einzigartiges Werkzeug für die Emanzipation ist, das eine bessere Zukunft für die Menschheit auf vielen verschiedenen Ebenen garantiert. Ich interessiere mich mehr für die Möglichkeiten, wie Kunst das Bewusstsein der Menschen wecken kann für die außerordentlichen Dinge, die Tiere und andere lebende Wesen vollbringen, als ein Weg, sie zu einer Änderung ihrer individualistischen und mensch-zentrierten Haltungen zu bewegen. Unsere gemeinsamen Wurzeln jedoch sind der Feminismus und ein Aufgreifen von queeren Standpunkten, die weniger gender-bestimmt sind und eher als Weg zu verstehen, mit der Welt von fürsorglichen, unabhängigen und nicht-normativen Standpunkten aus in Kontakt zu treten. Dieser andere Erzählstrang der Biennale Gherdëina offenbart auch die Komplementarität unserer Arbeit. Im Jahr 2019 wurde die Grenzen und Gletscher überspannende Transhumanz zwischen Süd- und Nordtirol von der UNESCO als Immaterielles Kulturerbe anerkannt, in Folge einer Kampagne, die angeführt wurde von Monika Gamper, der Schwester eines Freundes und einer Schlüsselfigur, wenn es um die Förderung und Unterstützung von alter und zeitgenössische Kunst und Kultur in der Region geht, die Anfang 2021 auf tragische Art in den Bergen umkam, die sie so sehr liebte. Angesichts dessen, wie diese alpinen Landschaften das Leben der Menschen hier auf so wichtige, aber auch tragische Weise geformt haben, und in Anerkennung von Monikas Bemühungen für die Anerkennung der kulturellen Bedeutung der Transhumanz hat die Biennale die Rhythmen, Logiken und Bewegungen von Weggang und Rückkehr der alpinen Transhumanz übernommen, sie woanders hingebacht, gleichzeitig aber in den konkreten Praktiken der Transformation verwurzelt. Unter der Überschrift *Hylzoic/Desires* haben die Künstler Himali Singh Soin und David Soin Tappeser ihr Projekt *an omniscience: an atmos-etheric, transnational, interplanetary cosmist bird opera spanning seven continents and the many verses* präsentiert, ein Konzert bzw. eine Performance, gewidmet der Küstenseeschwalbe (*Sterna paradisaea*), die die längste Wanderroute aller Tiere zurücklegt, mit einer Distanz, hin und zurück, zwischen 48.700 und 70.900 Kilometern. Im Langental in Wolkenstein aufgeführt, war das Konzert eine beeindruckende Hommage an die Formen von Bewegung und Dislokation aller Lebewesen, in der Vergangenheit und in der Zukunft. Ebenso im Langental lädt Barbara Gamper Besucher dazu ein, ihren Worten zu folgen, während sie durch das Tal wandern, und zwar in ihrer Audio-Installation *Somatic encounters / earthly matter(s) You Mountain, You River, You Tree*. Während dieser Wanderung greift sie auf ihre Praxis der Somatik zurück, eine

Körperarbeits- und Bewegungstherapiemethode, die darauf abzielt, die innere physische Wahrnehmung und Erfahrung zu aktivieren, als System, um Menschen durch ihre Körper wieder mit einer lebenden Landschaft zu verbinden. Aber kehren wir zur oben erwähnten Beschreibung meines Interesses für Ökologie zurück. Ergibt das, was ich hier beschreibe, einen Sinn für dich?

LP Ohne Zweifel. Und ich gebe zu, dass ich mich, über ein selbstlos klingendes Zielbewusstsein rund um unsere Beziehungen zueinander als Menschen, als Personen, in einem mehr-als-menschlichen Sinn, hinaus, dem Ökologischen oft auch in einer sehr privaten, intimen Art widme, die mit meinem eigenen Verständnis und meiner Wahrnehmung des gegenwärtigen Augenblicks zu tun hat, damit, wie wir individuelle Erfahrungen in einem größeren, unordentlichen und höchst differenziellen Kontext interpretieren. Da ist beides! Für mich hatte Ökologie immer vorrangig mit Verbindungen auf Distanz zu tun. Wie Dinge, die zeitlich, räumlich oder formal scheinbar entfernt voneinander sind, sich gegenseitig beeinflussen können. Wie in der Komplexität all dessen lineare Zeit oder Ursache-Wirkung-Relationen meist nicht länger als absolute Wahrheiten herhalten können. Das führt natürlich zu einer Art von Ethik oder Politik, einem Humanismus, könnten wir sagen, der mit all den Technologien, Geschichten, Kunstformen, Kulturformen, politischen Möglichkeiten, Leben, Landschaften und Lebensunterhalten zu tun hat, die im Kielwasser, aber auch als integraler Bestandteil, des imperialistischen Projekts vernichtet wurden und weiter vernichtet werden, von rassischem Kapitalismus und Bergbau auf globaler und lokaler Ebene, aber auch zum Beispiel der Erosion von matrilinearen Wissensformen. Diese Dinge sind riesig und winzig klein zur selben Zeit. Wenn wir zum Beispiel an die Rückeroberung der technologischen Mittel durch das Karrabing Film Collective, eine Grassroots-Bewegung von australischen Indigenen denken, so finden wir in ihrem Film mit dem Titel *The Family and the Zombie* und in ihrer Praxis allgemein vor allem kollektive Autorenschaft und die Aneignung von Filmtechnologie als auch GPS und anderen Überwachungstechnologien. In *The Family and the Zombie*, in einer hybriden, post-apokalyptischen Gegenwart/Zukunft spielend, in der der Kolonialismus nichts als Müll hinterlassen hat und eine weiße Zombiefigur, die herumläuft und diesen frisst, dabei Kinder verscheuchend, wird die „Geschichte“ selbst in einer sehr reflektierten Art neu gerahmt in Begriffen von Ahnenpräsenz, Umweltzerstörung und genrehafter Fiktion. Und wenn wir uns etwa Tabita Rezaires Praxis ansehen, finden wir eine kraftvolle Bejahung, entspringend aus dekolonialen Denken und dem göttlichen Femininen zugleich, die demonstriert, dass das, was wir heute gemeinhin „fortgeschrittene Technologie“ nennen, bloß ein Fragment eines unendlich komplexen Netzes von Technologien ist (inklusive kosmologisches Wissen, Navigationssysteme, Kunst- und Architekturformen etc.), das wiederum nichts als ein Spiegel des Nihilismus des gegenwärtig dominanten Systems ist. Als Mittel im Kampf gegen dieses System schlägt Tabitas Arbeit Fürsorge, Archivarbeit und Praktiken der spirituellen Selbstbefreiung vor. Und schließlich ist da Kyriaki Gonis Arbeit *The mountain-islands shall mourn us eternally (Dolomites Data Garden)*, in der fortgeschrittene

Technologie (in Form der Einbettung von Information in die DNS von Pflanzen) umfunktioniert wird zum Mittel, um Selbst-Befreiung und neue Modelle der Gemeinschaftsbildung zu denken, während ausgestorbene Pflanzenarten orakelhaft zu uns sprechen vom Ende von Welten. Ich bin mir nicht sicher, ob wir das wirklich beabsichtigt haben, aber zurückblickend (und beim Lesen der ersten Kritiken der Biennale) wird mir klar, dass vieles von dem, was in der Ausstellung ist, in der einen oder anderen Art eine Hinwendung zum Spirituellen oder Unaussprechlichen beschreibt. Wie, denkst du, ist es dazu gekommen?

FR Es ist interessant, dass du diese spirituelle Dimension der Biennale erwähnst, die Besucher und Kritiker bemerkt haben und die in den kosmologischen Bezügen einiger der Arbeiten latent waren, sich jedoch hauptsächlich manifestierte, als die einzelnen Arbeiten in der Ausstellung zusammenkamen. Indem sie sich einen Raum teilten, beeinflussten Arbeiten wie etwa Martina Stockholzers Bild *H.S.B.A.A.C. 2522, Hemisphere*, inspiriert vom Bestiarium in Himmelskarten des frühen achtzehnten Jahrhunderts, Britta Marakatt Labbas vier Stickereien zu Sámi-Mythen und geopolitischen Narrativen (*Magically, The stars show the way, In dialogue* und *Embracing in the dark*) und Angelo Plessas' großes *Quilt of All Beings* die Rezeption von Arbeiten, indem sie deren überirdische Dimension aufzeigten. Ich denke dabei etwa daran, wie Etel Adnans Sonnenbilder (*079 D14* und *Sunken sun*), Simone Fattals *Wounded Warrior* und sogar eher erdverbundene, geistreiche Skulpturen wie Judith Hopfs *Flock of Sheep* und Jimmie Durhams Arbeit *Ghost in the Machine* zu einer Hommage jeweils an die meteorologischen, die mythischen und die konkreten Kräfte und Gottheiten wurden, die diesem Land innewohnen. Die Wahl der Standorte trug ebenso zur Entwicklung von höchst speziellen Beziehungen mit Orten und Umgebungen bei. Erinnerst du dich, wie wir zum ersten Mal das Hotel Ladinia betraten? Wir konnten nicht glauben, dass so ein Ort, kristallisiert in der Zeit, intakt und dabei heruntergekommen, im Zentrum von St. Ulrich existieren konnte. Ich nehme an, Besucher empfinden dieselbe Art von Enthusiasmus, wenn sie es entdecken, während sie dabei begleitet werden von den dort präsentierten Arbeiten, in denen reale und fiktive Narrative über das Tal und seine Kreaturen befremdliche Bezüge herstellen zu unterschiedlichen Zeiten und Orten. Dasselbe gilt für Orte wie das Längental oder St. Christina, wo Alex Cecchettis *SENTIERO* postiert ist. Du verfallst in einen Naturrausch, wenn du darum herumwanderst! Es ist interessant, wie wir, ausgehend von uralten Ritualen und wissenschaftlichen Interessen, zu so einer pantheistischen Biennale gelangt sind!

LP Das ist wirklich wahr! Die lokalen Kontexte inspirierten uns und viele der Künstler durch ihre tiefen Geschichten, ökologischen Aspekte und auch menschlichen Geschichten, die sie durchzogen. Das war ein sehr wichtiges Element unseres Forschungsprozesses und das Aufspüren von sowohl neueren als auch tiefen Geschichten war Teil der Methodologien. Wir hatten viele Führer, wie den Paläontologen Herwig Prinoth, der uns

die tief verborgene ozeanische Vergangenheit der Berge aufgezeigt hat. Angeregt davon konzentrierten sich Revital Cohen & Tuur Van Balen auf die Pfeilschwanzkrebse, mysteriöse und uralte Tiere, die heute vom Aussterben bedroht sind aufgrund der intensiven Ausbeutung ihres blauen Bluts durch die pharmazeutische Industrie. Eine Replik des milchigen Bluts der Krabbe, ästhetisch auch erinnernd an „Milch der Berge“ und verweisen auf die Tatsache, dass die gesamte Region einst unter einem Ozean lag, fließt jetzt in der Fischburg in einer Installation mit dem Titel *Paleness*. Oder nehmen wir zum Beispiel die komplexe neuere Geschichte von Wölfen und Bären in der Region, der sich Ana Vaz und Nuno da Luz in ihrer Multi-Bildschirm-Installation *Wolves howling / In choir / Evening snow* widmen. Darin geht das Klima der Angst vor „invasiven“ Spezies Hand in Hand mit der Art von ultranationalistischen Gefühlen, die die extreme Rechte nach wie vor antreiben, die Verbindung zwischen Land und Blut. Auf unterschiedliche Art näherten wir uns auch der lokalen Tradition des Holzschnitzens in Geschichte und Gegenwart, rund um die Welt gefeiert, die einst beinahe ein Monopol auf das Herstellen von christlichen religiösen Skulpturen besaß, vor dem Aufkommen der Automatisierung. Wir luden zwei Künstler aus dem Tal, Thaddäus Salcher und Bruno Walpoth, ein, mit ihrer Sensibilität für den Ort, den sie bewohnen, und ihrer künstlerischen Praxis mit den Belangen und „seltsamen Geistern“ der Biennale in Dialog zu treten. Salchers Arbeiten *Sas Viv*, *Spiedl dl' ana* und *L salvan*, friedvolle Wächterfiguren (eine minimale Geste, zwei Löcher für Augen, die riesige Steinblöcke im Handumdrehen anthropomorphisieren), installierten wir direkt im Ortszentrum. Walpoth, andererseits, wurde eingeladen, die Pinocchio-Skulptur nachzubilden, die er 2019 für den Film von Matteo Garrone geschaffen hat, eine besonders düstere Adaption einer besonders düsteren literarischen Vorlage. In Reaktion auf die Umweltbedenken, die uns beide beschäftigen, entschied er, die Füße seiner Skulptur zu verbrennen. Kleine geschnitzte Holzfiguren sind überall im Tal zu finden, wo maschinelle Prozesse und jahrhundertealte Handschnitztraditionen bis heute koexistieren, wenn auch unbequem. In ihrer typisch einschneidenden und humorvollen Art rief Lina Lapelyte all diese Hunderte von geschnitzten Figuren dazu auf, ihr Schicksal in die eigenen Hände zu nehmen. In der wunderbaren kurzen Zeitraffer-Animation *They stole my soul* wandern sie durch das Tal, verlassen die Ortschaft St. Ulrich auf der Suche nach – vielleicht sogar buchstäblich – grüneren Weiden. Giles Round, der im Rahmen eines Langzeitprojekts, *The Art Direction of the Noguchi Museum*, das sich damit beschäftigt, künstlerische Praktiken in andere Bereiche zu übertragen, maßgeblich daran beteiligt war, mit uns das visuelle Erscheinungsbild der Biennale zu entwickeln, wanderte durch die Straßen, hörte sich die Geschichten an, erfuhr St. Ulrich und das Kommen und Gehen von menschlichen und mehr-als-menschlichen Besuchern im Grödental und entschied sich, eine Intervention in Form eines neuen Mythos, einer neuen Geschichte beizusteuern und erschuf Leonardo, ein melancholisches Nashorn-Alter-Ego, das nun in Giles' Installation, wie ein Andenkenladen anmutend, zu finden ist und mit der Zeit seine eigene Geschichte entwickeln darf. Erzählungen, Geschichten, Mythen, Leben kreuzen und vermischen sich, divergieren, überlagern sich gegenseitig. Was sie jedoch zusammenhält, oder es für uns

zumindest tat, war der äußerst starke Fokus auf das Zusammensein, das Gemeinschaftserlebnis. Diese Konvivialität entwickelte sich organisch, fühlte sich aber bedeutungsvoll an, und tut sie immer noch, als wäre sie ein nicht-verbaler Teil des Ausstellungskonzepts, findest du nicht!?

FR Absolut. Sogar wenn einige Arbeiten über die Bedeutung hinaus existieren, deren Stärke, als einzelne Stücke und für die Biennale in ihrer Gesamtheit, aus ihrer Präsenz als transformative Einheiten erwächst. Ich denke dabei an Gabriel Chailes große Lehmplastik *Brenda*, die nun den geselligen Charakter des Antoniusplatzes, des zentralen Platzes von St. Ulrich, hervorhebt, indem sie zu einem tatsächlichen Brotfen aktiviert wird. Parallel dazu verwies Sergio Rojas Chaves auf die naturkulturelle (nature-cultural) Geschichte der Region, indem er Besucher, Einheimische wie Touristen, auf die Gegenwart von Palmfarnen in den Alpen aufmerksam machte. Das Fossil einer solchen Pflanze hatte er im Naturhistorischen Museum während unseres Besuchs mit Herwig Prinoth entdeckt. Seine Arbeit *Promise of a Living Fossil* besteht aus einer Installation von bunten, mit Palmfarnen bedruckten Flaggen entlang der Reziastraße sowie Samenverteilungsaktionen, die diese faszinierende uralte Pflanzenart feiern. Vegetabile Gegenwarten waren in der Tat ein fundamentaler Bestandteil der Seele der Biennale. Auf der Fischburg pflanzten Ignota (Sarah Shin und Ben Vickers) ihren *Memory Garden*, einen Kräuter- und Blumengarten mit lokalen Spezies, der nach den Mondphasen ausgerichtet ist. Gleichzeitig wird im Längental Eduardo Navarros *Spathiphyllum Auris*, die Skulptur einer gigantischen Friedenslilie, zu einer Art Empfangsschoß, in den Besucher eintreten, in dem sie sich hinlegen und dem Tal von drinnen zuhören können. Pflanzen stellen ein System der Anpassung und Veränderung durch die gesamte Ausstellung dar, sie sind unwiderstehliche Personen, verbinden Menschen und Orte, Orte und Jahreszeiten, und bringen alles zusammen durch ihr multiples Wesen, dadurch, dass sie stillstehen und in Bewegung sind, uralte und gegenwärtig, konkret und symbolisch.



Lucia Pietroiusti Filipa Ramos

Nëus, tu y
Persones Persons



Lucia Pietroiusti y Filipa Ramos s'la ciaculea sun
la idées, la questions y i resultat dla Bienela Gherdëina



Filipa Ramos

Do che per ani alalongia ons realisà deberieda ch'l pruiet nia da crèier che fova *The Shape of a Circle in the Mind of a Fish* – n simposium che se à trasfurmà te n festival sun l mond te chël che vivon y sun l mond te chël che ulon viver – me es nvià a uni tla Elpes cun té per nviè via la Bienela Gherdëina. Ne n on mei rujenà y son curiëusa de savèi ciunes che fova dl prim ti idées y ti mutivazions, y cie che te à sburdlà a me tò pea cun té te chësta aventura nueva.

Lucia Pietroiusti

Dut à scumencià cun nosta amezia y da mi amirazion: son for stata na gran amiradëssa de ti lëur, dla idées purtedes dant te ti scric che giauriva stredes post-antropozentriches al pensier nstës, y dla cura y sensibeltà cun chëles che te es deriet pruiet coche Vdrome.org y mo d'autri leprò. Mocis la prima manifestazion de *The Shape of a Circle in the Mind of a Fish* ie pu unida sopièda dal'artista lan Cheng, che ntlëuta fova tl lëur de anjiniè ca na mostra tla Serpentine, y che ie unida cun la pruposta de realisé n prugram publich tl Zoo de Londra. Davia che cunësce ti liams passel cun l lëur de lan y coche chësc liam unì ora da ti nteres, dai ani incà, per l pont de ancunteda danter i tiers y l'ert, éi riesc pensà de te cuntaté. Da iló inant se àl svilupà, rati ie, na bela storia de pensier deberieda, che à abù na bona rion per ani! La prima ancunedada de *The Fish*, coche nèus ti dijon, fova dedicheda ala comunicazion danter la razes, ma man man che l metan adum, se ons rendù cont dl putenzial che ie laite tl svilup de n pruiet plu lerch sun la cusciënza y la nteligënza plu che umana da ponc d'ududa desferënc... Nsci se àl tramudà te n pruiet che auza ora l'argumentazions antropozentriches, ades una al iede, cun l aiut de disciplines y manieres de pensé desferëntes...

FR Ne n'è nia abinà truepa cunties che mèt adum elemënc profesciunei y persunei tl svilup de pruiet artistics y curatoriei y chësc me sà propi scialdi sciôt, ajache truep de chël che l suzed à da n fé cun afezions y emuzions, relazions danter persones che cun l tēmp se ntercea y che à da n di sun l resultat de operes, coche nce de mostres. Te nosc cajo, ie chisc liams for unic partii y slargèi ora publicamēter, ntan la manifestazions nstësses o scenó tres la ntervistes y la cunversazions publiches che on tenì. La episodes desvalives de *The Shape of a Circle in the Mind of a Fish* ie nasciudes coche ntensiteies emuziuneles, che partion tramedoves, y unides ora da nosta sensazions y ntuizions, do a dumandes che se on fat per n davëira. A stadiré l raport danter la nteligënza di tiers y chëla dla mascins – a piè via dal lëur de lan, che à dat forma ala prima ancunedada dl festival – ons scumencià a aprijé l fat de tant che son duc canc cunlièi un cun l'autra, y on scuviert danuef la teories fundamenteles de Gaia, dl lëur de Lynn Margulis y James Lovelock, che unësc l cosmich y l microbich. Nsci iel nasciù la segonda iterazion dl festival, sotituleda *We Have Never Been One*. Do la manifestazion ons metù man a abadé coche for plu persones (nëus nstësses leprò) fova afascinedes dala plantes. Chësc nes à fat pensé sëura y nes damandé cie che

la plantes proa da nes di n cont dla situazion dl mond y ciunes che ie la miëura manieres per les scuté su y ti mèter a verda. Do i doi evènc *PLANTSEX* y *With Plants*, ons pensà de jì mo injù y sot ala spersa ite y iló ons abinà comunitèies de micologs y geologs de marueia. Depierpul iel rot ora la pandemia COVID-19, che nes à sfurzà duc canc a sté a cèsa y a trasfurmé y ejaminé mo n iede danuef la manieres de coche partian nosta pascions cun i autri, tambèn per The Fish che per la 13a Bienela de Shanghai, *Bodies of Water*, pro chèles che lauran deberieda ntlèuta. L ie stat nsci che The Understory of the Understory, l sotitul dl ultim simposium dl *Fish*, ie diventà n evènt online. A pensé do a chësc troi, vèiji sèn tler che la legrèza che purvan canche unian tla Dolomites y pensan ala relaziions danter persones y tières umanes y nia-umanes, fòvel nce na euforia dl do-pandemia che taca adum cun l fat de pudèi sté alergia, ora dla zità. Sambèn che l titul dla Bienela, *Persons Persones*, pò dé la mprescion che ulon zelebré dut cie che ie uman, ntantsce iel perdrèt plu o manco l cuntre...

LP L titul, *Persons Persones*, ie nasciù dala ntuizion de purvé a ti dé na nuzion scëmpla y ampla assé a chësta reflescions che fan, bele dai ani, tl lèur de svilupé. Bel riesc ons udù che l tucova belavisa l cunzet de persunalità giuridica, aplicà ala cuntredes y ai elemènc dl nturiènt (ruves, montes, lec), che se svilupea da n valgun ani incà tl cèrtl giuridich, suvènz purtà inant da – o n cunlaurazion cun – sustenidèurs y portausc dl post anti-estratifs. L ie sautà ora nce da n valguna cunversaziions che on abù cun pensadèurs coche la studiëusa de dèrt Radha D'Souza, che à cunlaurà cun l artist Jonas Staal pro n pruiet dal titul *The Court for Intergenerational Climate Crimes*. Chësc lèur ejaminé l fat sce n dè se basé plutosc sun n cheder d'emanzipazion o sun chël uman n cont dla nuzion de *personhood* – che vèn for mo ora tl ambiènt giuridich dala *corporate personhood* – y de messèi a vel' maniera l mèter n discusion. Ma canche on cunesciù deberieda la lueges y i posc de Gherdëina, ie chësta prima idea diventeda plu ntravaièda y la ie jita per n'otra streda, che se ispirea scialdi al ritm y ala stories dla Dolomites.

FR Dan da puech, ntan na ntervista, se à n giornalista tètù a di che nosc lèur ie da udèi coche na forma de curatela coletiva, ma ie ne fove nia a una. Ie son de chëla che nëus lauron mpe coche na unità y se balanzon ora una cun l'otra sun duc i livei, a piè via dal cunzet de n pruiet nchin via pra si produzion y definizion finela. L ie sciche sce fassan doi cèves te un n corp, che se muev te na maniera aduna y penson nce tla medema maniera, ma sambèn cialons te d'autri viersc. Per ejèmpl, ie rate che tu sibes na drèta umanista: per té ie l'ecologia mpurtanta, ajache l ie n strumènt prezzièus de emanzipazion per garantì n mièur dauni al'umanità sun livei deserènc. Ie son plu nteresseda de coche l'ert pò rënder la persones cuscièntes dla cosses straudineres che i tiers y i l'otra criatures vivèntes fej, per cialé de mudé si pusiziions individualistes y antropozentriches. Ma nosta ravises comunes ie l feminism y l mbraceda de pruspetives n pue' fetres, che ie dates manco dal gènder y plu minedes coche na maniera per se cunliè

cun l mond da ponc d'ududa acorc, ndependënc y nia-normatifs. Nce chësc auter percors dla Bienela Gherdëina mët a lum tant che nëus se cumpleton tl lëur. Tl 2019, ie la transumanza sëura i cunfins ora y transdlacela danter l Tirol dl Sud y dl Nord unida recunesciuda coche Patrimone Culturel Imateriel dal'Unesco: n pruzes menà da Monika Gamber, la sor de n cumpani, na figura tle per la prumozion y l sustëni dl'ert y dla cultura antica y cuntipurana dla region, scumparida tragicamënter tl mëterman dl 2021 danter i crëps che la amova tan. A udëi coche chësta cuntredes da mont à senià la vita dla persones te na maniera tan mpurtanta ma nce tragica, y coche omaje al mpëni de Monika, per l recunescimënt dla mpurtanza culturela dla transumanza, se à la Bienela metù ala pèr cun i ritms, la logiches y i muvimënc dl spustamënt y dl desmunté tla Elpes, y i à purtei nzauldauter, ma i à nce sentei ite te pratiches concretes de trasformazion. Sot al inuem de Hylozoic/Desires, à i artisç Himali Singh Soin y David Soin Tappeser presentà *an omniscience: an atmos-etheric, transnational, interplanetary cosmist bird opera spanning seven continents and the many verses*: n cunzert/na raprezentazion dedicheda ala rondula codalongia (*Sterna paradisaea*), che fej la rutes de viac plu longes de duc i tiers, cun n trat mesan al ann per ji y unì danter i 48.700 y i 70.900 chilometri. L cunzert teni te Val (te Sëlva), ie stat n omaje straudiner ala formes de muvimënt y de spustamënt de duta la criatures, passedes y dl dauni. For te Val, nviëia Barbara Gamber i vijitadëurs a ti ji do a si paroles ntan na escurscion tres la val te si opera de audioistalazion *Somatic Encounters / Earthly Matter(s) You Mountain, You River, You Tree*. Ntan chësc viac, se noza l'artista de si pratica somatica – n lëur sun l corp y studies sun l muvimënt che mira a ativé la perzezion y l'esperienza fisica dedite – coche sistem per cunliè inò la persones, tres si corp, cun na cuntreda vivënta. Ma a dé ëuta sun la descrizion de ti nteres per l'ecologia, à pa n senificat per té, chësc che é cuntà?

LP Zënzauter. Y dé pro, che ora che a n senificat altruistich ti cunfronc de nostra relacions coche persones, coche persones, te n senificat plu che uman, me déi ju suvënz cun l'ecologia te na maniera scialdi privata, intima, liëda a mi sensibeltà y perzezion dl mumënt presënt – coche n nterpretea la esperiënzes de uniun te n cuntest plu lerch, dejurdinà y scialdi desvalif. L ie tramedoi cosses! Da mé ora ie l'ecologia for stata sëuradut na cuestion de cunliamënc a destanza: coche cosses, che pèr dalonc tl tēmp, tl spazium o tla forma, posse avëi da n dī una cun l'otra; coche tla cumplessità de dut chësc, ciode l tēmp linièr o la relacions de gauja/de fazon de ne valëi nia plu coche auriteies ndut y per dut. Chësc mëina, sambënzënza, a na sort de etica, o politica, coche tu dijës, n “umanejim” che à da ce fé cun duta la technologies, la stories, la formes d'ert, la formes cultureles, la puscibelteies politiches, la vites, la cuntredes y i mesuns de sustentamënt che ie unic y vën for mo desfac (ma nce coche pert ntegrënta) dl pruiet imperiel te duta si formes (l capitalism raziel y l sfrutamënt a nivel globel y lochel, ma nce l'erojion dla formes de cunescënza matrilinear, per ejëmpl. Chësta cosses ie enormes y

depierpul nce pitles pitles.). Sce penson, per ejèmpl, ala jarneda di mesuns tecnologics da pert dl coletif indigen australian Karrabing Film Collective, ie cie che abinon tl film che i à fat, ntitulà *The Family and the Zombie*, y te si pratica plu lergia, dantaldut, l'autorialità coletiva y l'apropriasion dla tecnologia dl chino, nsci coche dl GPS y de d'otra technologies de sèuraverda. N auter iede vèn la "storia" nstèssa formulada coche presènza de antenac, desdruda ambientela, cuntedes de gènder te na maniera scialdi cuscienzièusa: te *The Family and the Zombie*, cuncià ite te n ibrid dl dauni y dl presènt post-apocalitich, te chël che l colonia- lism à lascia mé refudam, che vèn magià da na figura de zombie blanch che rabèsc ncantèur y sprigulea i mutons. Y sce ti cialon ala pratica de Tabita Rezaire, per ejèmpl, abinons na afermazion sterscia, che vèn ora sibe dal pensier decoloniel che dal feminin devin, che desmostra che a cie che nëus ti dijon ncueicundi n generel "tecnologia prugredida" ne sibe auter che n framènt de na rë damat ntraviàda de technologies (danter chèstes la cunescènza cosmologica, i systems de navigazion, la formes d'ert y de architettura y nsci via), che ie mo n iede nia auter che n spiedl dl nichilism dl sistem duminènt de sèn. Per chèsta rejon, mètdant l'opera de Tabita n lèur de cura, de archiviazion y de auto-liberazion spirituela. Ala fin vèn l'opera de Kyriaki Goni, *The mountain-islands shall mourn us eternally (Dolomites Data Garden)*, te chëla che la tecnologia prugredida (sot a forma de ncurpuramènt de nformazion tl DNA dla plantes), repurteda danuef coche mesun per se nmaginé l'auto-liberazion y mudiei nueves de furmazion de comunitèies, ntant che la sortes de plantes mortes ora, coche oraculi, nes conta dla fins de monc. Ne son nia segura che assan abù la ntenzion de l fé, ma me rënde cont sèn do (y a liejer la prima rezenjions dla Bienela) che truep de chël che l ie laite tla mostra sotrissea te na maniera o l'otra na èuta deviers dl spirituel o de cie che ne vèn nia dit. Co rates'a che l sibe nasciù dut chësc?

FR L ie nteressant che te numineies chësta dimenjion spirituela dla Bienela sperimenteda dai vijitadèurs y dai critics, ascunduda te n valgun cunliamènc cosmologics dla operes, ma che se à mustrà dantaldut canche la operes singules ie unides metudes adum tla mostra. Deberieda tl medem salamènt, à i pec che ova n urientamènt mitich sterch, coche l depènt *H.S.B.A.A.C. 2522, Hemisphere* de Martina Steckholzer – ispirà al bestiarium abinà tla stamper de papier brunel dl prim Setcènt – i cater pec cujii ora de Britta Marakatt Labba sun cunties mitologiches y geopolitiches Sámi (*Magically, The Stars Show the Way, In Dialogue y Embracing in the Dark*) y la gran strapunta de Angelo Plessas, *Quilt of All Beings*, per ejèmpl, abù da n dì sun la rezezion dla operes y descursi na dimenjion putenziela sèuraterestra. Pënsè a coche i depènc solars de Etel Adnan (*079 D14 y Sunken Sun*), *Wounded Warrior* de Simone Fattal y nce pec ziplei plu cuncrec y da rì coche *Flock of Sheep* de Judith Hopf y la scultura *Ghost in the Machine* de Jimmie Durham ie deventei respetivamènter n omaje ala forzes y ala diviniteies meteorologiches, mitiches y concretes che abitea chësc raion. Nce la vela dla lueges da mèter ora nviova a svilupé relacions drèt spezieles cun i luesc y i ambiènc. Te lecordes'a canche son jites ite per l prim iede tl

hotel Ladinia? Ne fan nia bones de creïer che tl zënter de Urtijëi pudëssel vester n tel post, ora dl tēmp, manteni coche l fova, ma arbandunà. Me n imagine che i vijitadëurs sēnt l medem entusiasma canche i l scuvierj, acumpaniēi dala operes metudes ora, te chēles che cuntedes reēles y savaiēdes dla valeda y de si criatures mēt mpe relaziens stravagantes cun tēmps y luesc desferēnc. Bel unfat vélela nce per luesc coche Val o Santa Cristina, ulache l ie cuncià ite l *SENTIERO* de Alex Cecchetti: jì per chēsc troi ie dut na sensazion naturela! L ie nteressant coche a piē via da rituai vedli y nteresc scientifics iesen ruvei a na Bienela tan panteistica!

LP Propi vëira! Per de plu viersc nes à l cuntest da tlo ispirà y nsci nce trueps artisc pervia de si stories sotes, per i aspec ecologicis y nce per la stories umane che se ncrujelea tlo laite. Chēsc ie stat n elemēt drēt mpurtant de nosc pruzes de nrescida, y scuvierjer stories nueves y sotes fajova pert dla metodologies. On abù truepa vijites menedes, coche cun l paleontolog Herwig Prinoth, che nes à avisà tres l passà oceanich dla montes. Da tlo se à Revital Cohen y Tuur Van Balen cunzentrà sun l crēibs a fier de ciaval (l limulus): l tier plu misteriēus y vedli, che manacia ncuei de murì ora a gauja dl'abineda ntensiva de si sanch brum da pert dla ndustries farmazeutiches. Na reproduzion dl sanch da lat di crēibs, che lecorda nce esteticamēnter na sort de “lat da mont” y che dà da ntēnder che dut l raion fova n iede n ozean, regor sēn tl Ciastel te na istalazion dal titul *Paleness*. O scenó, la storia plu nueva ma ntra-vaiēda de lēufs y lores tla region, tematiseda da Ana Vaz y Nuno da Luz tla istalazion sun de plu vidrei *Wolves howling / In choir / Evening snow*: l clima de tēma dala razez “nvasives” va tlo a pèr cun la sort de sentimēnc ultranazionalisē che sciauda for inò su i estremisē de man drēta, l liam danter “tiēra” y “sanch”. Te n'otra maniera ons nce pudù ti cialē ala storia y al presēt dla cultura tl lēn, aprijeda sēura dut l mond y che n tēmp, dan che l uniss su l'automatisazion, ova belau l monopol tla realisazion de scultures religēuses cristianes. On nvià doi artisc dla valeda, Thaddäus Salcher y Bruno Walpoth, a purté te n dialogh si sensibeltà per l luech che i abitea, si pratica artistica cun i festidesc y i “spirc fetri” dla Bienela. Nsci ons metù su tl zënter de Urtijëi la scultures *Sas Viv*, *Spiedl d'ana* y *L salvan*: i vardians pazifics de Salcher (n gest minim – ziplé doi bujes coche uedli – che antropomorfisea riesc de gran lastons). Walpoth, mpe, ie unì nvià a criē danuef la scultura de Pinocchio che ti fova unida data su da fé per l film live action dl 2019, deriet da Matteo Garrone – na nterpretazion per l chino bēndebò trangujēnta de n liber uriginel bēndebò trangujēnt – y, per respuender ai festidesc ambientei che nes dà a tramedoves da cē, se àl mpensà de brujé i piesc de si scultura. La pitla scultures de lēn pòn abiné dloncora tla valeda, ulache i pruzesc dl lēur fat a mascin y la tradizion centenera dl ziplé a man cunviv mo for, scebēn cun vel' problematica. Te na maniera tipicamēnter tlera y umoristica, à Lina Lapelyte nvià duta chēsta figures zipledes, l nen ie a cēnc, a tò nstēsses tla man si destin y, te drēt na bela y curta animazion stop-motion, *They stole my soul*, sludernéieles ncantēur per la val y lascia l luech de Urtijëi per pastures (nce leteralmēnter) plu vērdes. Giles Round, che à laurà pea a svilupé cun nēus la pert visiva y à sēurantēut la direzion artistica dla Bienela te n pruiet a tēmp

lonch, *The Art Direction of the Noguchi Museum*, che se cruzia de tò ite la pratices artistiches te d'autri ciamps, ie jit ora per la stredes, l' à scutà su la stories, l' à vivù pea l' jì y unì di vijitadèurs umans y plu che umans de Urtijèi y de Gherdèina, y à pensà de criè n' ntervènt sot a forma de mit nuef, na storia nueva: Leonardo, n' rinozeront melanonich y alter ego, che ie sèn tla istalazion de Giles, coche na butèiga de souvenirs, y che cun l' tèmp pudèss svilupé nstès na si storia. Cunties, stories, mic y vites che se ncrujelea, se dlèiga adum, se desferenzièia, se stratifichea una sun l' altra, ma cie che les cunlièia, o almanco per coche nèus l' on senti, ie stat na atenzion sterscia a sté deberieda, a fé esperiènzes auna. Chèsc sté deberieda se à svilupà te na maniera naturela, ma l' à abù y à for mo n' senificat, sciche sce l' foss na pert nia verbela dl' cunzet dla mostra, ne te sàl pa nia nce a ti?

FR Sambèn. Chèsc ie unì ora nce dala maniera de coche l' on comunicada. Mpede scri comunicac stampa plu cunveniunei y anzies furmeles, ons scrit cunties, cuntedes te chèles che la Bienela à presentà sé nstèssa y à nvià i vijitadèurs a unì a la scuvierjer. Stories, afeziions y tradiziions comunicatives ncaunièdes ite ie states l' cuer de cie che on fat. Cërta operes ie tlo presèntes, ora che per l' senificat y si forza – coche pec singuli y coche dutun per la Bienela – nce coche uniteies trasfurmatives. L' me toma ite la gran scultura te adobe *Brenda* de Gabriel Chaile, che mèt a lum l' carater plajèul dla Plaza Sant Antone, la plaza prinzipela de Urtijèi, cun la raprezentazion de n' drè' fèur da pan. Depierpul se à Sergio Rojas Chaves dat ju cun la storia naturalistica–culturela dla region y ti à fat cunèscer ai zitadins y ai vijitadèurs la presènza alpina dla planta Cycad: n' curèt che l' à scuvierntan nosta vijita cun Herwig Prinoth tl' Museum de Storia Naturela. Si *Promise of a Living Fossil* ie fata de na istalazion de bandieres da culèur stampedes sun cycas, cunceda ite su per la Streda Rezia, y te mumènc te chèi che l' vèn partì ora sumènzes che zelebrea chèsta vedla planta afascinènta. La presènza dla plantes ie perdrèt stata na pert fundamentela dl' ana dla Bienela. Tl' Ciastel, sèura Ruacia, à Ignota (Sarah Shin y Ben Vickers) mplantà l' *Memory Garden*: n' verzon de ierbes y ciofs cun sortes da tlo, urientà aldò di muvimènc dla luna. Te Val, devènta *Spathiphyllum Auris* de Eduardo Navarro, la scultura de na gran gran ghilga dla pesc, na sort de grèm cumedèul, ulache i vijitadèurs pò jì ite, se ponder y scutè su la val da dedite. La plantes ie n' sistem de sintonisazion y de muvimènt te duta la mostra: les ie figures tle che cunlièia persones y luesc, luesc y sajons, y unèsc dut tres si cundiziions desvalives de vester depierpul fèrmes y n' muvimènt, vedles y atueles, concretes y simboliches.

EN

Vinciiane Despret



Sheep do have opinions¹



For the past few years the inhabitants of a hamlet on the outskirts of the village of Ingleton in Yorkshire, England, have been witnessing a strange exercise every morning. A woman, said to have been one of the most renowned primatologists in the English-speaking world, spends her day in a field in front of her house, observing animals that she has put there. As she did during her many years of field work in Africa studying apes, primatologist Thelma Rowell patiently notes all the movements, anecdotes and tiny events making up the daily social life of the animals to which she is currently devoting her time. Admittedly, these animals are different to the ones she was used to spending time with: the relations are not characterized by the same intensity, the behaviors are peculiar to the species, the communication does not always pass by the same channels, and the events seem to take place at another pace. But as far as their social expertise is concerned, these animals are certainly on a par with apes. To put it simply, they are organized – so much so, in fact, that they warrant the title recently awarded to dolphins, hyenas and elephants, of “honorary primate”, even though they have no link with apes. These “honorary primates” that have become so fascinating since Thelma Rowell started questioning them, are sheep. And, owing to the scientists’ patient work, these sheep have changed considerably.

The primatologist’s observations usually start early in the morning, with the same ritual: she takes each of her 22 sheep a bowl with its breakfast. But what puzzles any outside observer is that there are not 22 but 23 bowls, that is, always one too many.

Why the extra bowl? Is the researcher practicing a kind of conviviality that demands she share the meal of those she is studying? No, that is not the idea. Does this “generous” strategy perhaps attest to a new attitude of researchers? Might the refusal to make the animals compete be related to a new type of question, itself contingent on a political awareness? Thelma Rowell affirms that the focus on competition, characteristic of ethological research studies for years, did correspond to certain political contexts², but the food supply that she gives her sheep is not of this type of enrolment. The twenty-third bowl is part of a device that, in Bruno Latour’s terms³, should give all their chances to the sheep; it should allow them to be more interesting. Of course this requires some explanation but I will revert to that. First I wish to take the time to reconstruct the multiple events that progressively led to the necessity for this extra bowl. The fact that I have chosen such a trivial and concrete element to start that reconstruction is not irrelevant. It attests to a particular epistemological position to which I am committed, one that I call a virtue: the virtue of politeness. I try to acquire this virtue during my work in which, as an ethologist, I study the work of other ethologists, and it is in contact with them that I learn it. As primatologist Shirley Strum would have put it, this politeness forces me, as far as possible, to avoid “constructing knowledge behind the backs of those I am studying.” In Strum’s practice, the questions she puts to baboons are always subordinate to “what counts for them.” This politeness of “getting to know” has proved itself sufficiently for me to propose adhering to it myself. If baboons or sheep become so interesting when their scientist subjects herself to this constraint, I can also hope to make the researcher interesting, in my study, by adopting the same demand and

1. This title stems from a comment by Thelma Rowell (Interview, June 30th 2003): “People who rear the animals (in intensive farming) will go quite some way towards avoiding accepting that these animals have relationships and opinions; animals do certainly have opinions”.

2. “There is really a very dreary period when nobody talks about anything but competition; and it coincides with the extremely conservative government in this country, certainly. Competition was absolutely everything”. Interview; 06/30/2003. This idea of linking the repertoire of questions put to animals to a political awareness was received enthusiastically by some researchers and with more reserve by others. On this subject see, for example, the minutes of discussions between primatologists on the influence of feminist consciousness on the behaviours of their primates, in Strum S. and Fedigan L., *Primate Encounters: Models of Science, Gender and Society*, University of Chicago Press, Chicago, 2000.

3. B. Latour, “A Well Articulated Primatology: Reflections of a Fellow Traveler”, in Strum S. and Fedigan L., *Primate Encounters: Models of Science, Gender and Society*, op. cit., 2000, pp. 358–382.

4. I could, following Bruno Latour, and by transforming it slightly, apply a critique of Thelma Rowell on the notion of “standpoint”: “If a philosopher studies a primatologist studying sheep and sticks to her, she will end up studying sheep because the primatologist studying

sheep is very much interested in sheep!⁷. What Latour draws our attention to is not “we need to get rid of this notion of standpoint”: on the contrary, we need to seek a way in which “new original standpoints will introduce a difference that will lead away from the standpoint”. For the original citation on “female scientists studying female baboons” and Latour’s comments, see B. Latour “A well articulated Primatology: Reflections of a Fellow Traveler”; *op. cit.*, p. 380.

5. I hope that this transformation will be legible in comparison with the series of interviews constituting the documentary base that I have created with Didier Demorcy, for the exhibition. Regarding the “great causes” that my research and my questions focused on, Thelma Rowell answered with disarming simplicity, constantly referring me to that which research makes visible. When I asked her how feminism had influenced the fact that she was interested in females (on the basis of the hypothesis constituting a part of the debates in *Primate Encounters*), she kindly replied that it was far more simple: what she saw did not correspond to what she had been taught, although she conceded that empathy can cause one to pay more attention to what one feels close to.

6. “A Few Peculiar Primates”, in Strum S. and Fedigan L., *op. cit.*, 2000, pp. 57-70.

7. Interview, June 30th 2003.

8. Interview, June 29th.

exploring how “what counts for them” has allowed changes. Among the things that count for Thelma Rowell, I learned how sheep could become extremely interesting – which is why they are present throughout my analysis⁴ –, and acquired her taste for the small concrete causes that produce unexpected effects, original hypotheses, things through which – as she often stresses – “differences arise”, without any need to refer to grand theories, influences, representations, ideology, etc.⁵. Sometimes a bowl is enough.

I will revert to this point. At this stage we just need to bear in mind that this extra bowl gives a chance to the sheep – put that way, no one would doubt it – and to the researcher observing them. Of all animals, sheep are precisely those that until now have been given the fewest chances. They have been the victims of what Thelma Rowell calls “a hierarchical scandal”⁶ in ethology: “we have given primates multiple chances; we know just about nothing about the others.” Of course we know things about them, but clearly those things are incomparable to what we know about apes. The more research advances, the more interesting the questions about apes become, and the more these animals turn out to be endowed with elaborate social and cognitive competencies. By contrast, questions about the others still primarily concern what they eat.

The reasons for these differences in questions are multiple. First, “the way we study primates is rather different from the way classical ethology was carried out, with long-term research, individual-based studies looking for relationships, looking for ways of communication.”⁷ In other words, primatology has gradually adopted the methods and questions of anthropology. Classical ethology, on the other hand, focuses mainly on relations with and around food: who eats what, how animals organize themselves around resources, etc. These methodological differences are linked to various issues, primarily related to the animals themselves, to the different questions about them, to problems of practice and terrain, etc. Primates, considered to be our close relatives or even the ancestors of human beings, have mobilized their researchers around social questions. From the point of view of field work, baboons, macaques and chimpanzees present a certain advantage: most of the animals spend a lot of time doing nothing. By contrast, with the others there is always something happening: “They are interesting because they are always doing something, they are always interacting; they are doing it noisily and overtly, and it is easy to watch, it’s fun to watch them.”⁸ Not only are they fun to watch, but the collection of data required for research that is more than simply a set of anecdotes, varies considerably. From the point of view of the possibility of publishing results and arousing the interest of colleagues, this certainly makes a difference.

Classical ethology’s focus on problems related to food resources can be explained in much the same way: “The problem is that you can watch an animal eating very easily. The whole business of food, and the competition for food has been much exaggerated because that is what is easiest to see, whereas the actual important thing is whether you get eaten yourself. What is much more important to the animals is much rarer, and it is predation.” Thelma Rowell adds: “And it is underestimated

because nobody sees it! And you don't see it partly because you are there. It is a self-fulfilling thing." "When we are with them, we form some sort of protection (and having seen that, they are willing to exploit it, and that is called habituation)."⁹

Reverting to the hierarchical scandal, we could say that, even more than the others, sheep have been victims of questions of little relevance compared to their ability to organize themselves socially. First, the focus on the question of what they eat is particularly exclusive and intense in that it corresponds to what we expect from sheep: that they convert plants into mutton. Second, the disinterest in the issue of predation makes it impossible to translate behaviors that are meaningful in relation to it. From the point of view of predation, sheep-like behavior, which in our political metaphors seems to be emblematic of their stupidity, could be the foundation of the intelligence of most sheep's social behavior: a strategy of coordination and cohesion that protects them from predators. The closer and more attentive the animals remain to one another's movements, the sooner the enemy will be detected. Finally, the very organization of breeding leaves little chance for the emergence of the kind of social behaviors found among primates. We know very little about the males, for example, since few of them live for more than three months. Moreover, nothing is known about the way in which females choose them during the mating season and how relations organize that choice, since selection is entirely controlled by humans. In fact breeders' selection will favor "the most sheepish sheep": "You do occasionally have a sheep which is inventive. A lot of farms would simply select [...] because that's the sheep who finds the gap in the fence."¹⁰

Sheep have an additional difficulty compared to most other farm animals: "they cannot really effectively protest. A cow, you have to treat with a little more respect, because they are bigger than you are. With sheep, you can do what you like, they don't make any obvious protest, they just get miserable."¹¹

As the etymology of the word reminds us, to protest means above all to testify. And that is precisely where sheep's problem lies: they have never been able to testify to what interests them since whatever it is that might interest them has been offered no affordance, no possibility of articulation with what interests those who attest on their behalf.

Until now they have had no reliable spokesperson.¹² Admittedly, the notion of a spokesperson as Latour proposes it always implies a doubt. The question "Who is speaking?" is replaced by another type of distribution. The idea is now to make an inventory and to assess the multiple conditions through which the person asking the questions can claim to be authorized by the person being questioned to say a particular thing on his or her behalf. The very fact that this reliability is always a matter of doubt, inscribed in controversies, was apparent when Thelma Rowell reported on the particular status of predation in research: "Do you want to know what is important for those whom you are questioning? The very fact that your presence is perceived as a threat by their predators will make certain important events rarer; and if that presence were not perceived by those same predators, your animals would not let you get close enough to observe them." It is because your proposition is articulated to their interests that your research affords you the opportunity

9. Interview; June 30th and July 2d. For instance, the little blue monkeys that she observed in Africa are the prey of the eagles constantly gliding over the trees in which they live. She notes that for eagles overhead looking down at the trees, the sight of human faces behind binoculars turned towards the sky is enough to dissuade them and to convince them to seek their prey elsewhere. Kummer relates similar accounts: Hamadryas baboons that he was observing had learned to use him as protection against their predators and even against other packs of baboons that they encountered during their wanderings.

10. Interview, June 29th.

11. Interview, June 29th.

12. On this subject, see the notion of a "spokesperson" and a "Reliable Witness" in Bruno Latour *Politics of Nature. How to bring the Sciences into democracy*, Harvard University Press, Cambridge, 2004.

to say things about them. This does not, however, mean that you are condemned systematically to missing what is important for them. There is another way of translating this situation, if we bear in mind the fact that the researcher, like Thelma Rowell, actively takes into consideration the implications of her presence. A new competency is added to the repertoire of all the behaviors through which animals organize themselves around predation: the one that allows them to enroll their researcher as an ally against the predator. Scientists may have limited their access to the repertoire of these competencies, but they have simultaneously enlarged this repertoire.

The advantage of this way of explaining the work needed to construct a testimony is threefold: first, it is relativistic, in the strict sense of the term, because it forces one to multiply the conditions that the entire device will articulate. To mention only those noted until now by Thelma Rowell (we can start with the main causes since these would never be possible without the others): a political context that favors hypotheses in terms of competition; but this problem itself is made visible only because researchers have focused on food-related behaviors; although these behaviors were easier to observe only because the researchers present offered some security to those whom they were observing; to which can be added practical problems in the field that make certain observations easier and more fun; the criteria of publications and systems of awarding research grants that favor certain more active and extrovert animals; animals that take the presence of their researcher actively into account; original strategies that widen the repertoire of animals, etc. Second, this way of reporting enables one to give up transparency for visibility: what makes certain things visible will at the same time exclude others and create new ones. Thelma Rowell's definition of habituation clearly illustrates this, which means that the former division between experimental and "naturalist" research studies is no longer valid. They are all experiments on conditions and propositions. This brings us to the third advantage of this way of reporting on researchers' work: it is not relativistic, but this time in the ironic sense of the word, the "all things being equal" that precludes any form of evaluation. Interesting research is research on the conditions that make something interesting. As soon as one focuses on the conditions, the question of knowing "who" becomes interesting is superfluous. Of interest is he or she who makes someone or something else capable of becoming interesting. In the case of animals, you can study a fair part of the history of primatology with interesting, original questions that mobilize more and more activities among primates – who, in turn, make their researchers say more things.

This is the process that participated substantially in the creation of the hierarchical scandal denounced by Thelma Rowell. She concluded that if we really want to compare primates to sheep, we will need to learn to ask questions allowing comparison on both sides. The first question to ask sheep would be whether, like primates, they are capable of forming long-term relationships.

Certain research studies have already considered this question and have answered it in the negative. But on closer examination we immediately see that their conditions made it very unlikely that sheep could prove to have sophisticated social behaviors. First, most of the

research was carried out on groups formed for the experiment, consisting of animals bought for that purpose and which had never met before. Only a miracle could have allowed lasting bonds to be established.

Many studies have monopolized their research question by taking hierarchy as their criterion of social organization. As in Geist's work on the Rocky Mountain sheep, this results in a relatively simple description of behaviors in which hierarchy is the only organizational principle. The dominant male leads the flock, followed by the other males and then the females. Relations between individuals are determined by the size of their horns, itself determined by age and sex. Individual recognition is not necessary in this system. As Thelma Rowell notes, this is reminiscent of the first descriptions of primates' organizations¹³. Behaviors are generally limited to conflicts between males. In short, these sheep do what can be expected of sheep – they follow one another around in a highly predictable way – and what can be expected of animals corresponding to theories of hierarchy – they obtain the right to push their way around with their horns, the males in front and the females behind.

As Thelma Rowell notes, these sheep do certainly behave in this way... for one month per year, during the mating season, and that is precisely the time that Geist chose because it is when sheep are the most active. However, if we observe them in the remaining 11 months of the year, what he describes as constituting sheep's usual behavior proves to be totally different. It is the oldest female who leads the flock, while males and females have social systems that differ and are relatively independent of each other.

Lawrence wanted to explore the possibility of females maintaining bonds after the weaning period. Here again, the researcher's answer was negative and was generalized to all sheep¹⁴. The findings of Thelma Rowell's research studies on the Texan Barbado show the opposite: long-lasting relations between mothers and daughters are so obvious that she wanted to find out in which situations these relations were not maintained. She discovered that this was usually the case when the daughters had their own lambs. Thelma Rowell thus inverted the question: instead of "Are ewes capable of maintaining bonds with their daughters?", she asked "In which particular circumstances do they not do so?"

The inversion of the question not only marks a change of object; the very status and function of the question itself changes. Seeking the conditions that cause certain events not to happen is generally part of the results, of what is elucidated through correlations and contrasts: "our results show that such-and-such a variable determines such and-such an event, and its absence leads to its disappearance." In Thelma Rowell's work this question slides from a downstream position to an upstream one, loses its status as a variable and becomes a condition: "In which conditions are we most likely to be able to make visible that which hitherto could not exist?" What are the conditions that sheep require to expand their repertoire of behaviors? How are we going to afford them the opportunity to give us the chance to talk differently about them? Is it these conditions that caused a colleague to fail to make visible what we allowed to exist?

We need to ask the question that fully allows the comparison: "Can they do what monkeys can do in the way of social behavior?" The mother-daughter relationship is too obvious (or too easy, Rowell says),

13. T. Rowell and C.A. Rowell, "The organization of feral Ovis Aries Ram Groups in the Pré-rut Period", *Ethology*, 95, 1993, pp. 213-232.

14. T. Rowell, "Till death us do part: long-lasting bonds between ewes and their daughters". *Anim. Behav.* 42, 1991, pp. 681-682.

to carry enough weight. It is the males that need to be studied. How, in an ethogram, can we learn to identify preferential bonds? The first criterion appears on observation: the males are constantly regulating distances between one another. Can this regulation make preferences and stable affinities legible?

First, not any sheep will do. Those in Lawrence's study, for example, are unlikely to testify – or may testify in a way that is illegible for us. They are Scottish Blackface hill ewes whose organization makes links less visible. Their habits have been forged by a particular context: no predator and rare, widely dispersed resources. Consequently, the regulation of distance is not a problem for them; they tend rather to remain at a distance from one another by practicing little coordination in the form of following behaviors. They would therefore have trouble answering the two questions that initiate the research and on which the ethogram is based: How does the regulation of distance make bonds legible, and how does the troop organize coordinated movement? Paradoxically, the less sheepish sheep are not good witnesses.

The theory of hierarchy, which stems from classical ethology and has constituted the paradigmatic base of many research studies¹⁵, seems to be a condition that may offer some visibility of certain phenomena, such as leadership¹⁶, but does not enable us to account for sophisticated social behaviors. A single organizing principle is both too much and too little, for it could account for everything and thus bar the way to other hypotheses. This model leaves sheep few chances: here they are more sheepish than ever, not only eternally compelled to follow the others, but also eternally compelled to follow rigid rules determined by the size of horns. The idea of a group of individuals determined by a strictly hierarchical organization leaves little room for flexibility and sophistication. Two sheep fighting with their horns is a matter of hierarchy; a sheep that guides is the sign of its place in the hierarchy. A similar organization to the one called hierarchy was observed among the females, where it is always the oldest one who gives the signal to set off and the others follow. However, the notion of hierarchy, as generally understood to have the function of federating the group, disregards the way in which this organization is implemented among ewes – as it does in the case of chimpanzees, for whom Margaret Power¹⁷ has suggested replacing the term “dominant” by “charismatic leader”. There is no coercion.

The way in which males organize themselves has proved to be far more unpredictable. Making it visible requires constant attention to repetitions. Only after a long time does the researcher notice that every time the flock is about to move, one of the males makes a gesture that is almost imperceptible to humans, consisting of lifting its head slightly and pointing its muzzle in a particular direction. Sometimes the group starts walking, sometimes not, until another male reproduces a similar gesture and possibly leads the group in the indicated direction.

If we exclude an explanation in terms of hierarchy, for the males, or limit it to a few behaviors, many things start to take on visibility that is not only new but also highly original. Without hierarchy animals, like researchers, are much freer, more inventive and more sophisticated; they are no longer constrained by repetition – and their scientists, thus liberated as well, can be mobilized by other problems. And in reality

15. See Donna Haraway, *Primates Visions*, Verso, London, 1992.

16. Geist, however, “picked out this importance of leadership; ‘who goes first’ is a role that is important”. Interview; June 29th 2003.

17. *The Egalitarian: Human and Chimpanzee*, Cambridge University Press, Cambridge, 1991.

sheep are actually mobilized by other problems, and can be mobilized to the extent that the “other” problems will interfere with the behaviors that emerge when the question of domination of space arises. When this question emerges, during the pre-mating period, everything that happened during the preceding 11 months and everything that is to happen afterwards will give the conflicts a particular form. A sheep does not fight with a friend like it fights with a sheep with which no affinity has been created. The months spent next to each other in the field, sometimes with their head resting on a companion’s back, and even strategies used to prevent that friend from moving away or being approached by another sheep, will not be forgotten. A particular gesture attracted Thelma Rowell’s attention: during a fight, some sheep stop and rub their cheeks, forehead or horns together. Geist interpreted these as gestures of dominance–submission. Thelma Rowell adds that this is coherent from a classical ethology point of view since they are far more frequent during fights and are sequentially associated with aggressive behavior. But, she says, this is where De Waal’s chimpanzees¹⁸ have taught us something. The closest behavior, in time, to an aggressive behavior is not necessarily also aggressive. On the contrary, it may be a move of reconciliation, especially since these friendly behaviors increase as the mating season approaches and the tension mounts. More interestingly, Rowell notes something that does not seem to have been observed yet among monkeys: ‘pre-conciliation’ maneuvers. Before fighting, sheep rub their heads and cheeks together. “It is almost as if they have very hard work keeping friendship together during the rut. They are not friends during the rut, but I got the impression that it is very important to hold the group together and it is a way to say ‘I’ve got to fight you, but it doesn’t really mean I don’t like you.’”¹⁹ The fights themselves could have another explanation that completes rather than contradicts the one generally put forward. First, a series of anecdotes seems to challenge the idea that the only purpose of the fights is to threaten. How can we interpret the fact that every young male a few months old proposes to an old adult at least twice as big as himself to knock their horns together? The old male can ignore him or agree, in which case he lowers his head and presents his horns. The young male charges full-force and, predictably, finds himself propelled a few yards backwards. Can this really be considered as an intended threat or a conflict over dominance? It seems highly unlikely. Moreover, Thelma Rowell tells us that the females are keenly interested in fights and are attracted by the loud noise caused by horns crashing together. How could you make a noise if, for instance, you had only one hand to clap with? How could a single sheep make such an intense noise? By contrast, if there are two of you, you can make a huge, spectacular noise. This indicates that these fights are not, or not only, conflicts of opposition. It seems that they are a sort of sound and visual display intended to ensure the group’s cohesion. “It is very exciting to the ewes, and they are all coming. And they eat together.”

18. F. De Waal, *De la réconciliation chez les primate*, Trad. M. Robert, Flammarion, Paris, 1992.

19. Interview, June 29th.

With this hypothesis we could of course suspect a sort of optimistic bias à la Konrad Lorenz. According to this ethologist, many fights are rituals intended to curb or channel inter-species aggression, as evidenced by the fact that they rarely result in death (at least those that have been observed).

In my opinion that is not the issue. The question here is which of these two hypotheses is the most interesting: that of an animal strictly determined by its hormones and by hierarchical rules, fighting blindly for problems of competition; or that of an animal articulating its body to other bodies, in a spirit of both competition and coordination to invent a solution to several problems? This is certainly a political choice, but not political in the sense that we prefer cooperative sheep to competitive ones because morally that is more acceptable. It is political in the sense of posing the problem of the collective that we form: do we prefer living with predictable sheep or with sheep that surprise us and that add other definitions to what “being social” means? All Thelma Rowell’s work attests to this. The idea is not to denounce the hierarchical scandal simply for the pleasure of revealing methodological biases. It is to expand the collective to those likely to be of interest. *I think cooperation is much more interesting. And this is the thing that makes the social living animals different and interesting, which we all agree that they are.*

Making more interesting, finding devices that give a chance: here we are, back to the notions that we started with, and to the question of the twenty-third bowl offered to 22 sheep. Generally-speaking, the method itself, of attracting the sheep with food, is similar to the provisioning practice. It makes it possible, in certain circumstances, to approach the animals and thus to observe behaviors that would otherwise be less visible (because the animals would not allow the researcher to get close to them). Today these methods are criticized because most of them accentuate competition among animals, who are often not provided with enough resources compared to their numbers. Consequently, that which was designed to make visible not only restricts the repertoire of animals observed²⁰ but also considerably disrupts the way in which they organize themselves.²¹

The twenty-third bowl is meaningful in relation to this problem. It is intended not only to avoid disrupting relations but also, above all, to expand the repertoire of hypotheses and questions proposed to the sheep. The idea is not to prevent them from entering into competition around the supply of food; it is to leave them the choice to do so, to ensure that competition is not the only possible response to a constraint but rather a choice in response to a proposition. If the sheep choose competition, the hypotheses of scarcity of a resource can no longer account for their behavior. It is then necessary to conceive of other, more complicated explanations, and to ask the sheep other questions on their social behavior. Thus, if a sheep leaves its bowl, shoves away its neighbor to take its place and immediately returns to its bowl, or persists and follows the other one to oust it once again, a large number of hypotheses can be formulated – except the least interesting and most predictable one, the one that bars the way to all the others: competition over food. To be sure, there is competition, but expanding the repertoire of possible motives allows far more sophisticated explanations. Did this sheep simply want to show its fellow creature, and all the others, that it could supplant it? If so, we have a hypothesis that shows us that sheep, like primates, Bernd Heinrich’s ravens²² and Zahavi’s babblers²³, have a highly complicated conception of hierarchy, in no way comparable to a rigid organization that determines behaviors predictably. In this

20. See, for example, Thelma Rowell’s criticism of Washburn and Devore who, to film baboons, threw peanuts to them. They thus created an image that lasted for decades, of dominant loutish males pushing about the females and systematically occupying the center of the group (where the said peanuts naturally fell). See “A Few Peculiar Primates”, op.cit.

21. This problem was raised mainly for Gombe chimpanzees. According to Margaret Power (op. cit.), the complete deterioration of the pack observed by Goodall’s team was a consequence of the stress of competition and frustrations. The social upheavals caused by the food provision technique led to increasingly pathological behaviors among

perspective supplanting is a way of negotiating and claiming a status (or prestige, depending on the author) that is far more effective and reliable than conflict. If you enter into conflict with someone else it means that the other person is not in favor of your claim. By contrast, if they leave when you arrive, it means that they have accepted it.

It is no coincidence that this twenty-third bowl enables me to group together ravens, babblers and primates, Bernd Heinrich, Amotz Zahavi and primatologists, under the sign of a common intelligence. All have experienced – some more recently – interesting evolutions that enabled them to break away from their position in the hierarchy – ours this time. All, to some degree, attest to what the political role of ethology can be: “making things public” is not only making them known, it is also exploring conditions for new ways of organizing ourselves. The role of this ethology is legible in this emblematic twenty-third bowl: it is responsible for inventing, with the generosity of intelligence, polite ways of entering into relationships with non-humans.

the chimpanzees, going as far as the sadly famous infanticides followed by cannibalism in the 1970s (J. Goodall, “Intercommunity interactions in the chimpanzee population of the Gombe national park” in Hamburg and Mc Cown (eds), *The Great Apes*, B. Cummings publ., New-York, 1979, pp. 13-53).

22. B. Heinrich, *Ravens in Winter*. Vintage Books, New York, 1991; and *Mind of the Raven*, Harper Collins, New York, 2000.

23. Babblers are birds that have considerably changed our opinions of the species, since Israeli ornithologist Zahavi observed them. A. Zahavi and A. Zahavi, *The Handicap Principle: a Missing Piece of Darwin's Puzzle*, Oxford University Press, Oxford, 1997. See also V. Despret, *Naissance d'une théorie éthologique. La danse du cratérope écaillé, les Empêcheurs de penser en rond*, Paris, 1996.

DE

Vinciane Despret

Schafe haben Meinungen¹



In den letzten Jahren wurden die Einwohner eines Weilers am Rande des Dorfs Ingleton in Yorkshire, England, jeden Morgen aufs Neue Zeugen eines seltsamen Schauspiels. Eine Frau, in ihrem früheren Leben angeblich eine der renommiertesten Primatologinnen der englischsprachigen Welt, verbringt den Tag in einem Feld vor ihrem Haus und beobachtet Tiere, die sie dort weiden lässt. So wie sie es viele Jahre lang in ihren Feldstudien in Afrika beim Beobachten von Affen getan hatte, so notiert die Primatologin Thelma Rowell geduldig alle Bewegungen, Anekdoten und kleinsten Ereignisse, aus denen das tägliche soziale Leben der Tiere besteht, denen sie gegenwärtig ihre Zeit widmet.

Zugegebenermaßen unterscheiden sich diese Tiere von jenen, mit denen sie vormals ihre Zeit verbrachte. Die Beziehungen sind nicht von derselben Intensität geprägt, die Verhaltensweisen typisch für die Spezies, die Kommunikation läuft nicht immer über dieselben Kanäle ab und die Ereignisse scheinen sich in einem anderen Tempo abzuspielen. Aber was ihre soziale Kompetenz betrifft, so können es diese Tiere durchaus mit Affen aufnehmen. Um es einfach zu sagen, sie sind organisiert, in der Tat so sehr, dass sie den Titel verdienen, der kürzlich Delfinen, Hyänen und Elefanten verliehen wurde, nämlich den Titel „Ehrenprimaten“, obwohl sie keinerlei Beziehung zu Affen haben. Diese „Ehrenprimaten“, die eine besondere Faszination ausüben, seit Thelma Rowell sie zu untersuchen begann, sind Schafe. Und dank der geduligen Arbeit der Wissenschaftlerin haben sich diese Schafe erheblich verändert.

Die Beobachtungen der Primatologin beginnen üblicherweise früh am Morgen, stets mit demselben Ritual. Sie bringt jedem ihrer zwei- und zwanzig Schafe eine Schüssel mit seinem Frühstück. Was jedoch jeden außenstehenden Beobachter verwundern wird, ist, dass da nicht zwei und zwanzig, sondern drei und zwanzig Schüsseln sind, dass da also stets eine zu viel ist.

Weshalb die Extraschale? Praktiziert die Forscherin eine Art der Geselligkeit, die verlangt, dass sie das Mahl mit jenen teilt, die sie beobachtet? Nein, das ist nicht der Grund. Ist dieses „großzügige“ Ritual vielleicht Ausdruck einer neuen Haltung von Forschern? Könnte die Weigerung, die Tiere in Konkurrenz zueinander zu bringen, in Bezug zu einer neuen Art von Fragestellung stehen, die selbst bedingt ist durch ein politisches Bewusstsein? Thelma Rowell bestätigt, dass der Fokus auf Konkurrenz, wie er ethologische Forschungsstudien seit vielen Jahren charakterisiert, mit bestimmten politischen Kontexten korrespondiert.² Aber die Nahrungsverteilung für ihre Tiere fällt nicht in diese Kategorie. Die drei und zwanzigste Schüssel ist Teil einer Methode, die, in Bruno Latours Sinne,³ den Schafen alle Möglichkeiten geben soll. Sie soll ihnen ermöglichen, interessanter zu sein. Das schreit natürlich nach Erklärung. Aber darauf werde ich später zurückkommen. Zunächst möchte ich mir die Zeit nehmen, die multiplen Ereignisse zu rekonstruieren, die zur Notwendigkeit dieser Extraschüssel geführt haben.

Die Tatsache, dass ich so ein triviales und konkretes Element gewählt habe, um diese Rekonstruktion zu beginnen, ist nicht irrelevant. Sie zeugt von einer besonderen epistemologischen Position, der ich mich verpflichtet fühle und die ich als Tugend bezeichnen würde, die Tugend der Höflichkeit. Ich versuche, diese Tugend während meiner Arbeit als Ethologe zu erwerben. Ich studiere die Arbeit

1. Dieser Titel entstammt einem Kommentar von Thelma Rowell (Interview, 30. Juni 2003): „Menschen, die die Tiere züchten (in intensiver Landwirtschaft), tun ihr Möglichstes, um nicht akzeptieren zu müssen, dass diese Tiere Beziehungen und Meinungen haben. Natürlich haben Tiere Meinungen.“

2. „Es gibt wirklich eine sehr triste Phase, in der niemand über etwas anderes spricht als Konkurrenz. Und sie deckt sich natürlich mit jener der extrem konservativen Regierung in diesem Land. Konkurrenz war absolut alles.“ Interview, 30. Juni 2003. Die Idee, das Repertoire von Fragen an Tiere mit der politischen Wahrnehmung zu verknüpfen, wurde von manchen Forschern enthusiastisch begrüßt, von anderen mit etwas Vorsicht. Zu diesem Thema vgl. zum Beispiel die Protokolle von Diskussionen zwischen Primatologen über den Einfluss von feministischem Bewusstsein auf die Verhaltensweisen ihrer Primaten, nachzulesen in Strum L. und Fedigan L., *Primate Encounters: Models of Science, Gender and Society*, University of Chicago Press, Chicago, 2000.

3. B. Latour, „A Well Articulated Primatology: Reflections of a Fellow Traveler“, in: Strum S. and Fedigan L., *Primate Encounters: Models of Science, Gender and Society*, op. cit., 2000, S. 358–382.

4. Ich könnte, im Sinne von Bruno Latour, und indem ich sie leicht abwandle, eine Kritik von Thelma Rowell am Konzept

des „Standpunkts“ anwenden: „Wenn eine Philosophin eine Primatologin studiert, die Schafe beobachtet, und ihr folgt, dann wird sie schließlich selbst Schafe beobachten, weil die Schafe beobachtende Primatologin sehr an Schafen interessiert ist!“ Worauf Latour unsere Aufmerksamkeit lenkt, ist nicht: „Wir müssen diese Vorstellung eines Standpunkts los werden.“ Im Gegenteil, wir müssen einen Weg suchen, durch den „neue, originelle Standpunkte eine Differenz schaffen, die uns vom Standpunkt wegführt“. Für das ursprüngliche Zitat über „weibliche Wissenschaftler, die weibliche Paviane beobachten“ und Latours Kommentare, siehe „A well articulated Primatology: Reflections of a Fellow Traveler“; op. cit., S. 380.

5. Ich hoffe, dass diese Transformation lesbar sein wird vor dem Hintergrund der Serie von Interviews, die die dokumentarische Grundlage bilden, die ich zusammen mit Didier Demorcay für die Ausstellung geschaffen habe. Bezüglich der „großen Ursachen“, auf die sich meine Forschung und meine Fragen konzentrierten, antwortete Thelma Rowell mit entwaffnender Einfachheit, mich permanent auf das verweisend, was Forschung sichtbar macht. Als ich sie fragte, wie Feminismus die Tatsache beeinflusst hätte, dass sie sich für Weibchen interessierte (auf der Basis der Hypothese, die einen Teil der Debatten in „Primate Encounters“ auslöste), erwiderte sie sehr freundlich, dass die Sache viel einfacher sei. Was sie sehe, korrespondiere nicht mit

anderer Ethologen und durch den Kontakt zu ihnen erlerne ich sie. Wie Primatologin Shirley Strum es vielleicht ausgedrückt hätte, zwingt mich diese Höflichkeit dazu, so weit wie möglich zu vermeiden, „Wissen hinter dem Rücken jener zu konstruieren, die ich studiere“. In Strums Praxis sind die Fragen, die sie Paviane stellt, immer der Frage untergeordnet: „Was zählt für sie?“

Diese Höflichkeit des „Kennenlernens“ hat sich in meinen Augen soweit bewährt, dass ich sie auch für mich beanspruchen möchte. Wenn Paviane oder Schafe so interessant werden, wenn ihre jeweilige Wissenschaftlerin sich diese Beschränkung auferlegt, dann kann auch ich in meiner Studie darauf hoffen, die Forscherin interessant zu machen, indem ich dieselbe Anforderung stelle und ergründe, wie die Frage „Was zählt für sie?“ Veränderungen ermöglicht hat. Eines der Dinge, die für Thelma Rowell zählen, so habe ich gelernt, ist, wie Schafe extrem interessant werden konnten – weshalb sie in meiner Analyse wiederholt auftauchen⁴ – und ihren Geschmack wachkitzeln konnten für die kleinen konkreten Ursachen, die unerwartete Folgen zeitigen, originelle Hypothesen, Dinge, durch die, wie sie oft betont, „Unterschiede zutage treten“, ohne die Notwendigkeit, auf große Theorien, Einflüsse, Erklärungen, Ideologie etc.⁵ zu verweisen. Manchmal ist eine Schüssel genug.

Ich werde auf diesen Punkt zurückkommen. An dieser Stelle müssen wir uns zunächst bloß vergegenwärtigen, dass diese Extraschüssel den Schafen eine neue Möglichkeit eröffnet – so ausgedrückt, wird kaum jemand es anzweifeln –, ebenso wie der Forscherin, die sie beobachtet.

Von allen Tieren sind Schafe genau jene, denen bis jetzt die wenigsten Möglichkeiten gegeben wurden. Sie waren Opfer von dem, was Thelma Rowell „einen hierarchischen Skandal“⁶ in der Verhaltensforschung nennt. „Wir haben Primaten eine Vielzahl von Möglichkeiten gegeben. Wir wissen so gut wie nichts über die anderen.“ Natürlich wissen wir Dinge über sie, aber diese Dinge lassen sich nicht vergleichen mit dem, was wir über Affen wissen. Je mehr die Forschung voranschreitet, desto interessanter werden die Fragen über Affen und desto mehr zeigt sich, dass diese Tiere mit komplexen sozialen und kognitiven Fähigkeiten ausgestattet sind. Im Gegensatz dazu beziehen sich die Fragen über die anderen Tiere nach wie vor hauptsächlich auf das, was sie essen. Die Gründe für diese Unterschiede der Fragen sind vielfältig. Zunächst: „Die Art, wie wir Primaten studieren, unterscheidet sich ziemlich von jener, wie die klassische Verhaltensforschung von-statten ging, mit Langzeitstudien, individuums-basierten Studien, die nach Beziehungen suchten, nach Wegen der Kommunikation.“⁷ In anderen Worten, die Primatologie hat nach und nach die Methoden und Fragen der Anthropologie übernommen. Die klassische Verhaltensforschung andererseits konzentriert sich in erster Linie auf Beziehungen mit und rund um Nahrung. Wer isst was, wie organisieren sich Tiere rund um Ressourcen etc. Diese methodologischen Unterschiede stehen im Zusammenhang mit verschiedenen Aspekten, hauptsächlich die Tiere selbst betreffend, den unterschiedlichen Fragen über sie, den Problemen von Praxis und Terrain etc. Primaten, gemeinhin als unsere nahen Verwandten angesehen oder sogar als Vorfahren von menschlichen Wesen, haben ihre Forscher immer mehr in Richtung sozialer

Fragestellungen inspiriert. Vom Standpunkt der Feldarbeit aus betrachtet, bieten Paviane, Makaken und Schimpansen einen entscheidenden Vorteil. Ein Großteil der Tiere verbringt viel Zeit damit, nichts zu tun. Im Gegensatz dazu geschieht bei den anderen Tieren immer etwas. „Sie sind interessant, weil sie immer etwas tun, weil sie immer interagieren. Sie tun es lautstark und offen, und es ist einfach zu beobachten. Es macht Spaß, sie zu beobachten.“⁸ Und nicht nur macht es Spaß, sie zu beobachten, die Sammlung der Daten, benötigt für eine Forschung, die mehr ist als bloß eine Reihe von Anekdoten, variiert beträchtlich. Im Hinblick auf die Möglichkeiten, wie man Resultate veröffentlichen und das Interesse von Kollegen wecken kann, macht das zweifellos einen Unterschied.

Der Fokus der klassischen Verhaltensforschung auf Probleme im Zusammenhang mit Nahrungsressourcen lässt sich auf recht ähnliche Weise erklären. „Das Problem ist, dass sich ein essendes Tier sehr einfach beobachten lässt. Der Frage der Nahrung und der Konkurrenz um Nahrung wurde übertrieben große Bedeutung beigemessen, weil es das ist, was am einfachsten zu beobachten ist. Wobei die eigentlich wichtige Frage ist, ob du selbst gefressen wirst. Viel wichtiger für die Tiere ist etwas, was viel seltener ist, nämlich Prädation.“ Thelma Rowell fügt hinzu: „Und es wird unterschätzt, weil es niemand sieht! Und du siehst es zum Teil deshalb nicht, weil du da bist. Es ist selbsterfüllend. Wenn wir bei ihnen sind, bilden wir eine Art Schutz. Dies erkennend, sind sie bereit, es auszunutzen, und das nennt sich Habituation.“⁹

Auf den hierarchischen Skandal zurückkommend, könnten wir sagen, dass Schafe, mehr noch als die anderen Tiere, Opfer von Fragen von geringer Relevanz sind im Vergleich zu ihrer Fähigkeit, sich sozial zu organisieren. Erstens ist der Fokus auf die Frage, was sie essen, besonders exklusiv und intensiv in der Hinsicht, dass er dem entspricht, was wir von Schafen erwarten, nämlich dass sie Pflanzen in Schaffleisch verwandeln. Zweitens macht das Desinteresse für die Frage der Prädation es unmöglich, Verhaltensweisen zu übersetzen, die im Zusammenhang damit bedeutsam sind. Aus dem Blickwinkel der Prädation könnte schäfiges Verhalten, das in unserer politischen Metaphorik als emblematisch für ihre Dummheit zu stehen scheint, die Grundlage der Intelligenz der meisten sozialen Verhaltensweisen von Schafen sein, eine Strategie der Koordination und der Kohäsion, die sie vor Räubern schützt. Je näher die Tiere einander bleiben und je aufmerksamer für die Bewegungen der anderen, desto früher wird der Feind entdeckt. Und schließlich lässt die Organisation der Fortpflanzung wenig Möglichkeit für die Entstehung jener Art von sozialen Verhaltensweisen, wie wir sie bei Primaten vorfinden. Wir wissen sehr wenig über die Männchen, zum Beispiel, weil wenige von ihnen mehr als drei Monate lang leben. Darüber hinaus ist nichts bekannt darüber, wie Weibchen ihre Partner während der Paarungszeit wählen und wie Beziehungen diese Wahl beeinflussen, da die Selektion komplett von Menschen kontrolliert wird. Tatsächlich bevorzugen Züchter „die schäfigsten Schafe“ in ihrer Selektion. „Manchmal ist da ein Schaf, das einfallsreich ist. Viele Bauernhöfe würden es einfach ausselektieren, weil es das Schaf ist, das die Lücke im Zaun findet.“¹⁰

Schafe haben im Vergleich zu den meisten anderen Nutztieren eine zusätzliche Schwierigkeit: „Sie können sich nicht wirklich effektiv

dem, was sie gelehrt worden sei, obwohl sie zugab, dass Empathie einen veranlassen könne, jenen Dingen mehr Aufmerksamkeit zu schenken, denen man sich näher fühle.

6. „A Few Peculiar Primates“, in Strum S. and Fedigan L., op. cit., 2000, S. 57–70.

7. Interview, 30. Juni 2003.

8. Interview, 29. Juni 2003.

9. Interview, 30. Juni und 2. Juli 2003. Zum Beispiel fallen die kleinen blauen Affen, die sie in Afrika beobachtete, den Adlern zum Opfer, die ständig über den Bäumen kreisen, in denen sie leben. Sie stellte fest, dass der Anblick von menschlichen Gesichtern hinter den Himmel gerichteten Ferngläsern für Adler, die auf die Bäume herabblicken, genug sei, um sie abzuhalten und sie dazu zu bringen, ihre Beute woanders zu suchen. Kummer hat Ähnliches zu berichten. Mantelpaviane, die er beobachtete, hatten gelernt, ihn als Schutz gegen ihre Räuber zu nutzen und sogar gegen andere Paviangruppen, denen sie auf ihren Wanderungen begegneten.

10. Interview, 29. Juni 2003.

11. Interview, 29. Juni.

12. Zu diesem Thema, vgl. das Konzept eines „Sprechers“ und eines „verlässlichen Zeugen“ in Bruno Latour, *Politics of Nature. How to bring the Sciences into democracy*, Harvard University Press, Cambridge, 2004.

beschweren. Eine Kuh musst du mit etwas mehr Respekt behandeln, weil sie größer ist als du selbst. Mit Schafen kannst du tun, was du willst. Sie geben keinen offensichtlichen Protest von sich, sie werden bloß elend.“¹¹

Wie uns die Etymologie des Worts erinnert, meint zu protestieren vor allem Zeugnis abzulegen. Und genau da liegt das Problem von Schafen. Sie waren noch nie fähig, Zeugnis abzulegen für das, was sie interessiert, da das, was sie interessiert, was immer es sein mag, keine Aufforderung erhalten hat, keine Möglichkeit des Ausdrucks, zusammen mit dem, was jene interessiert, die an ihrer Stelle Zeugnis ablegen. Bis jetzt hatten sie keinen zuverlässigen Sprecher.¹² Zugegeben, die Vorstellung eines Sprechers, wie von Latour vorgeschlagen, ist stets mit einem Zweifel verbunden. Die Frage „Wer spricht?“ wird ersetzt durch eine andere Art von Verteilung. Die Idee ist nun, eine Bestandsaufnahme vorzunehmen und die vielfältigen Bedingungen zu hinterfragen, durch die die Person, welche die Fragen stellt, sich die Autorität anmaßen kann, von der befragten Person autorisiert zu sein, eine bestimmte Sache an ihrer Stelle zu sagen. Die bloße Tatsache, dass diese Verlässlichkeit stets in Zweifel gezogen werden, zu Kontroversen führen kann, wurde allzu offensichtlich, als Thelma Rowell sich zu besagtem Stellenwert von Prädation in der Forschung äußerte: „Möchtest du wissen, was jenen wichtig ist, die du befragst? Die Tatsache allein, dass deine Anwesenheit von ihren Jägern als Bedrohung betrachtet wird, wird bestimmte wichtige Ereignisse seltener machen. Und wenn diese Gegenwart von ebenjenen Jägern nicht wahrgenommen würde, würden dich deine Tiere nicht nahe genug an sich heranlassen, um sie zu beobachten.“ Deine Forschung gibt dir die Möglichkeit, Dinge über sie zu sagen, eben weil deine Behauptung ihren Interessen entgegenkommt. Das bedeutet jedoch nicht, dass du systematisch dazu verdammt bist, das zu übersehen, was ihnen wichtig ist. Es gibt eine andere Möglichkeit, diese Situation zu übersetzen, wenn wir uns der Tatsache bewusst sind, dass der Forscher/die Forscherin, so wie Thelma Rowell, sich der Implikationen seiner/ihrer Anwesenheit allzeit bewusst ist. Eine neue Kompetenz wird so dem Repertoire all der Verhaltensweisen hinzugefügt, durch die sich Tiere in Bezug auf Prädation organisieren, nämlich jene, ihren Forscher/ihre Forscherin als Verbündeten/Verbündete gegen den Räuber zu rekrutieren. Wissenschaftler mögen ihren Zugang zum Repertoire dieser Kompetenzen beschränkt haben, aber gleichzeitig haben sie dieses Repertoire auch erweitert.

Der Vorteil dieser Art, die Arbeit zu erklären, die zur Konstruktion einer Zeugenschaft benötigt wird, ist dreifach. Erstens ist sie relativistisch, im strengen Sinn des Begriffs, weil sie einen zwingt, die Bedingungen zu multiplizieren, die die gesamte Methode zum Ausdruck bringt. Hier seien nur jene genannt, die Thelma Rowell bis jetzt aufgelistet hat (wir können mit den Hauptursachen beginnen, da diese niemals möglich wären ohne die anderen): ein politischer Kontext, der Hypothesen im Sinne von Konkurrenz bevorzugt; dieses Problem selbst wird jedoch nur sichtbar, weil Forscher sich auf nahrungsbezogene Verhaltensweisen konzentriert haben; obwohl diese Verhaltensweisen nur deshalb einfacher zu beobachten waren, weil der Forscher/die Forscherin vor Ort jenen eine gewisse Sicherheit bot, die er/sie beobachtete; abgesehen von praktischen Problemen im Feld, die

bestimmte Beobachtungen einfacher und unterhaltsamer machen; die Kriterien von Publikationen und Systemen der Gewährung von Forschungsstipendien, die bestimmte aktivere und extrovertiertere Tiere bevorzugen; Tiere, die die Gegenwart ihrer Forscher aktiv wahrnehmen; originelle Strategien, die das Repertoire von Tieren erweitern etc.

Zweitens ermöglicht einem diese Art der Berichterstattung, Transparenz aufzugeben im Interesse von Visibilität. Was bestimmte Dinge sichtbar macht, schließt gleichzeitig andere aus und schafft neue. Thelma Rowells Definition von Habituation zeigt das ganz klar, was bedeutet, dass die frühere Trennung zwischen experimentellen und „naturalistischen“ Forschungsstudien nicht länger gilt. Sie alle sind Experimente mit Bedingungen und Behauptungen.

Was uns zum dritten Vorteil dieser Art des Berichtens über die Arbeit von Forschern bringt. Sie ist nicht-relativistisch, diesmal jedoch im ironischen Sinn des Begriffs, im Sinn von „all things being equal“, was jede Form von Evaluation unmöglich macht. Interessante Forschung ist Forschung über die Bedingungen, die etwas interessant machen. Sobald man sich auf die Bedingungen konzentriert, wird die Frage danach, wer interessant wird, überflüssig. Von Interesse ist jener oder jene, der oder die jemanden oder etwas in die Lage versetzt, interessant zu werden. Was den Fall von Tieren betrifft, so lässt sich ein großer Teil der Geschichte der Primatologie mit interessanten, originellen Fragen studieren, die mehr und mehr Aktivitäten unter Primaten anregen, die ihrerseits ihre Forscher zu mehr Aussagen veranlassen.

Dies ist jener Prozess, der maßgeblich zu dem von Thelma Rowell verurteilten hierarchischen Skandal beitrug. Sie schlussfolgerte, dass wir, wenn wir wirklich Primaten mit Schafen vergleichen wollten, erst lernen müssten, Fragen zu stellen, Vergleiche auf beiden Seiten anzustellen. Die erste an Schafe zu richtende Frage wäre, ob sie, wie Primaten, fähig dazu sind, Langzeitbeziehungen einzugehen.

Gewisse Forschungsstudien haben sich dieser Frage bereits gewidmet und sie negativ beantwortet. Bei genauerer Betrachtung jedoch werden wir feststellen, dass ihre Bedingungen es Schafen beinahe unmöglich machten zu beweisen, dass sie komplexe soziale Verhaltensweisen haben. Erstens wurde ein Großteil der Forschung anhand von Gruppen durchgeführt, die speziell für das Experiment zusammengestellt worden waren und aus Tieren bestanden, die für den Zweck erworben wurden und sich nie zuvor begegnet waren. Nur ein Wunder hätte es möglich gemacht, dass so bleibende Verbindungen eingegangen werden.

Viele Studien haben ihre Forschungsfrage dadurch monopolisiert, dass sie Hierarchie zu ihrem Kriterium von sozialer Organisation machten. Wie in Geists Arbeit zu den Rocky-Mountain-Schafen führt dies zu einer relativ simplen Beschreibung von Verhaltensweisen, in denen Hierarchie das einzige organisatorische Prinzip darstellt. Das dominante Männchen führt die Herde an, gefolgt von den anderen Männchen und dann den Weibchen. Beziehungen zwischen Individuen werden bestimmt von der Größe ihrer Hörner, die wiederum von Alter und Geschlecht bestimmt wird. Individuelle Identifizierung ist in diesem System nicht notwendig. Wie Thelma Rowell feststellt, erinnert dies an die ersten

13. T. Rowell and C. A. Rowell, „The organization of feral Ovis Aries Ram Groups in the Pré-rut Period“, in: *Ethology*, 95, 1993, S. 213–232.

Beschreibungen von Primatenorganisationen.¹³ Verhaltensweisen beschränken sich üblicherweise auf Konflikte zwischen Männchen. Kurz gesagt, diese Schafe tun, was von Schafen erwartet werden kann. Sie folgen einander in einer höchst vorhersehbaren Art und, wie von Tieren zu erwarten, auf die Theorien von Hierarchie angelegt werden, erlangen sie ihr Recht darauf, sich ihren Weg zu bahnen, mit ihren Hörnern, die Männchen vornweg und die Weibchen hinterher.

Wie Thelma Rowell festhält, benehmen sich diese Schafe tatsächlich in dieser Art und Weise, und zwar einen Monat pro Jahr, während der Paarungszeit, was genau dem Zeitraum entspricht, den Geist wählte, weil da Schafe am aktivsten sind. Wenn wir sie jedoch in den restlichen elf Monaten des Jahres beobachten, ist das, was er als das typische Verhalten von Schafen beschreibt, völlig anders. Es ist das älteste Weibchen, das die Herde anführt, während Männchen und Weibchen sich in sozialen Systemen befinden, die unterschiedlich sind und relativ unabhängig voneinander bestehen.

Lawrence wollte die Möglichkeit untersuchen, dass Weibchen Bindungen über die Entwöhnungsphase hinaus aufrechterhalten. Wiederum war die Antwort des Forschers negativ und wurde auf alle Schafe umgelegt.¹⁴ Die Ergebnisse aus Thelma Rowells Forschungsstudien zu Texan-Barbado-Schafen zeigen das Gegenteil. Langfristige Bindungen zwischen Müttern und Töchtern waren so offensichtlich, dass sie ergründen wollte, in welchen Situationen diese Verbindungen nicht von Bestand waren. Sie fand heraus, dass dies üblicherweise der Fall war, wenn die Töchter eigene Lämmer hatten. Thelma Rowell drehte folglich die Frage um. Anstatt zu fragen „Sind Mutterschafe fähig, Bindungen zu ihren Töchtern aufrechtzuerhalten?“, fragte sie: „Unter welchen besonderen Umständen tun sie das nicht?“

Die Umkehrung der Frage markiert nicht nur eine Änderung des Gegenstands. Der Stellenwert und die Funktion der Frage selbst ändern sich. Die Bedingungen zu suchen, die bestimmte Ereignisse verhindern, ist normalerweise Teil der Ergebnisse, davon, was durch Korrelationen und Gegensätze beleuchtet wird. „Unsere Ergebnisse zeigen, dass diese oder jene Variable dieses oder jenes Ereignis bestimmt und dass ihre Abwesenheit zu dessen Verschwinden führt.“ In Thelma Rowells Arbeit rückt diese Frage von einer untergeordneten zu einer übergeordneten Bedeutung auf, verliert ihren Status als Variable und wird zu einer Bedingung. „Unter welchen Bedingungen sind wir am ehesten in der Lage, sichtbar zu machen, was bis dahin nicht existieren konnte?“ Welche sind die Bedingungen, die Schafe benötigen, um ihr Repertoire von Verhaltensweisen zu erweitern? Wie geben wir ihnen die Möglichkeit, uns die Möglichkeit zu geben, anders über sie zu reden? Sind es diese Bedingungen, die einen Kollegen davon abhielten, sichtbar zu machen, was wir existieren ließen?

Wir müssen die Frage stellen, die den Vergleich uneingeschränkt zulässt: „Können sie tun, was Affen tun können, wenn es um soziales Verhalten geht?“ Die Mutter-Tochter-Beziehung ist zu offensichtlich (oder zu einfach, sagt Rowell), um belastbar zu sein. Es sind die Männchen, die studiert werden müssen.

Wie können wir, mithilfe eines Ethogramms, lernen, bevorzugte Bindungen zu identifizieren? Das erste Kriterium ergibt sich aus der

Beobachtung. Die Männchen sind ständig damit beschäftigt, die Distanzen zueinander zu regulieren. Kann diese Regulierung Präferenzen und stabile Affinitäten lesbar machen?

Erstens tun das nicht alle Schafe. Jene in Lawrences Studie zum Beispiel zeigen dieses Verhalten nicht, oder in einer anderen Art, die für uns unlesbar ist. Es sind Scottish-Blackface-Bergschafe, deren Organisation Bindungen schwerer sichtbar macht. Ihre Gewohnheiten sind von einem speziellen Kontext geprägt, der Abwesenheit von Räubern und raren, weit verstreuten Ressourcen. Folglich stellt die Regulierung von Distanz kein Problem für sie dar. Sie tendieren eher dazu, Distanz zueinander zu wahren, indem sie wenig Koordination praktizieren in der Form von Folgeverhalten. Sie hätten daher Schwierigkeiten dabei, die zwei Fragen zu beantworten, die die Forschung antreiben und auf denen das Ethogramm basiert: Wie macht die Regulierung von Distanz Bindungen lesbar? Und wie organisiert die Herde koordinierte Bewegung? Paradoxe Weise sind weniger schäferische Schafe keine guten Zeugen.

Die Theorie der Hierarchie, die aus der klassischen Verhaltensforschung stammt und die paradigmatische Grundlage vieler Forschungsstudien gebildet hat,¹⁵ scheint eine Bedingung zu sein, die eine gewisse Sichtbarkeit von bestimmten Phänomenen ermöglicht, wie etwa Führerschaft,¹⁶ die es uns aber nicht erlaubt, komplexe soziale Verhaltensweisen zu erklären. Ein einziges organisatorisches Prinzip ist sowohl zu viel als auch zu wenig, denn es könnte alles erklären und so den Weg zu anderen Hypothesen blockieren. Dieses Modell lässt Schafen wenige Möglichkeiten. Sie sind hier schäferischer denn je, nicht nur ewig dazu verdammt, einander zu folgen, sondern auch ewig dazu verdammt, den strengen Regeln zu folgen, die von der Größe ihrer Hörner bestimmt werden. Die Vorstellung einer Gruppe von Individuen, die bestimmt wird durch eine strikte hierarchische Organisation, lässt wenig Raum für Flexibilität und Komplexität. Zwei Schafe, die mit ihren Hörnern kämpfen, das ist eine Frage der Hierarchie. Die Tatsache, dass ein Schaf die Herde anführt, ist ein Zeichen für seine Stellung in der Hierarchie. Eine ähnliche Organisation zu jener, die Hierarchie genannt wird, wurde unter den Weibchen beobachtet, wo es immer das älteste ist, das das Signal zum Aufbruch gibt, dem die anderen folgen. Die Vorstellung von Hierarchie, der üblicherweise die Funktion zugeschrieben wird, die Gruppe zu fördern, ignoriert die Art und Weise, wie diese Organisation unter Mutterschafen implementiert wird, so wie bei Schimpansen, für die Margaret Power¹⁷ den Vorschlag gemacht hat, den Begriff „dominant“ durch den Begriff „charismatische Führerin“ zu ersetzen. Es besteht kein Zwang.

Die Art, wie Männchen sich organisieren, hat sich als viel unvorhersehbarer herausgestellt. Diese sichtbar zu machen, benötigt eine dauernde Aufmerksamkeit für Wiederholungen. Erst nach langer Zeit bemerkt der Forscher, dass jedes Mal, wenn die Herde sich in Bewegung setzt, eines der Männchen eine Geste macht, die für Menschen kaum wahrnehmbar ist und aus einem leichten Heben des Kopfs besteht und dem Deuten mit der Schnauze in eine bestimmte Richtung. Manchmal beginnt die Herde zu gehen, manchmal nicht, bis ein anderes Männchen eine ähnliche Geste macht und die Gruppe vielleicht in die angedeutete Richtung führt.

15. Vgl. Donna Haraway, *Primates Visions*, Verso, London, 1992.

16. Geist dagegen „hob diese Wichtigkeit von Führerschaft hervor; ‚wer geht zuerst‘ ist eine Rolle, die wichtig ist.“ Interview, 29. Juni 2003.

17. *The Egalitarian: Human and Chimpanzee*, Cambridge University Press, Cambridge, 1991.

Wenn wir eine Erklärung mit Begriffen der Hierarchie für die Männchen ausschließen oder sie auf einige wenige Verhaltensweisen beschränken, nehmen viele Dinge eine Sichtbarkeit an, die nicht nur neu, sondern auch höchst originell ist. Ohne Hierarchie sind Tiere, ebenso wie Forscher, viel freier, einfallsreicher und höher entwickelt. Sie sind nicht länger durch Wiederholung eingeschränkt. Und ihre Wissenschaftler, auf diese Art selbst befreit, können sich anderen Problemen widmen. Und in Wahrheit widmen sich auch Schafe anderen Problemen und können sich ihnen so stark widmen, dass die „anderen“ Probleme Einfluss auf die Verhaltensweisen nehmen, die auftauchen, wenn die Frage nach der Dominanz von Raum aufkommt.

Wenn diese Frage sich stellt, während der Vorpaarungszeit, wird alles, was in den vorangegangenen elf Monaten geschehen ist, und alles, was nachher geschehen wird, den Konflikten eine bestimmte Form geben. Ein Schaf kämpft mit einem Freund nicht so wie mit einem Schaf, mit dem keine Nähe aufgebaut wurde. Die zusammen im Feld verbrachten Monate, manchmal mit dem Kopf auf dem Rücken des Gefährten, oder sogar Strategien, um zu verhindern, dass dieser Freund sich entfernt oder ein anderes Schaf ihm nahekommt, werden nicht vergessen. Eine besondere Geste erregte Thelma Rowells Aufmerksamkeit. Während eines Kampfs halten manche Schafe inne und reiben ihre Wangen, Stirnen oder Hörner aneinander. Geist hat dies als Gesten von Dominanz-Unterwerfung interpretiert. Thelma Rowell fügt an, dass dies aus klassisch ethologischer Sicht kohärent ist, da sie während Kämpfen häufiger auftreten und sequenziell mit aggressivem Verhalten zusammenhängen. Aber hier, sagt sie, haben uns De Waals Schimpansen¹⁸ etwas gelehrt. Die Verhaltensweise, die zeitlich einer aggressiven Verhaltensweise am nächsten liegt, ist nicht unbedingt selbst aggressiv. Im Gegenteil, sie könnte eine Geste der Versöhnung sein, besonders da diese freundlichen Verhaltensweisen zunehmen, sobald die Paarungszeit naht und die Spannung steigt. Und noch interessanter, Rowell stellt etwas fest, was bisher bei Affen offensichtlich noch nicht beobachtet worden ist, nämlich „Prä-Versöhnungs-Manöver“. Bevor sie kämpfen, reiben Schafe ihre Köpfe und Wangen aneinander. „Es ist beinahe, als wäre es harte Arbeit für sie, während der Brunst Freundschaften aufrechtzuerhalten. Sie sind während der Brunst keine Freunde, aber ich hatte den Eindruck, dass es sehr wichtig ist, die Gruppe zusammenzuhalten und es ein Weg ist zu sagen: ‚Ich muss mit dir kämpfen, aber das bedeutet nicht wirklich, dass ich dich nicht mag.‘“¹⁹

Die Kämpfe selbst könnten eine andere Erklärung haben, die die Erklärung, die üblicherweise vorgebracht wird, eher komplettiert, als ihr zu widersprechen. Erstens scheint eine Reihe von Anekdoten die Vorstellung zu hinterfragen, dass der einzige Zweck der Kämpfe das Drohen sei. Wie können wir die Tatsache interpretieren, dass jedes junge Männchen im Alter von ein paar Monaten einem ausgewachsenen Artgenossen, mindestens zweimal zu groß wie es selbst, vorschlägt, die Köpfe aneinanderzuschlagen? Das alte Männchen kann den Jüngling ignorieren oder einwilligen, in welchem Fall es seinen Kopf senkt und die Hörner präsentiert. Das junge Männchen läuft mit aller Wucht an und wird, wie zu erwarten war, ein paar Meter zurückgeschleudert. Kann das wirklich als eine beabsichtigte Drohung angesehen werden oder ein Konflikt um Dominanz? Das scheint höchst unwahrscheinlich.

18. F. De Waal, *De la réconciliation chez les primates*, Trad. M. Robert, Flammarion, Paris, 1992.

19. Interview, 29. Juni 2003.

Darüber hinaus erklärt uns Thelma Rowell, dass die Weibchen ein starkes Interesse an Kämpfen zeigen und vom lauten Geräusch angezogen werden, das durch die Zusammenstöße entsteht. Wie könnte man ein Geräusch erzeugen, zum Beispiel, wenn man nur eine Hand zum Klatschen hätte? Wie könnte ein einzelnes Schaf solch ein intensives Geräusch machen? Andererseits, wenn da zwei von euch sind, könnt ihr ein gewaltiges, spektakuläres Geräusch erzeugen. Das deutet darauf hin, dass diese Kämpfe nicht, oder nicht nur, Konflikte aus Gegnerschaft sind. Es scheint, dass sie eine Art klangliche und visuelle Vorführung sind, die den Zusammenhalt der Gruppe sichern sollen. „Es ist sehr aufregend für die Mutterschafe und sie kommen alle herbei. Und sie essen zusammen.“

Hinter dieser Hypothese könnten wir natürlich eine Art optimistische Voreingenommenheit à la Konrad Lorenz vermuten. Gemäß dem Verhaltensforscher sind viele Kämpfe bloße Rituale, mit dem Zweck, Aggressionen unter Artgenossen einzudämmen oder zu kanalisieren, wie die Tatsache beweist, dass sie höchst selten zum Tod führen (zumindest jene, die bisher beobachtet wurden).

Meiner Meinung nach ist das nicht der Punkt. Die Frage ist hier, welche der zwei Hypothesen die interessantere ist, jene eines Tiers, das strikt von seinen Hormonen bestimmt ist und von hierarchischen Regeln, sich blind in Kämpfe im Sinne der Konkurrenz stürzt, oder jene eines Tiers, das seinen Körper anderen Körpern gegenüber artikuliert, in einem Geist sowohl der Konkurrenz als auch der Koordination, um eine Lösung für eine Reihe von Problemen zu finden. Dies ist zweifellos eine politische Wahl, aber nicht politisch in dem Sinn, dass wir kooperative Schafe kompetitiven Schafen vorziehen, da dies moralisch akzeptabler ist. Sie ist politisch in dem Sinn, dass sie die Frage aufwirft, welche Art von Kollektiv wir bilden. Ziehen wir es vor, mit vorhersehbaren Schafen zu leben oder mit Schafen, die uns überraschen und die dem Begriff „sozial sein“ andere Definitionen hinzufügen? Die gesamte Arbeit von Thelma Rowell weist in diese Richtung. Die Idee ist nicht, den hierarchischen Skandal um des schieren Vergnügens Willen anzuprangern, methodologische Verzerrungen aufzudecken. Es geht darum, das Kollektiv auf jene auszudehnen, die versprechen, interessant zu sein. Ich denke, dass Kooperation viel interessanter ist. Und es ist das, was die sozial lebenden Tiere anders und interessant macht, was sie in der Tat sind, wie wir alle wohl bestätigen können.

Interessanter zu machen, Methoden zu finden, die Möglichkeiten eröffnen. Hier sind wir nun also, zurück bei den Gedanken, mit denen wir begonnen haben, und der Frage der dreiundzwanzigsten Schüssel, die zweiundzwanzig Schafen angeboten wird. Allgemein gesprochen ist die Methode selbst, nämlich Schafe mit Nahrung anzulocken, vergleichbar mit der Verpflegungspraxis. Sie macht es möglich, unter bestimmten Bedingungen, sich den Tieren anzunähern und so Verhaltensweisen zu beobachten, die andernfalls weniger sichtbar wären (weil die Tiere dem Forscher/der Forscherin nicht erlauben würden, ihnen nahezu-kommen). Heute werden diese Methoden kritisiert, weil die meisten von ihnen Konkurrenz unter Tieren betonen, die oft nicht mit genügend Ressourcen ausgestattet sind im Vergleich zu ihrer Anzahl. Folglich beschränkt das, was dazu gedacht war, sichtbar zu machen, nicht

20. Vgl. zum Beispiel Thelma Rowells Kritik an Washburn und Devore, die, um Paviane zu filmen, ihnen Erdnüsse zuwarfen. Auf diese Art schufen sie ein Image, das über Jahrzehnte Bestand hatte, von dominanten, rüpelhaften Männchen, die die Weibchen herumschubsten und systematisch das Zentrum der Gruppe besetzten (wo die besagten Erdnüsse natürlich landeten). Vgl. „A Few Peculiar Primates“, op. cit.

21. Dieses Problem wurde hauptsächlich in Bezug auf Gombeschimpansen beschrieben. Margaret Power (op. cit.) zufolge war der komplette Verfall der von Godalls Team beobachteten Gruppe eine Folge von Stress durch Konkurrenz und Frustrationen. Die von der Technik der Verpflegungstechnik verursachten sozialen Umbrüche führten zu zunehmend pathologischen Verhaltensweisen unter den Schimpansen, bis hin zu jenen Kindsmorden, die traurige Berühmtheit erlangen sollten, gefolgt von Kannibalismus, in den Siebzigern. Siehe J. Goodall, „Intercommunity interactions in the chimpanzee population of the Gombe national park“, in: Hamburg and Mc Cown (Hg.), *The Great Apes*, B. Cummings publ., New York, 1979, S. 13–53.

22. B. Heinrich, *Ravens in Winter*. Vintage Books, New York, 1991; und *Mind of the Raven*, Harper Collins, New York, 2000.

23. Graudrosslinge sind Vögel, die unsere Meinungen zu der Spezies maßgeblich verändert haben, seit der israelische Ornithologe

nur das Repertoire von beobachteten Tieren,²⁰ sondern stört auch beträchtlich die Art, wie sie sich selbst organisieren.²¹

Die dreiundzwanzigste Schüssel nimmt angesichts dieses Problems eine besondere Bedeutung an. Ihr Zweck ist nicht nur, die Störung von Beziehungen zu vermeiden, sondern vor allem das Repertoire von Hypothesen und an die Schafe gerichteten Fragen zu erweitern. Die Idee ist nicht, sie davon abzuhalten, in Konkurrenz um Nahrung zueinander zu treten. Die Idee ist, ihnen die Möglichkeit zu geben, dies zu tun, um sicherzustellen, dass Konkurrenz nicht die einzig mögliche Antwort auf eine Beschränkung ist, sondern eher eine Wahl in Reaktion auf einen Vorschlag. Wenn die Schafe Konkurrenz wählen, so kann die Hypothese des Mangels einer Ressource nicht länger als Erklärung für ihr Verhalten dienen. Dann wird es notwendig sein, andere, kompliziertere Erklärungen zu finden und den Schafen andere Fragen bezüglich ihres sozialen Verhaltens zu stellen. Wenn ein Schaf also seine Schüssel verlässt, seinen Nachbarn wegschiebt, um seinen Platz einzunehmen, und umgehend zu seiner Schüssel zurückkehrt oder beharrt und dem anderen Schaf folgt, um es wiederum zu vertreiben, so kann eine große Zahl von Hypothesen aufgestellt werden – außer die am wenigsten interessante und vorhersehbarste, jene, die den Weg zu allen anderen versperrt: Konkurrenz um Nahrung. Natürlich gibt es Konkurrenz, aber die Erweiterung des Repertoires von möglichen Motiven erlaubt viel anspruchsvollere Erklärungen. Wollte dieses Schaf seinem Artgenossen, und allen anderen, bloß zeigen, dass es ihn verdrängen kann? Wenn ja, dann haben wir eine Hypothese, die uns zeigt, dass Schafe, wie Primaten, wie Bernd Heinrichs Raben²² und Amotz Zahavis Graudrosslinge,²³ eine höchst komplizierte Auffassung von Hierarchie haben, in keinsten Weise vergleichbar mit einer starren Organisation, die Verhaltensweisen vorhersehbar bestimmt. Unter diesem Blickwinkel ist das Verdrängen eine Art des Verhandels und der Beanspruchung einer Stellung (oder von Prestige, je nach Autor), die viel effektiver und zuverlässiger ist als Konflikt. Wenn du in Konflikt mit jemand anderem trittst, dann bedeutet das, dass die andere Person mit deinem Anspruch nicht einverstanden ist. Wenn sie hingegen weggeht, sobald du ankommst, dann hat sie ihn akzeptiert.

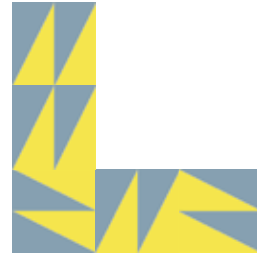
Es ist kein Zufall, dass diese dreiundzwanzigste Schüssel es mir ermöglicht, Raben, Graudrosslinge und Primaten, Bernd Heinrich, Amotz Zahavi und Primatologen unter dem Banner einer gemeinsamen Intelligenz zu vereinen. Sie alle haben interessante Evolutionen erlebt, einige in jüngerer Zeit, die es ihnen ermöglichten, sich von ihrer Stellung in der Hierarchie, diesmal unserer Hierarchie, zu lösen. Sie alle, bis zu einem gewissen Grad, stehen stellvertretend für das, was die politische Rolle der Verhaltensforschung sein kann. „Dinge öffentlich zu machen“ heißt nicht nur, sie bekannt zu machen, es heißt auch, Bedingungen zu erkunden für neue Wege, uns selbst zu organisieren. Die Rolle dieser Verhaltensforschung ist ablesbar an jener emblematischen dreiundzwanzigsten Schale. Sie ist verantwortlich dafür, höfliche Wege zu erfinden, mit der Großzügigkeit der Intelligenz, um mit nicht-menschlichen Wesen in Beziehung zu treten.

Amotz Zahavi sie beobachtete. A. Zahavi and A. Zahavi, *The Handicap Principle: a Missing Piece of Darwin's Puzzle*, Oxford University Press, Oxford, 1997. Vgl. auch V. Despret, *Naissance d'une théorie éthologique. La danse du cratère écaillé, les Empêcheurs de penser en rond*, Paris, 1996.

Radha D'Souza and Jonas Staal



Court for Intergenerational Climate Crimes



The Intergenerational Climate Crimes Act is written by lawyer, academic, writer and activist Radha D'Souza and part of the project Court for Intergenerational Climate Crimes (CICC), developed by D'Souza in collaboration with artist Jonas Staal, originally commissioned by Framer Framed, Amsterdam. The Act develops new ways of imagining law that is supportive of intergenerational, interdependent and regenerative lives for all creation, humans and non-humans alike. The CICC was founded in 2021 with the aim to prosecute states and corporations for intergenerational climate crimes as defined under the Act, and their impacts on past, present and future. The CICC has prosecuted four cases against the Dutch State, Unilever, ING, and Airbus under the Act in open hearings which took place in Amsterdam in October 2021.

THE INTERGENERATIONAL CLIMATE CRIMES ACT



The Intergenerational Climate Crimes Act [2021 (Christian); 1443 (Hijri), Pilava (Tamil), 2078 (Gujarat), 1943 (Western India), 2564 (Thailand), 1400 (Persia), 5782 (Hebrew), 4718 (China), 110 (North Korea)]¹

28th October 2021 of the Christian calendar and corresponding dates, months and years in all other calendars.

AN ACT TO ABOLISH INTERGENERATIONAL CLIMATE CRIMES, TO ESTABLISH INTERGENERATIONAL RELATIONSHIPS OF SOLIDARITY AND COMRADESHIP AMONG HUMAN, AND HUMAN AND NON-HUMAN SPECIES, ESTABLISH THE COURT FOR INTERGENERATIONAL CLIMATE CRIMES, AND PROPOSE MEASURES TO REMEDY THE ABUSE OF INTERGENERATIONAL AND INTER-SPECIES RELATIONSHIPS IN THE PAST BY CERTAIN PERSONS.

BE IT ENACTED BY THE ASSEMBLY OF ALL THOSE PRESENT, IN THE NAME OF THE HUMAN AND NON-HUMAN ANCESTORS, MOTHER EARTH AND THE COSMOS, AND BY THE AUTHORITY OF THOSE PRESENT IN THIS ASSEMBLY IN THEIR CAPACITIES AS THE ANCESTORS OF FUTURE GENERATIONS:

1. TITLE AND COMMENCEMENT

This Act shall be called the Intergenerational Climate Crimes Act. The Act shall come into force on 28 October 2021 in the Christian calendar and corresponding dates, months and years in other calendars.

2. INTERPRETATION | In this Act:

2(1) "Climate" means the conditions necessary for reproduction of every species, including but not limited to:

- a. Patterns of weather in an area within living memories of humans;
- b. Patterns of weather in an area that were necessary for non-human species to survive in the past;
- c. Patterns of weather in an area that were necessary for humans to reproduce the conditions necessary for individual, social and cultural life;
- d. Ecological conditions necessary for reproduction of different species;
- e. Socio-ecological conditions necessary to sustain reciprocal relationships between humans and non-humans;
- f. Social conditions necessary for the survival of human societies and cultures.

2(2) "Humans" means a concept-dependent herd animal that requires pre-existing concepts to negotiate the world around them and has capacities to make judgments and to review, reassess, modify, alter, change, and repudiate individual and collective behaviour in a manner that may or may not be in the interests of future generations of humans and/or non-humans.

2(3) "Intergenerational" includes all past, present and future generations. For the purposes of this Act, it is clarified that:

- a. The term intergenerational is not limited to a single step in the line of descent from an ancestor;

b. The meaning of a generation is not limited to thirty years or other definitive numbers of years;

c. A generation may be of a different length of time for different species;

d. Intergenerational relationships include relationships between humans, between non-humans and between humans and non-human species;

2(4) “Legal entities” are legal artefacts established by a group of persons with authority to do so for the purposes of limiting their environmental, social and legal liabilities, and responsibilities arising from their activities.

a. For the purposes of this Act a state established under any constitution is a legal entity.

2(5) “Market Based Communities” means groups of people who form associations, legal entities, voluntary self-help groups or other unions for the purpose of buying and selling or trading something in markets established for such transactions and activities related to the transactions.

2(6) “Non-humans” means all other species in the past, present, or future, that are living, have lived, or will live in the future;

a. It is clarified that non-humans include any natural phenomena like water bodies, including rivers, rivulets, streams, ponds, lakes, seas, and oceans; rock formations including mountains, hills, ranges, caves, crevices and such; plant species of any variety and any other life-form that is subject to its laws including birth, death, deterioration and regeneration.

b. It is clarified that humans and non-human species may have more or less shared attributes and characteristics.

2(7) “Person” means any living being subject to laws of Life, i.e. birth, life, death and regeneration cycles over periods of time as appropriate for each species.

a. “Person” does not include a “legal person” i.e. legal artefacts that are conferred with human attributes by the fiat of law.

2(8) “Place Based Communities” means groups of people who live in a place including a region, or area, or locality, and by virtue of doing so, constitute a community.

a. “Place Based Communities” may differ in size, numbers of people, and/or scale of operations;

b. “Place Based Communities” may collectively determine the most effective ways of governing and discharging their responsibilities of guardianship over present and future generations and their natures managing their communities and their ecologies consistent with the provisions of s.5 of this Act.

2(9) Interpretation of words and meanings in any existing statute adopted by any legal entity shall be consistent with the meanings of terms in s.2 and the aims and objectives of this Act.

3. INTERGENERATIONAL CLIMATE CRIME

An “Intergenerational Climate Crime” is committed when a group of persons acting as a single “legal person” in the name of a legal entity as defined in s.2.4, under the laws established by themselves, engage in acts of commission and/or omission, or engaged in acts of commission and/or omission in the past, that harm or harmed, destroy or destroyed, violate or violated or otherwise adversely impact or impacted the conditions necessary for the reproduction of any species, including but not limited to:

a. Acts of commission and/or omission, in the past and/or present, that harm/harmed, destroy/destroyed, violate/violated, or otherwise adversely impact/impacted upon weather patterns in the short or long term;

b. Acts of commission and/or omission, in the past and/or present, that harm/harmed, destroy/destroyed, violate/violated or otherwise adversely impact/impacted upon weather patterns in an area, as a result of which the survival of non-human species became or has become difficult or impossible;

c. Acts of commission and/or omission, in the past and/or present, that harm/harmed, destroy/destroyed, violate/violated or otherwise adversely impact/impacted upon relationships of mutual dependence and reciprocity between species or within species, human or non-human; and/or introduce/introduced adversarial relationships between them.

d. Acts of commission and/or omission, in the past and/or present, that displace/displaced people from places, fragment/fragmented communities, and destroy/destroyed cultures.

4. COURT FOR INTERGENERATIONAL CLIMATE CRIMES

4(1) A Court for Intergenerational Climate Crimes shall be established under this Act.

4(2) The Court shall have the authority to hear complaints about intergenerational climate crimes committed in the past and present, and acts having impacts upon future generations from any person or persons acting on behalf of themselves, and/or their communities, and/or their ancestors, and/or non-humans, and/or future generations.

4(3) The court may receive evidence, hear witnesses and make such inquiries as may be necessary to do real and substantial justice to humans and non-humans, past, present and future.

4(4) All hearings shall be in open court.

4(5) Persons present at the hearings in their capacities as ancestors of future generations shall constitute the jury.

5. PENALTIES FOR INTERGENERATIONAL CLIMATE CRIMES

5(1) “Legal persons” as defined in s.2(4) who engage or engaged in intergenerational climate crimes shall be dissolved and divested of their legal personhood.

5(2) Upon dissolution of any legal entity the human persons acting in the name of the legal entity and aiding, abetting and/or inciting intergenerational climate crimes under s.3 of this Act shall be automatically divested of their authority to act in the name of that legal person.

5(3) Such human persons, including managers, executives, officials and other personnel, who were at the time of dissolution employed by the legal entity, will be eligible to join a Place Based Community in any place subject to being accepted by the Community, on such terms and conditions as the Community may impose.

5(4) Upon dissolution, any assets of the legal entity shall become social assets and handed over to the Place Based Community affiliated to the place where the assets are located.

5(5) Place Based Communities may determine how they wish to use, reuse or not use the assets of dissolved legal entities in their places, regions, areas or localities consistent with the principles of ecological and social regeneration and restoration set out in this Act.

6. GENERAL PRINCIPLES FOR GOVERNANCE OF PLACE BASED COMMUNITIES

6(1) Place Based Communities may collectively determine ways of establishing systems of guardianship to build and sustain regenerative and restorative relationships between humans, between humans and non-human species including animals, plants, fungus, water, forests and land subject to the general principles set out in this section.

6(2) Place Based Communities will, at all times, be guided by principles of restoration and regeneration of natures and cultures, including species, waters, forests, lands and human communities as necessary according to the specificities of their places, regions, areas or localities.

6(3) Place Based Communities will prohibit sale of land, forests, water and minerals in their places, regions, areas or localities when organising their livelihoods, and the production of goods and commodities necessary for their communities.

6(4) Place Based Communities will prohibit sale of human labour of members of their communities directly or indirectly.

6(5) Place Based Communities may however use their labour power to work with their own natures and ecologies, as local conditions may permit, to produce goods and commodities for sale beyond their places, regions, areas, or localities.

6(6) Place Based Communities will place ecological relationships at the centre of their laws to sustain livelihoods and nurture interdependence of species.

6(7) All human persons shall share positions of responsibility, care, and authority for Place Based Communities and ecologies of any place, region, area or locality equally within the governing structures of such Place Based Communities.

6(8) Place Based Communities will develop systems for dispute resolution to settle differences within their community.

6(9) Place Based Communities will establish systems for defending their natures, ecologies, communities, and cultures from hostile attacks by legal entities.

7. TRANSITIONAL ARRANGEMENTS

7(1) Place Based Communities may put in place short term and long-term transitional arrangements to restore and regenerate natures, ecologies, communities, and cultures destroyed by legal entities. Such transitional arrangements may include:

a. Emergency plans for revival and survival of human and non-human species, waters, forests and lands;

b. Arrangements for defence of places if, and only if, attacked or harmed by persons continuing to act in the name of the dissolved legal entities;

c. Arrangements for guardianship, including modifications and changes to existing institutions and entities, as may be necessary temporarily.

7(2) Market Based Communities may put in place transitional arrangements to transition from Market Based Communities to Place Based Communities affiliated with specific places.

a. Such transitional arrangements may include recognition of market associations and organisations for limited periods of time;

b. Such transitional arrangements shall not include recognition of legal personality or personhood of legal entities.

8. ESTABLISHMENT OF INTERCOMMUNITY SOLIDARITY AND COOPERATION

8(1) Place Based Communities will create intercommunity and inter-regional bodies that will establish systems of solidarity, support and cooperation between them, and promote good relations between their natures, ecologies, communities, and cultures, including their non-human species, lands, waters, forests and people in their regions, areas and localities.

8(2) The bodies established for intercommunity solidarity and cooperation will share knowledge, expertise and experiences of restoration and regeneration of their natures, ecologies, communities, and cultures on the basis of reciprocity and well-being of all species in their regions or areas.

9. REPEAL AND AMENDMENTS

9(1) This Act does not envisage repeal of the general principles of Place Based Communities.

9(2) Place Based Communities may, however, make, modify, amend, or introduce such measures as may be necessary to give effect to the general principles stated in s.5 as the specific conditions in their places, regions, areas, or localities may require.

¹ The Intergenerational Climate Crimes Act is published by Radha D'Souza and Jonas Staal under Creative Commons BY-NC-ND 4.0

- ↓ Radha D'Souza and Jonas Staal, *Court for Intergenerational Climate Crimes*, 2021. Produced by Framers Framed, Amsterdam. Ph. Ruben Hamelink



Radha D'Souza and Jonas Staal

Tribunale per i crimini climatici intergenerazionali



L'Intergenerational Climate Crimes Act è scritto dall'avvocata, accademica, scrittrice e attivista Radha D'Souza e fa parte del progetto Court for Intergenerational Climate Crimes (CICC), sviluppato da D'Souza in collaborazione con l'artista Jonas Staal, originariamente commissionato da Framer Framed, Amsterdam. L'atto sviluppa nuovi modi di immaginare la legge a sostegno di una vita intergenerazionale, inter-dipendente e di rigenerazione a favore di tutti, umani e non umani. Il CICC è stato fondato nel 2021 con l'obiettivo di perseguire gli Stati e le aziende per i crimini climatici intergenerazionali, così come definiti dall'Atto, e per gli effetti che essi hanno sul passato, sul presente e sul futuro. Il CICC ha perseguito quattro casi contro lo Stato olandese, Unilever, ING e Airbus ai sensi della legge in udienze aperte che si sono svolte ad Amsterdam nell'ottobre 2021.

LA LEGGE SUI CRIMINI CLIMATICI INTERGENERAZIONALI



La legge sui crimini climatici intergenerazionali [2021 (cristiano); 1443 (Hijri), Pilava (Tamil), 2078 (Gujarat), 1943 (India occidentale), 2564 (Thailandia), 1400 (Persia), 5782 (ebraico), 4718 (Cina), 110 (Corea del Nord)]¹

28 ottobre 2021 del calendario cristiano; date, mesi ed anni corrispondenti in tutti gli altri calendari.

UNA LEGGE PER ABOLIRE I CRIMINI CLIMATICI INTERGENERAZIONALI, PER INSTAURARE RELAZIONI INTERGENERAZIONALI DI SOLIDARIETÀ E CAMERATISMO TRA ESSERI UMANI, TRA SPECIE UMANE E NON, PER ISTITUIRE UN TRIBUNALE PER I CRIMINI CLIMATICI INTERGENERAZIONALI E PROPORRE MISURE PER RIMEDIARE ALL'ABUSO DELLE RELAZIONI INTERGENERAZIONALI ED INTERSPECIFICHE AVVENUTO NEL PASSATO DA PARTE DI ALCUNI INDIVIDUI.

L'ASSEMBLEA DEI PRESENTI, NEL NOME DEI PROPRI ANTENATI UMANI E NON, DELLA MADRE TERRA E DEL COSMO, E PER L'AUTORITÀ DEI PRESENTI IN QUESTA ASSEMBLEA, IN QUALITÀ DI PROGENITORI DELLE GENERAZIONI FUTURE, **STABILISCE QUANTO SEGUE:**

1. DENOMINAZIONE ED ENTRATA IN VIGORE

La presente legge viene denominata Legge sui crimini climatici inter-generazionali. La Legge entrerà in vigore il 28 ottobre 2021 del calendario cristiano e nelle date, mesi e anni corrispondenti negli altri calendari.

2. INTERPRETAZIONE | Nella presente legge:

2(1) Per "Clima" si intendono le condizioni necessarie per la riproduzione di ogni specie, incluse ma non limitate a:

a. Le condizioni meteorologiche di un'area all'interno della quale si trovano tracce della presenza umana;

b. Le condizioni meteorologiche di un'area che sono state necessarie per la sopravvivenza di specie non umane in passato;

c. I modelli climatici in un'area che sono stati necessari agli esseri umani per riprodurre le condizioni necessarie per lo sviluppo di una vita individuale, sociale e culturale;

d. Le condizioni ecologiche necessarie per la riproduzione di specie differenti;

e. Le condizioni socio-ecologiche necessarie per sostenere le relazioni reciproche tra esseri umani e non;

f. Le condizioni sociali necessarie per la sopravvivenza delle società umana e delle sue manifestazioni culturali.

2(2) Per "Essere umano" si intende un animale sociale, concetto dipendente, che necessita di basi teoriche preesistenti per relazionarsi con il mondo che lo circonda e che ha la capacità di formulare giudizi e di rivedere, rivalutare, modificare, alterare, cambiare e ripudiare comportamenti individuali e collettivi in un modo che può o meno essere nell'interesse delle future generazioni di esseri umani e/o non umani.

2(3) Il termine "intergenerazionale" include tutte le generazioni passate, presenti e future. Ai fini della presente Legge, si chiarisce che:

- a. Il termine “intergenerazionale” non è limitato a un singolo istante nella linea di discendenza da un antenato;
- b. Il significato di generazione non è limitato a trent’anni o ad un numero diverso di anni prestabiliti;
- c. La durata di una generazione può differire da specie a specie;
- d. Le relazioni intergenerazionali comprendono le relazioni tra esseri umani, tra esseri non-umani e tra esseri umani e non.

2(4) I “Soggetti giuridici” sono artefatti giuridici istituiti da un gruppo di persone con l’autorità di farlo al fine di limitarne le responsabilità ambientali, sociali e legali e le responsabilità derivanti dalle loro attività.

- a. Ai fini della presente Legge, uno Stato istituito in base a qualsiasi costituzione rappresenta una persona giuridica.

2(5) Per “Comunità di Mercato” si intendono gruppi di persone che formano associazioni, entità giuridiche, gruppi volontari di auto-aiuto o altre unioni con lo scopo di compravendita o di scambio di beni nei mercati istituiti per tali transazioni e per le attività connesse a tali transazioni.

2(6) Per “Non umane” si intendono tutte le altre specie del passato, del presente o del futuro, che vivono, hanno vissuto o vivranno in futuro;

- a. Si specifica che per Non umani si intendono tutti i fenomeni naturali come i corpi idrici, compresi fiumi, rivoli, torrenti, stagni, laghi, mari e oceani; le formazioni rocciose, comprese montagne, colline, catene montuose, grotte, crepacci, e simili; specie vegetali di qualsiasi varietà e qualsiasi altra forma di vita che sia soggetta alle sue leggi, incluse la nascita, la morte, il deterioramento e la rigenerazione.

- b. Si specifica che gli esseri umani e le specie non umane possono avere caratteristiche e attributi più o meno condivisi.

2(7) Per “Persona” si intende qualsiasi essere vivente soggetto alle leggi della vita, nello specifico ai cicli di vita, morte e rigenerazione, per periodi di tempo adeguati a ciascuna specie.

- a. Il termine “Persona” non include le “persone giuridiche”, ossia gli artefatti giuridici ai quali vengono conferiti attributi umani per volere della legge.

2(8) Per “Comunità di Luogo” si intendono gruppi di persone che vivono in un luogo, come una regione, un’area, o una località, e che, in virtù di ciò, costituiscono una comunità.

- a. Le “Comunità di Luogo” possono variare in termini di dimensioni, numero di persone e/o scala delle operazioni;

b. Le “Comunità di Luogo” possono determinare collettivamente le modalità più efficaci di governo e di adempimento delle proprie responsabilità di tutela sulle generazioni presenti e future e sulla loro natura, gestendo tali comunità e le loro ecologie coerentemente con le disposizioni di cui all’articolo 5 della presente Legge.

2(9) L’interpretazione dei termini e dei significati in qualsiasi statuto esistente adottato da qualsiasi persona giuridica deve essere coerente con i significati dei termini di cui all’art. 2 e con gli scopi e gli obiettivi della presente Legge.

3. CRIMINI CLIMATICI INTERGENERAZIONALI

Un “Crimine Climatico Intergenerazionale” viene commesso quando un gruppo di persone che agisce come un’unica “persona giuridica” in nome di un’entità legale come definita all’art. 2(4), in base alle proprie leggi, compie atti di commissione e/o di omissione, o ha compiuto atti di commissione e/o omissione in passato, che danneggiano o hanno danneggiato, distruggono o hanno distrutto, violano o hanno violato, o hanno o hanno avuto un qualsivoglia impatto negativo sulle condizioni necessarie per la riproduzione di qualsiasi specie, tra cui, a titolo esemplificativo e non esaustivo:

a. Atti di commissione e/o omissione, nel passato e/o nel presente, che danneggiano / hanno danneggiato, distruggono / hanno distrutto, violano / hanno violato o che hanno / hanno avuto un impatto negativo sui modelli meteorologici a breve o lungo termine;

b. Atti di commissione e/o omissione, nel passato e/o nel presente, che danneggiano / hanno danneggiato, distruggono / hanno distrutto, violano / hanno violato o che hanno / hanno avuto un qualsivoglia impatto negativo sui modelli meteorologici di un’area, come risultato del quale la sopravvivenza di specie non umane è diventata difficile o impossibile;

c. Atti di commissione e/o omissione, nel passato e/o nel presente, che danneggiano / hanno danneggiato, distruggono / hanno distrutto, violano / hanno violato o che hanno / hanno avuto un qualsivoglia impatto negativo sulle relazioni di mutua dipendenza e reciprocità tra specie o all’interno della stessa specie, umana o non; e/o introducono / hanno introdotto relazioni conflittuali tra le stesse.

d. Atti di commissione e/o di omissione, nel passato e/o nel presente, che allontanano / hanno allontanato le persone dai propri luoghi, frammentano / hanno frammentato una comunità e distruggono / hanno distrutto delle culture.

4. TRIBUNALE PER I CRIMINI CLIMATICI INTERGENERAZIONALI

4(1) Viene istituito ai sensi della presente legge un Tribunale per i crimini climatici intergenerazionali.

4(2) Questo Tribunale ha l’autorità di esaminare le denunce relative a crimini climatici intergenerazionali commessi sia nel passato che nel presente, atti che

hanno impatti sulle generazioni future da parte di una o più persone che agiscono per conto proprio, e/o per conto della propria comunità, e/o dei propri antenati, e/o dei non umani, e/o delle generazioni future.

4(3) Il tribunale può accogliere prove, ascoltare testimoni e svolgere le indagini necessarie al fine di rendere una giustizia reale e sostanziale a esseri umani e non, passati, presenti e futuri.

4(4) Tutte le udienze sono pubbliche.

4(5) Le persone presenti alle udienze in qualità di predecessori delle generazioni future costituiscono la giuria.

5. SANZIONI PER I CRIMINI CLIMATICI INTERGENERAZIONALI

5(1) Le “Persone giuridiche”, come definite nell’art. 2(4), che sono coinvolte in crimini climatici intergenerazionali o lo sono state, saranno private della propria personalità giuridica.

5(2) In seguito all’estinzione di una persona giuridica, le persone umane che agiscono per conto della persona giuridica e che hanno contribuito, favorito e/o istigato a commettere crimini climatici intergenerazionali ai sensi dell’art. 3 della presente Legge, saranno automaticamente privati dell’autorità di agire a nome di tale persona giuridica.

5(3) Gli esseri umani, compresi i dirigenti, i quadri, i funzionari e altro personale, che al momento dell’estinzione erano alle dipendenze dell’entità giuridica, potranno aderire a una Comunità di Luogo ovunque essa si trovi, a condizione di essere accettati dalla suddetta Comunità, e alle condizioni che la Comunità può imporre.

5(4) All’estinzione della persona giuridica, tutti i suoi beni diventeranno beni sociali e saranno consegnati alla Comunità di Luogo affiliata al luogo in cui si trovano i beni.

5(5) Le Comunità di Luogo possono decidere come intendono utilizzare, riutilizzare o non utilizzare i beni delle persone giuridiche estinte nei propri luoghi, regioni, aree o località, coerentemente con i principi di rigenerazione e ripristino ecologico e sociale stabiliti nella presente Legge.

6. PRINCIPI GENERALI PER LA GOVERNANCE DELLE COMUNITÀ DI LUOGO

6(1) Le Comunità di Luogo possono determinare collettivamente le modalità per stabilire sistemi di tutela al fine di costruire e sostenere relazioni rigenerative e riparative tra gli esseri umani, tra gli esseri umani e le specie non umane – compresi gli animali, le piante, i funghi, l’acqua, le foreste e la terra, nel rispetto dei principi generali enunciati nella presente sezione.

6(2) Le Comunità di Luogo dovranno essere sempre guidati dai principi di restauro e rigenerazione della natura e delle sue manifestazioni culturali, comprese le specie, le acque, le foreste, i terreni e le comunità umane, come necessario in base alle specificità dei propri luoghi, regioni, aree o località.

6(3) Le Comunità di Luogo dovranno vietare la vendita di terra, foreste, acqua e minerali nei luoghi, regioni, aree o località in cui si trovano quando programmano i propri mezzi di sussistenza e la produzione di beni e materie prime necessarie alle proprie comunità.

6(4) Le Comunità di Luogo dovranno vietare la messa in commercio della forza lavoro umana dei membri direttamente o indirettamente appartenenti alle proprie comunità.

6(5) Le Comunità di Luogo possono tuttavia utilizzare le proprie risorse per lavorare all'interno del proprio contesto naturale e della loro ecologia, per quanto le condizioni locali lo permettano, al fine di produrre beni e merci per la vendita al di fuori dei propri luoghi, regioni, aree o località.

6(6) Le Comunità di Luogo dovranno porre al centro delle proprie leggi le relazioni ecologiche atte a sostenere i propri mezzi di sussistenza e alimentare l'interdipendenza delle specie.

6(7) Tutti gli esseri umani dovranno condividere posizioni di responsabilità, cura e autorità all'interno delle Comunità di Luogo e delle ecologie di qualsiasi luogo, regione, area o località, nell'ambito delle strutture di governo di tali Comunità di Luogo.

6(8) Le Comunità di Luogo dovranno sviluppare sistemi di risoluzione delle controversie per risolvere le controversie interne alla Comunità.

6(9) Le Comunità di Luogo dovranno stabilire dei sistemi per difendere le loro nature, le ecologie, le comunità e le proprie culture da attacchi ostili da parte di entità legali.

7. DISPOSIZIONI TRANSITORIE

7(1) Le Comunità di Luogo possono mettere in atto accordi transitori a breve e lungo termine per ripristinare e rigenerare la natura, l'ecologia, le comunità e le culture distrutte da entità legali. Tali disposizioni transitorie possono includere:

a. Piani di emergenza per la rinascita e la sopravvivenza di specie umane e non, acque, foreste e terreni;

b. Disposizioni per la difesa di luoghi se, e solo se, attaccati o danneggiati da persone che continuano ad agire a nome di entità giuridiche estinte;

c. Disposizioni temporanee per la tutela, comprese le modifiche e i cambiamenti alle istituzioni ed entità pre-esistenti, se necessario.

7(2) Le Comunità di Mercato possono adottare disposizioni transitorie per la transizione da Comunità di Mercato a Comunità di Luogo affiliate a luoghi specifici:

a. Tali disposizioni transitorie possono comprendere il riconoscimento delle associazioni e delle organizzazioni di mercato per periodi limitati;

b. Tali disposizioni transitorie non potranno includere il riconoscimento della personalità o della persona giuridica di tali entità legali.

8. CREAZIONE DI UNA RETE DI SOLIDARIETÀ E DI COOPERAZIONE INTERCOMUNITARIA

8(1) Le Comunità di Luogo produrranno organismi intercomunitari e interregionali che stabiliscano sistemi di solidarietà, sostegno e cooperazione tra loro e promuovano relazioni positive tra le loro nature, ecologie, comunità e culture, includendone le specie non-umane, i terreni, le acque, le foreste e le persone nelle proprie regioni, aree e località.

8(2) Gli organismi istituiti per solidarietà e cooperazione intercomunitaria condivideranno conoscenze, competenze ed esperienze di ripristino e rigenerazione delle loro nature, ecologie, comunità e culture, sulla base della reciprocità e del benessere di tutte le specie nelle proprie regioni o aree.

9. ABROGAZIONE E MODIFICHE

9(1) Il presente Atto non prevede l'abrogazione dei principi generali delle Comunità di Luogo.

9(2) Le Comunità di Luogo possono tuttavia adottare, modificare, emendare o introdurre le misure necessarie per dare attuazione ai principi generali enunciati nell'articolo 5, in funzione delle condizioni specifiche richieste dai propri luoghi, regioni, aree o località.

¹ La legge sui crimini climatici intergenerazionali è pubblicata da Radha D'Souza e Jonas Staal sotto licenza Creative Commons BY-NC-ND 4.0.

↓ Radha D'Souza and Jonas Staal, *Court for Intergenerational Climate Crimes*, 2021. Produced by Framer Framed, Amsterdam. Ph. Ruben Hamelink



Le donne di Fanis. Storie e leggende dalle Dolomiti



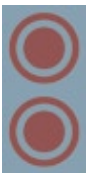
TANNA (Estratto)

I primi esseri umani erano roccia. Si chiamavano Croderes, i nati dalla pietra, sedevano pesanti sulla terra e sopra le acque. Con i loro capelli di ghiaccio facevano il solletico al vento e con i piedi spingevano qua e là i fiumi fuori dall'alveo. Tanna era la regina dei Croderes. La sua testa svettava alta nel sole, finché non si scaldò; i capelli ghiacciati si sciolsero e cominciarono a scorrere, scavarono vallate nella terra. Iniziarono a spuntare erbe, e fiori. Tutto in Tanna proliferava e odorava, cresceva dentro di lei e viveva, finché il cuore di Tanna iniziò a battere, finché il vento si impigliò nei suoi alberi e lei iniziò a respirare, ad allungare le membra, a stendere le braccia e ad abbracciare i suoi fratelli e le sue sorelle di pietra.

I Croderes intorno a lei si scrollarono di dosso le sue mani calde, e Tanna divenne triste, perché era sola con il suo cuore. Tanna pregò il sole di darle altri esseri viventi, e il sole le prestò il suo calore. Tanna prese la neve candida dalle sue spalle e diede forma alle marmotte, che si inchinarono al sole, e la loro pelliccia divenne rossa. Tanna prese terra dai suoi fianchi e da suo grembo e creò gli esseri umani, li tenne protei verso il sole, iniziarono a respirare, acquistarono vita.

Tanna splendeva, e sulla sua fronte splendeva una piccola pietra azzurra, la rajeta, perché Tanna era la regina dei Croderes. Gli esseri umani salivano e scendevano sui Croderes facendo loro il solletico come formiche, ma il cuore di Tanna non potevano afferrarlo, era grande.

I Croderes però continuavano a mandare acqua giù dai pendii, a far rotolare a valle le pietre travolgendo gli esseri umani. Fango abbatteva le



loro capanne, distruggeva pascoli e prati. Essi cercavano rifugio presso Tanna, e Tanna li proteggeva con la sua pietra blu, la rajeta, con cui poteva comandare le acque e i venti. Per lungo tempo Tanna osservò gli esseri umani che vivevano sulle sue pendici. Sentì il loro calore, vide come si amavano e consolavano, e sentì la loro solitudine. Tanna anelava a vivere con gli esseri umani.

I Croderes però dissero, se vuoi vivere con gli esseri umani, Tanna, devi darci la rajeta, la tua pietra azzurra. Non potrai più essere la nostra regina. Tanna allora restituì la corona con la rajeta ai Croderes e iniziò a sciogliersi. Si fece sempre più piccola, l'acqua che era la trascinò via, trasportò con lei uomini, animali e piante, la condusse fino al mare.

DELBA

Bolpin era schivo come una volpe di fronte agli esseri umani. Non partecipava ai giochi dei cacciatori, camminava lungo le paludi e passava al guado i corsi d'acqua. I Fanes ridevano di lui, loro non si immergevano nei pantani e nel bagnato.

Lui invece conversava con la vecchia Aguana nell'acqua, si faceva accarezzare e nutrire dagli spiriti delle canne palustri, le Mjanines.

L'Aguana gli insegnava ciò di cui aveva bisogno, e lui non temeva l'acqua, non si infuriava quando trascinava via la terra dai pendii; a lui non servivano.

Una sera di primavera era steso lì, mezzo nell'acqua e mezzo nel prato, stava cercando di attrarre le Mjanines, ma non venivano. Triste, Bolpin chiuse gli occhi e sentì l'acqua ritrarsi dai suoi piedi, sentì terra asciutta sotto il suo corpo. Stupito, Bolpin aprì gli occhi, l'acqua si era separata dalla terra e si era raccolta, giaceva nel sole serale come un occhio, riflettendo l'immagine dei monti intorno, degli alberi e pure delle canne che Bolpin aveva chiamato invano. Si sporse in avanti e vide che l'occhio aveva catturato anche lui e lo aveva restituito al sole dove si stava muovendo. Anche monti, alberi e canne giacevano al sole.

Lì nell'acqua non percepiva nulla, semplicemente si muoveva e non sentiva il bagnato. Entrò nell'acqua, andò verso se stesso, divenne tutt'uno con la sua immagine riflessa, non lasciò niente dietro di sé, sulla terra.

Quando alzò lo sguardo sopra il lago vide Delba seduta su una barca che sorrideva. Le mani di Delba erano meglio dei canneti carezzevoli delle Mjanines, le sue labbra più calde e più aderenti alla pelle di quanto lo fosse il vento.

Delba e Bolpin tirarono a riva la barca e scesero sulla terra. Si costruirono una baracca di legno e sassi, e per un'intera estate vissero bene ai margini del lago. I Fanes rimasero sui prati montani, e si rallegrarono del corso calmo delle acque. Pian piano osarono scendere più in basso, verso i ricchi prati da cui si era ritirata l'acqua, dove era più caldo, dove le pecore potevano trovare nutrimento anche sul finire dell'estate.

Quando i Fanes stavano già quasi per raggiungere la capanna di Delba e Bolpin, il lago era diventato così calmo che sembrava non si fosse mai mosso.

Delba si strinse a Bolpin e guardò sopra il lago: Presto dovrò prendere commiato, Bolpin. Lui la abbracciò più forte, non voleva credere alle sue parole, né poteva capirle. Delba scosse la testa e dai suoi capelli caddero gocce d'acqua sulla terra e su Bolpin. Tra veli d'acqua lui sentì cosa stava

dicendo: Se non ritorno, dal lago le acque verranno a prendermi. Tutta la valle sarà inondata, la nostra capanna, le pecore e i pastori dei Fanes.

Cosa mi importa, disse Bolpin, che me ne faccio della capanna senza di te?

Un vento gelido spirò da nord sopra Fanis, sferzò l'acqua del lago contro la capanna, la gonfiò e dal lago la gettò sulle pecore a riva. Delba si liberò dal suo abbraccio, Bolpin si allungò verso la sua veste, la afferrò, ma in mano non gli rimase che acqua. Piovve tutta la notte. Il mattino dopo il sole uscì dal suo nido grigio sopra le montagne, il lago era calmo.

Bolpin corse fuori dalla capanna e vide che la barca di Delba era scomparsa. Sull'erba era adagiata la sua veste, e Bolpin si strofinò il viso nella stoffa bagnata. Lentamente il lago si richiuse, rimase immobile e cieco per tutto l'inverno.

In primavera, quando ci fu di nuovo il disgelo, Bolpin trovò nell'erba una bimba, piangeva nel sole del mattino e ancora luccicava di bagnato. Bolpin prese con sé la bambina, che crebbe e divenne sempre più simile a Delba.

DELBOLINA

Il lago giaceva aperto e grigio a ridosso delle montagne. I canneti si inchinavano e poi si rialzavano, Bolpin prese la bimba dall'erba e la portò nella capanna. Nella capanna la bimba pianse finché Bolpin non la riportò nuovamente fuori al sole. I pastori di Fanis passavano di mattina e dicevano che la bambina assomigliava a Delba. A mezzogiorno erano del tutto certi che si trattasse della figlia di Delba. Chi invece passa va alla capanna di sera compativa la bimba triste, debole. Trascorse l'estate. Quando Samblana gettò le sue vesti bianche più in basso nelle valli, la bambina si rattristò sempre di più e si ammalò.

Invano Bolpin estrasse dal terreno i bulbi medicinali, nulla poterono contro la malattia della bimba. Bolpin andò alla riva del lago, pianse e chiamò Delba, ma lei non venne. Solo la vecchia Aguana sentì i suoi lamenti e andò con lui alla capanna. Quando vide la bimba giacere immobile e pallida, l'Aguana si spaventò. La diede il nome di Delbolina e disse: Bolpin, devi portare la bambina al sole ogni mattina.

A Delbolina invece insegnò una formula magica. Le insegnò come si raccoglie la rugiada dai fiori e dalle erbe. Delbolina si nutrì di rugiada, crebbe, diventò forte e bella. Ora chi passava salutava Delbolina ridendo, e lei ricambiava il sorriso. Delbolina era flessuosa e veloce, presto imparò come intagliare frecce dalle carezzevoli canne lacustri, imparò a tendere l'arco colpendo ogni bersaglio. Riusciva a udire ogni serpente nella sterpaglia e vedeva le marmotte prima che altri potessero sentire il loro fischio.

I Fanes elessero Delbolina a loro regina e prepararono i festeggiamenti. A Fanis non si era mai vista prima una festa così sontuosa. Per tutta l'estate non cadde una sola goccia di pioggia. Anche di sera il caldo non mollava la presa. Piano piano il lago si ritirò. Le pecore si smarrivano nei crepacci ombrosi alla ricerca di acqua, e le spighe pendevano vuote dagli steli ancor prima di essere mature. Nel bosco le bacche non si facevano dolci, i fiori si seccavano prima di sbocciare.

Solo Delbolina di mattina raccoglieva la rugiada dalle erbe secche e ne dava anche ai Fanes. Una mattina allora l'Aguana andò da Delbolina e le disse che doveva smetterla con la magia: Stai togliendo la rugiada alle piante e alle acque. Sei ormai sana da molto tempo, Delbolina.

Ma Delbolina non smise.

L'Aguana andò dai Fanes e disse loro che tutta quella siccità era colpa di Delbolina. I Fanes non conoscevano la sete e non ascoltarono la vecchia. Anche gli animali andarono da Delbolina e la pregarono di smetterla con la sua magia. Ma Delbolina si mise a ridere. Le marmotte colorarono le loro pellicce di bianco e scomparvero nelle tane invernali. Persino le fanciulle morte non avevano più la forza di salire da Samblana, e il suo vestito bianco, inutilizzato, si ritirava. I Fanes facevano brutti sogni e dormivano inquieti. Ma appena Delbolina dava loro un po' di rugiada, dimenticavano tutto e stavano bene. Da mattina a sera giacevano al sole, e da sera a mattina sonnecchiavano nelle loro capanne. Si nutrivano della rugiada dalla mano di Delbolina e si disinteressavano del resto.

Tante volte l'Aguana venne ad ammonirli, e tutte quante fu cacciata via. L'inverno passò senza pioggia, senza neve. Nemmeno un giorno il sole si distese nel suo nido grigio di nebbia. La neve non ricopriva gli scheletri degli alberi né il fogliame rinsecchito, ovunque si sentiva un fruscio come se Spina de Mul si aggirasse da quelle parti giorno e notte, e piano salì la paura.

I fusti delle piante palustri pendevano smorti nella terra screpolata, il lago era scomparso, l'acqua estinta.

Solo le marmotte avevano ancora terra umida nelle loro tane. Prima che la siccità strisciasse fino a loro, una notte scesero fino alla capanna sul lago di Delbolina e si misero ad aspettare. Quando Delbolina apparve al mattino per recitare la sua formula magica, la legarono e la trascinarono sulle rocce del Pian del Pènt. Tutti gli animali ancora vivi si portarono sul posto con un ultimo, estremo sforzo, arrivarono corvi e avvoltoi, fecero a pezzi Delbolina. Quando il sangue di Delbolina cadde sulla terra, ritornò vita nei prati, gli animali si rinvigorirono e il sole si distese nel suo nido di nuvole. Presto sull'arida terra cadde la pioggia. Solo l'immagine di Delbolina rimase impressa nella roccia sulla Croda Delbolina.



Die Frauen aus Fanis. Geschichten aus der Sagenwelt der Dolomiten



TANNA (Auszug)

Die ersten Menschen waren Stein. Sie hießen Croderes, die Felsgeborenen, saßen schwer auf der Erde und über den Wassern. Mit ihrem Eishaar kitzelten sie den Wind und stießen mit den Füßen bald da, bald dort, die Flüsse aus dem Bett. Tanna war die Königin der Croderes. Ihr Kopf ragte weit in die Sonne, bis er sich erwärmte; das Eishaar schmolz und rann, grub Täler in die Erde. Gräser keimten auf und Blumen. Alles an Tanna wucherte und roch, wuchs in sie hinein und lebte, bis Tannas Herz zu schlagen begann, bis der Wind sich in ihren Bäumen verfang und sie atmete, die Glieder reckte, bis sie die Arme ausstreckte und ihre steinernen Geschwister umarmte.

Die Croderes ringsum schüttelten ihre warmen Hände fort, und Tanna wurde traurig, denn sie war allein mit ihrem Herzen. Tanna bat die Sonne um andere Lebewesen, und die Sonne borgte ihr die Wärme. Tanna nahm von ihren weißen Schultern den Schnee und formte die Murmeltiere. Sie verbeugten sich vor der Sonne, und ihr Fell färbte sich rot. Tanna nahm Erde von ihren Hüften und aus ihrem Schoß und schuf die Menschen, hielt sie der Sonne entgegen, sie begannen zu atmen und lebten.

Tanna strahlte, und an ihrer Stirn strahlte ein kleiner blauer Stein, die Rajeta, denn Tanna war die Königin der Croderes. Die Menschen stiegen an den Croderes hinauf und hinunter und kitzelten sie wie Ameisen, doch Tannas Herz konnten sie nicht fassen, es war groß.

Die Croderes aber schickten weiterhin Wasser über die Abhänge, rollten Steine abwärts und begruben die Menschen darunter. Schlamm riß ihre Hütten nieder, zerstörte Almen und Wiesen. Die Menschen



flohen zu Tanna, und Tanna schützte sie mit ihrem blauen Stein, der Rajeta, mit dem sie Wassern und Winden gebieten konnte. Lange beobachtete Tanna die Menschen, die an ihren Hängen lebten. Sie spürte die Wärme der Menschen, sah, wie sie sich liebten und trösteten und spürte ihre Einsamkeit. Tanna sehnte sich danach, mit den Menschen zu leben.

Die Croderes aber sagten, wenn du mit den Menschen leben willst, Tanna, mußt du uns die Rajeta geben, deinen blauen Stein. Dann kannst du nicht mehr unsere Königin sein. Tanna gab ihre Krone mit der Rajeta den Croderes und begann zu schmelzen. Sie wurde kleiner und kleiner, das Wasser, das sie war, riß sie fort, spülte Menschen, Tiere und Pflanzen mit ihr, trug sie weiter bis zum Meer.

DELBA

Bolpin war scheu wie ein Fuchs vor den Menschen. Er nahm an den Spielen der Jäger nicht teil, er ging an den Sümpfen entlang und watete in den Wassern. Die Fanes lachten über ihn, sie stiegen nicht in Sumpf und Nässe.

Er unterhielt sich mit der alten Aguana im Wasser, ließ sich von den Schilfgeistern, den Mjanines streicheln und nähren. Die Aguana lehrte ihn, was er brauchte, und er fürchtete das Wasser nicht, wurde nicht wütend, wenn es die Erde von den Abhängen riß; er brauchte sie nicht.

An einem Frühlingsabend lag er da, halb im Wasser, halb im Gras, lockte die Mjanines, doch sie kamen nicht. Traurig schloß Bolpin die Augen und spürte, daß sich das Wasser von seinen Füßen zurückzog, er spürte trockene Erde unter seinem Körper. Erstaunt öffnete Bolpin die Augen, das Wasser hatte sich von der Erde getrennt und gesammelt, wie ein Auge lag es in der Abendsonne, nahm die Berge ringsum auf, die Bäume und selbst das Schilf, das Bolpin vergeblich gerufen hatte. Er beugte sich vor und sah, daß dieses Auge auch ihn aufgenommen hatte und an die Sonne zurückgegeben, wo er sich bewegte, und auch Berge, Bäume und Schilf lagen an der Sonne.

Im Wasser spürte er nichts, bewegte sich nur und fühlte die Nässe nicht. Er stieg zu sich ins Wasser, wurde eins mit seinem Bild, und auf der Erde hinterließ er nichts.

Als er aufschaute, über den See, saß Delba in einem Boot und lächelte. Delbas Hände waren besser als das streichelnde Schilf der Mjanines, ihre Lippen wärmer und näher an der Haut als der Wind.

Delba und Bolpin zogen das Boot ans Ufer und stiegen an Land. Sie bauten sich eine Hütte aus Holz und Stein und lebten gut am See einen ganzen Sommer lang. Die Fanes blieben auf den Bergwiesen, bei den Schafen und freuten sich über den ruhigen Fluß der Wasser. Allmählich wagten sie sich abwärts auf die fetten Wiesen, wo sich das Wasser zurückgezogen hatte, wo es wärmer war, wo die Schafe auch im späten Sommer Nahrung fanden.

Als die Fanes schon beinahe Delbas und Bolpins Hütte erreicht hatten, war der See ruhig geworden, als hätte er sich niemals bewegt.

Delba schmiegte sich eng an Bolpin und schaute über den See: Bald muß ich Abschied nehmen, Bolpin. Er schloß sie fester in die Arme und wollte ihren Worten nicht glauben und konnte sie nicht begreifen. Delba schüttelte den Kopf, und aus ihrem Haar tropfte Wasser auf die Erde und auf Bolpin. Zwischen Wasserschleiern hörte er, was sie sagte: Wenn ich nicht zurückgehe, werden die Wasser aus dem See kommen, werden

mich holen. Das ganze Tal wird überschwemmt sein, unsere Hütte, die Schafe und die Hirten der Fanes.

Was geht das mich an, sagte Bolpin, was soll ich mit der Hütte ohne dich.

Ein eisiger Wind zog vom Norden über Fanis, peitschte das Wasser vom See an die Hütte, häufte es, trieb es über die Schafe am Ufer aus dem See. Delba löste sich aus seiner Umarmung, Bolpin griff nach ihrem Kleid, ergriff es und hielt nur Wasser in der Hand. Es regnete die ganze Nacht. Am Morgen stieg die Sonne aus dem grauen Nest über die Berge, der See lag ruhig.

Bolpin lief aus der Hütte und sah, daß Delbas Boot verschwunden war. Im Gras lag ihr Kleid, und Bolpin wühlte sein Gesicht in das nasse Tuch. Langsam schloß sich der See, reglos und blind lag er den ganzen Winter lang.

Im Frühling, als es wieder taute, fand Bolpin ein Kind im Gras, es weinte in der Morgensonne und glänzte noch naß. Bolpin nahm das Mädchen zu sich, es wuchs heran und wurde Delba immer ähnlicher.

DELBOLINA

Der See lag offen und grau an den Bergen. Die Schilfgräser neigten sich und richteten sich wieder auf, Bolpin hob das Kind aus dem Gras und trug es in die Hütte. In der Hütte weinte das Mädchen, bis Bolpin es wieder an die Sonne trug. Die Hirten der Fanes gingen morgens vorbei und sagten, daß das Mädchen Delba ähnlich sehe. Mittags waren sie ganz sicher, daß es Delbas Tochter sei. Doch wer am Abend an der Hütte am See vorüberging, bedauerte das traurige, schwache Kind. Der Sommer verging. Als Samblana ihr weißes Kleid tiefer in die Täler warf, wurde das Mädchen immer trauriger und erkrankte. Vergeblich grub Bolpin nach den Heilzwiebeln, sie vermochten nichts gegen die Krankheit des Mädchens. Bolpin ging am Seeufer entlang, er klagte und rief nach Delba, aber sie kam nicht. Nur die alte Aguana hörte seine Klagen und ging mit ihm zur Hütte. Als sie das Mädchen reglos und blaß daliegen sah, erschrak die Aguana. Sie gab ihm den Namen Delbolina und sagte: Bolpin, du mußt das Kind jeden Morgen an die Sonne tragen.

Delbolina aber lehrte sie einen Zauberspruch. Sie lehrte Delbolina, wie man den Tau von Blumen und Gräsern nimmt. Delbolina nährte sich vom Tau, wuchs heran, wurde stark und schön.

Wer immer jetzt vorüberging, begrüßte Delbolina lächelnd, und sie lächelte zurück. Delbolina war geschmeidig und schnell, bald lernte sie, wie man aus den Schäften der schmeichelnden Schilfgräser Pfeile schneidet, sie lernte den Bogen spannen und traf jedes Ziel. Auch hörte sie jede Schlange im Gestrüpp und sah die Murretiere, bevor andere ihr Pfeifen hören konnten.

Die Fanes wählten Delbolina zu ihrer Fürstin und bereiteten das Fest. Nie zuvor wurde in Fanis ein so reiches Fest gesehen. Den ganzen Sommer fiel kein Tropfen Regen. Auch am Abend wich die Hitze nicht von Fanis. Langsam zog sich der See zurück. Die Schafe verirrten sich in den schattigen Schluchten auf der Suche nach Wasser, und die Ähren fielen leer von den Halmen, noch ehe sie ausgereift waren. Im Wald schrumpften die Beeren, wurden nicht süß, die Blumen verdorrten, bevor sie aufgeblüht waren.

Nur Delbolina holte am Morgen den Tau von den trockenen Gräsern, trank ihn und gab auch den Fanes davon. Da kam eines Morgens die Aguana zu Delbolina, sagte, sie müsse mit dem Zauber aufhören: Du nimmst den Pflanzen den Tau, und den Wassern. Du bist längst gesund, Delbolina.

Doch Delbolina hörte nicht auf.

Die Aguana ging zu den Fanes und sagte ihnen, Delbolina sei schuld an der Trockenheit. Die Fanes kannten den Durst nicht und hörten nicht auf die Alte. Auch die Tiere gingen zu Delbolina und baten sie, mit ihrem Zauber aufzuhören. Aber Delbolina lachte nur. Die Murmeltiere färbten ihre Felle weiß und verschwanden in den Winterhöhlen. Selbst die toten Mädchen hatten nicht mehr die Kraft, zu Samblana hinaufzusteigen, und ihr weißes Kleid schrumpfte ungenutzt. Die Fanes träumten schlecht und schliefen schwer. Doch wenn ihnen Delbolina vom Tau gab, vergaßen sie alles, und es ging ihnen gut. Vom Morgen bis zum Abend lagen sie in der Sonne, und vom Abend bis zum Morgen dösten sie in ihren Hütten. Sie nährten sich vom Tau aus Delbolinas Hand und kümmerten sich um nichts mehr.

Sooft die Aguana kam und warnte, sooft wurde sie fortgeschickt. Der Winter verging ohne Regen, ohne Schnee. Nicht einen einzigen Tag legte sich die Sonne in ihr graues Nebelnest, der Schnee bedeckte das Gerippe der Bäume nicht, nicht das dürre Laub, es raschelte überall, als wäre Spina de Mul Tag und Nacht unterwegs, und allmählich kam die Angst.

Leblos hingen die Schäfte der Schilfgräser in der zerklüfteten Erde, der See war verschwunden, das Wasser gelöscht.

Nur die Murmeltiere hatten noch feuchte Erde in den Höhlen. Bevor die Trockenheit bis zu ihnen kroch, stiegen sie eines Nachts hinunter zur Hütte am See zu Delbolina und warteten. Als Delbolina am Morgen erschien, um ihren Zauberspruch zu sagen, wurde sie gefesselt und in die Felsen am Pian del Pènt gezerrt. Alle Tiere, die noch lebten, schleppten sich an den Felsen mit letzter Kraft, Raben kamen und Geier, sie rissen Delbolina in Stücke. Als Delbolinas Blut auf die Erde fiel, kam wieder Leben ins Gras, die Tiere stärkten sich daran, und die Sonne legte sich in ihr Wolkennest. Bald fiel Regen auf die trockene Erde. Nur Delbolinas Bild blieb im Felsen an der Croda Delbolina.

The Growing Dolomites

A conversation with Herwig Prinoth



Palaeontologist Herwig Prinoth has been telling us about the long lives of the Dolomites, which he knows so well, since we first met. With the accuracy of a scientist, the enthusiasm of a nature lover and the generosity of a storyteller, Herwig gave us so much of his time, sharing his passion for these old-new mountains with the artists, curators and team of the Biennale. The facts and narratives he transmitted permeate the whole show, as they shaped our lines of investigation and became artworks. Continuing this thread, we wanted to share his knowledge ideas with readers, allowing them to access first-hand the incredible histories and stories that the Dolomites have to tell through Herwig's own words.

We'd like to begin with a question about the marine origin of the Dolomites, a fact that amazed us and made us radically change the way we look at and take in the Alpine landscape around us. Will you tell us a little about the aquatic past of the mountains that characterise the Val Gardena landscape?

Herwig Prinoth

The Dolomites did not come into being in the area where they are today. About 250 million years ago, they were situated at least 4,000 kilometres further south, at the heart of the tropical zone, near the Equator. From that era until 20–30 million years ago, the area of the Dolomites was almost always submerged beneath the sea. It was a warm tropical sea and its name was Tethys (so called after a nymph in Greek mythology). As a result, apart from the "quarzporphyr" of the Resciesa High Alps and the Val Gardena Sandstone, virtually all the rock strata around Ortisei were formed in the sea. This is why almost all the fossils in the Dolomites are of marine origin. The animals whose skeletons (calcareous sponges, bacteria and, in the more recent parts, corals) built the cliffs of the Dolomites, which resembled modern-day coral reefs, could only live and grow in the sea.

Thus, if we look at mountains such as the Sassolungo, the Sella, the Cir and the Odle, we see not only an Alpine landscape of rare beauty but also a seabed with enormous cliffs fossilised about 240 million years ago. To see similar sights elsewhere, it would be necessary to travel in a submarine around the Caribbean or the Seychelles, where there are huge atolls divided by underwater valleys. Just like in the Dolomites, only here the sea has disappeared.

What you're telling us sounds not so much like science as poetry or science fiction. It's this capacity of yours to recount scientific facts as if they were stories and return time to a human scale that fascinated us. You've made us understand how incredible geological history is. In this balance between exact knowledge, scientific research and your awareness of a story whose main characters are the mountains, we ask ourselves how a palaeontologist like yourself relates to the huge difference in scale that exists between in-depth analysis and study for the writing of papers and other scientific works and knowledge of the incommensurable spatial and temporal extension of the subjects you address..

HP To tell the truth, it's virtually impossible to understand and realise the vast time gap that separates us from the events I study during my palaeontological research trips. I have calculated that if

every year represents a teaspoon of water, the 251.9 million years that separate us from the End-Permian Extinction would be 3,778.5 cubic metres of water, which corresponds to a swimming pool of 40 metres by 30, filled with water 3.14 metres deep. Alternatively, if a grain of rice represents a year, we would have 16.37 tonnes of rice.

It's a terribly long period of time, but it becomes manageable if we look at pictures showing the various strata and their ages. This certainly helps to reason in tens of millions or even hundreds of millions of years, though it has to be said that grasping geological periods as long as these is extremely difficult nonetheless. Maybe we were able to get our heads around them better when we used the old Italian lire currency. Then we were used to thinking in millions, but now that we have the euro, the trick doesn't work anymore.

It's here that storytelling helps us imagine such abstract numbers and a scale that is far superior to the human one. I imagine that, for a scientist like you, these narrative elements emerge in encounters with specific objects – a plant or animal fossil, for example – that come to the surface from a distant past and, as forms, become present and concrete. Is the knowledge of an Alpine palaeontologist like yourself based a lot on these forms of fossilised life found in the mountains or are they just details of a scientific narrative that begins with the more abstract systems, proportions and formations of which you spoke earlier?

HP Fossils underpin all palaeontological research, providing us with a lot of information, for example, on how the environment must have been in given periods of geological history. But a fossil isn't enough on its own: it's necessary to delve further and see how this organism interacted with the environment and, above all, with the other animals with which it co-existed. Only fossil associations can give us satisfactory answers. If, for example, all the fossil bivalves in a stratum are of the same species and are typical of a shallow sea with a higher-than-normal salinity level, we can be certain that the environment was hypersaline and subject to stress, with only minimal biodiversity. If instead in a stratum we find many bivalves of different species associated with other animals such as brachiopods and nautiloids, in this case we can be sure that the environment was healthy with a wealth of biodiversity. It's necessary therefore to consider both the single fossil and fossil associations.

Data on fossil associations may then of course be analysed with a variety of statistical methods to draw broader conclusions about the climate, the environment, the formation and the extinction of a species.

Around Ortisei – an area that we are particularly interested in since it's here that the Biennale Gherdëina takes place – is it possible to find the fossils of solitary and gregarious creatures? What can we learn from the distribution of fossils in these parts?

HP The Ortisei area is rich in fossils. Here are situated the ridge that stretches from the Val d'Anna to the top of Monte Balest and the one that climbs from Val Cuecenes to the top of Monte Seceda. These rocky projections hide strata of Val Gardena sandstone containing carbonised plants, with remains of the *Ortiseia* – a conifer – and footprints of reptiles in particular, while the *Bellerophon* Formation contains many marine fossils, including those of nautiloids, relatives of the Nautilus, a living fossil, and the gastropod known as *Bellerophon*. The Werfen Formation contains many fossil bivalves, among which diverse species of *Claraia*. In the Buchenstein Formation, it is possible to find ammonites and an exceptional discovery, part of the skeleton of an ichthyosaurus: a marine reptile similar to a dolphin. Today organisms usually form communities and groups, and it is rare to find solitary ones. And the same must have been true hundreds of millions of years ago insofar as it is usual to find many fossils of the same species. If a given fossil is very rare, it usually means that the creature lived in an unsuitable environment, while in other environments the same fossil may be present in abundance. It should be added that marine molluscs are very numerous because their shells fossilised easily in the marine environment, whereas the fossils of vertebrates (reptiles, fish, amphibians) are rare because it's much less likely for the skeleton of a vertebrate to be preserved. From the distribution of fossils in strata, we can reconstruct the habitat in which an organism lived. Every environment and every type of sediment contain particular fossils. If, for example, we find traces of a reptile inside a stratum, we can be sure that the stratum itself was formed in terrestrial and not in a marine environment. And if we find marine fossils, then the environment was certainly not terrestrial. If we find fossilised plants together with shells, then we can be sure that islands must have existed somewhere from which plants were eradicated by tropical storms and deposited on the sea bed. But a single fossil tells us little, and it is always necessary to view all the fossils contained in a stratum to be able to reach certain conclusions.

Nautiloids fossilised in the rocks at the highest altitudes in the Dolomites... Even though we are talking about events with a completely different timescale, bearing in mind the present climate situation and the drought that an area like the North of Italy is experiencing, do you believe that these proto-animals offer us an advance warning of what the future holds for the world?

HP Almost all the animals I study and find fossilised in the rocks of the Dolomites are now extinct. Only very few organisms like the *Nautilus* and a bivalve known as *Acharax* have remained nearly unchanged over the last 252 million years and since then they have managed to survive all natural disasters.

Unfortunately, we too are facing a devastating climate crisis if we fail to find remedies. But we aren't like the poor old dinosaurs who had to suffer the impact of meteorites passively without being able to do anything to save themselves. We are conscious of the danger, we know we are responsible for the greenhouse effect with our emissions, caused by transport, industry, agriculture and so on. But given that we are conscious of the danger, we can do something about it. We are the first species to be conscious of its own existence and for the first time in the history of the earth; thanks to our intelligence, we can counter the danger of extinction and find remedies. If instead we do nothing against the greenhouse effect, I'm afraid we won't be as lucky as the *Nautilus* and the *Acharax*. Probably we too will meet the same end as the vast majority of fossils we find in the rocks of the Dolomites: we'll become extinct.

Your previous description of fossil groups in the Dolomite area is the story of a veritable pre-historic ecology, showing how the relationship between organisms and their habitat is fundamental in explaining why specimens may be numerous or only isolated. At the same time, and making a leap forward of probably several millennia – which seems enormous for us, but isn't for pre-history – we were fascinated by the story you told us about the cave lion bones found in a cave in the Dolomites. But in all these transformations, in which some marine animals ventured onto terra firma, adapting to a new life that demanded a different anatomy, when was it that the mountains assumed the form we know today? And is this form stable, or is it constantly changing?

HP In nature, everything is evolving: nothing stays still; everything is transformed. We often don't even notice, because these transformations only take place over a very long period of time. Since a human life lasts little more than a hundred years at most, we don't notice changes that often only become clear after thousands, even millions of years. The Dolomites are growing in height by about 0.75 mm a year. Erosion manages to compensate for the growth and so the true height of the mountains does not change that much. But if we want to go up to Conturines cave at an altitude of 2,750 meters, after ten years, we have to ascend an extra 7.5 mm, without of course realising it. But after 10,000 years we'd have to go up an extra 7.5 m. After a million years it will have increased by about 750 m – quite a slog! The Dolomites assumed their present

appearance somewhere in the region of 15,000 years ago, at the end of the last Ice Age. At the climax of the last Ice Age, about 22,000 years ago, the ice was about 1,500 metres thick. Only the highest Dolomite peaks peeped out of the ice. Given that ice never stands still and runs along valleys, and the mixture of rock and ice at the base of a glacier is incredibly abrasive, the Dolomites continued to be unearthed and shaped by the pressure of the ice for thousands of years. The Dolomite landscape was shaped by ice and, as it is today, is nothing other than what remained after the glaciers had dismantled most of the dolomitic rocks. The rocks that remain today are the most ancient, while the younger ones were completely eroded and dislodged. The snow, rain, and wind of the last 10,000 years have only touch up the Dolomite landscape slightly.

IT Le Dolomiti crescono

Conversazione con Herwig Prinoth



Fin dal nostro primo incontro, il paleontologo Herwig Prinoth ci ha raccontato la lunga vita delle Dolomiti, che conosce molto bene. Con l'accuratezza di uno scienziato, l'entusiasmo di un amante della natura e la generosità di un narratore, Herwig ci ha dedicato tanto tempo, condividendo con gli artisti, le curatrici e l'équipe della Biennale la sua passione per queste montagne antiche e nuove. I fatti e le narrazioni che ci ha trasmesso permeano l'intera mostra, poiché hanno plasmato le nostre linee di indagine e sono diventate opere d'arte. Proseguendo su questo filone, abbiamo voluto condividere con i lettori e le lettrici le sue conoscenze, accedendo così in prima persona alle incredibili storie e vicende che le Dolomiti hanno da raccontare attraverso le parole di Herwig.



Sei stato un'enorme fonte di conoscenza e ispirazione per noi e per tanti degli artisti che hanno lavorato a questa edizione della Biennale Gherdëina insieme a noi. Per questo motivo ci è sembrato essenziale includere la tua voce e contribuito anche in questa pubblicazione a cui stiamo lavorando. Vorremmo iniziare con una domanda sull'origine marittima delle Dolomiti, un fatto che ci ha impressionato tantissimo e che ci ha fatto cambiare radicalmente il modo in cui abbiamo guardato e considerato il paesaggio alpino intorno a noi. Ci vuoi raccontare un po' di questo passato acquatico delle montagne che caratterizzano il paesaggio della Val Gardena?

Herwig Prinoth

Le Dolomiti non sono nate nella zona dove si trovano adesso. Circa 250 milioni di anni fa si trovavano almeno 4000 km più a sud, vicino all'Equatore in piena zona tropicale. Da quell'epoca fino a circa 20–30 milioni di anni fa la zona delle Dolomiti era quasi sempre sommersa dal mare. Era un mare caldo tropicale che si chiamava Tetide (dal nome della ninfa Tetis della mitologia greca). Dunque quasi tutti gli strati rocciosi che si trovano intorno ad Ortisei, a parte il porfido quarzifero del Resciesa e le Arenarie di Val Gardena, si sono formati nel mare. Per questo motivo quasi tutti i fossili delle Dolomiti sono marini. Solo nel mare potevano vivere e crescere gli animali che con i loro scheletri (spugne calcaree, alghe calcaree, batteri e nelle parti più giovani anche coralli) hanno costruito le scogliere delle Dolomiti che avevano l'aspetto simile alle attuali barriere coralline. Dunque se guardiamo le montagne come il Sassolungo, il Sella, le Cir e le Odle in realtà non vediamo solo un paesaggio alpino di una bellezza unica, ma un fondale marino con enormi scogliere fossilizzate di circa 240 milioni di anni fa. Per vedere un paesaggio simile si dovrebbe prendere il sommergibile e fare delle immersioni nel mare dei Caraibi o alle Seychelle dove si vedono enormi atolli divisi da valli sottomarine, proprio come nelle Dolomiti, solo che qui il mare è scomparso.

Ciò che ci racconti a noi non sembra scienza, ma poesia o fantascienza. È questa capacità che hai di raccontare i fatti scientifici in narrative che rendono il tempo in una scala umana che ci ha affascinato. Ci hai fatto capire quanto la storia geologica sia incredibile. In questo bilancio tra sapere esatto, ricerca scientifica e la consapevolezza di una storia che ha le montagne come protagonisti, ci chiediamo come faccia un paleontologo come te a relazionarsi con l'enorme differenza di scale che esiste

tra analisi e studio dettagliati per papers e altri lavori scientifici e la conoscenza dell'incommensurabile estensione spazio-temporale delle materie di cui ti occupi.

HP A dire il vero è quasi impossibile capire e rendersi conto del lunghissimo tempo che ci separa dagli eventi che studio durante le mie ricerche paleontologiche. Ho calcolato che se ogni anno rappresenta un cucchiaino di acqua, i 251,9 milioni di anni che ci separano dalla grande estinzione di fine Permiano sarebbero 3778,5 m³ di acqua, il che corrisponde a una piscina piena d'acqua di 40 x 30 metri, profonda 3,14 metri.

Se invece un chicco di riso rappresenta un anno, allora sarebbero 16,37 tonnellate di riso. Si tratta di un lasso di tempo spaventosamente lungo. Naturalmente questo tempo lunghissimo diventa comprensibile se si hanno delle immagini dove sono disegnati gli strati con vicino le loro età. Certamente aiuta anche ragionare in decine di milioni o addirittura di centinaia di milioni di anni. Ma comunque capire tempi geologici di centinaia di milioni di anni è estremamente difficile, magari ci riuscivamo meglio con le vecchie lire, dove appunto si ragionava in milioni di lire, adesso con l'euro non funziona neppure questo.

Ed è qui che la narrativa è in grado di farci immaginare dei valori così astratti e una scala che è molto superiore a quella umana. Immagino che questi elementi narrativi emergano, per uno scienziato come te, in dei momenti di incontro con un elemento specifico – un fossile di una pianta o animale, per esempio – che emerge dal passato profondo e diventa presente, concreto, nel suo essere forma. La conoscenza di un paleontologo alpino come te si basa molto su queste forme di vita fossilizzata trovate nelle montagne oppure questi sono soltanto dettagli di una narrativa scientifica che invece si fa a partire dai sistemi, proporzioni e formazioni più astratte di cui ci parlavi prima?

HP Il fossile rimane sempre alla base della ricerca paleontologica. Il fossile ci dà molte informazioni su come doveva essere per esempio l'ambiente in un dato periodo della storia geologica. Ma un fossile da solo non basta, bisogna guardare più in là, si deve capire come questo organismo ha interagito con l'ambiente e soprattutto con quali altri animali viveva. Solo le associazioni fossili ci possono dare risposte soddisfacenti. Se per esempio tutti i bivalvi (conchiglie) fossili in uno strato sono della stessa specie e sono tipici di un mare basso e con un tasso di salinità superiore al normale, allora possiamo essere certi che l'ambiente era ipersalino e soggetto a stress ambientale con una biodiversità minima. Se invece in uno strato troviamo tanti bivalvi di specie diverse associati ad altri animali come brachiopodi e nautiloidi, allora siamo sicuri di avere a che fare con un ambiente sano caratterizzato da una grande biodiversità.

Dunque si guarda sia al fossile singolo, sia all'associazione di fossili.

Naturalmente i dati delle associazioni fossili possono poi essere analizzati con vari metodi statistici per poter trarre delle conclusioni su scala più ampia, che riguardano il clima, l'ambiente, la formazione e l'estinzione di specie.

Nei paesaggi attorno a Ortisei – regione che ci interessa particolarmente visto che è dove si localizza la Biennale Gherdëina – ci sono presenze di fossili solitari e di fossili gregari? Cosa possiamo imparare dalla distribuzione delle presenze fossili in quei luoghi?

HP La zona di Ortisei è ricca in fossili. Qui si trova la sezione del Balest che si estende dalla Val d'Anna fino in cima al Monte Balest e la sezione del Seceda che parte dalla valle chiamata Cuecenes e sale fino in cima al Seceda. Questi affioramenti di rocce racchiudono gli strati delle Arenarie di Val Gardena che contiene fossili terrestri come piante carbonizzate, in particolare resti della conifera *Ortiseia* e impronte di rettili, la Formazione a Bellerophon che contiene molti fossili marini fra i quali molti nautiloidi, parenti del *Nautilus* vivente e molti gasteropodi (chioccioline) chiamate *Bellerophon*. Poi segue la Formazione di Werfen, che contiene tanti bivalvi fossili come diverse specie di *Claraia*. Nella Formazione di Buchenstein si trovano delle ammoniti e come ritrovamento del tutto eccezionale uno scheletro parziale di un ittiosauro, che sarebbe un rettile marino simile a un delfino. Di solito al giorno d'oggi gli organismi formano delle comunità, dei gruppi, è raro trovare organismi solitari. La stessa cosa è avvenuta centinaia di milioni di anni fa, di solito si trovano tanti fossili della stessa specie, se un fossile è molto raro, allora di solito l'ambiente nel quale è stato trovato non era adatto, ma in altri ambienti quello stesso fossile è abbondante. Ma bisogna anche dire che i molluschi marini sono molto numerosi perché le loro conchiglie si fossilizzano facilmente nell'ambiente marino, mentre i fossili di vertebrati (rettili, pesci e anfibi) sono rari, perché sono molto meno numerosi ed è molto meno probabile che uno scheletro di vertebrato si possa conservare. Dalla distribuzione dei fossili negli strati possiamo ricostruire l'ambiente di vita nel quale vivevano questi organismi. Ogni ambiente e ogni tipo di sedimento contiene fossili particolari, se troviamo per esempio delle impronte di rettile dentro uno strato, possiamo essere sicuri che quello strato si sarà formato in un ambiente terrestre e non marino. Se invece troviamo fossili marini sicuramente l'ambiente non era terrestre. Se assieme a conchiglie troviamo piante fossilizzate allora possiamo essere sicuri che da qualche parte dovevano esistere delle isole dalle quali le piante sono state strappate durante delle tempeste tropicali e si sono poi depositate sul fondo del mare. Ma il fossile singolo ci dice poco, bisogna sempre guardare tutti i fossili contenuti in uno strato per poter arrivare a delle conclusioni certe.

Nautiloidi che ormai vivono fossilizzati nelle altissime rocce dolomitiche. Anche se stiamo parlando di eventi con una temporalità completamente diversa, guardando l'attuale situazione climatica e la siccità che un territorio come l'Italia del Nord sta conoscendo, credi che questi proto-animali ci annuncino anche il futuro del mondo di oggi?

HP Quasi tutti gli animali che studio e che trovo fossilizzati nelle rocce delle Dolomiti ormai sono estinti. Solo pochissimi organismi, come per esempio il *Nautilus* e un bivalve che si chiama *Acharax*, sono rimasti quasi identici negli ultimi 252 milioni di anni e da allora sono riusciti a sopravvivere a tutte le catastrofi naturali.

Purtroppo anche noi stiamo andando incontro a una crisi climatica devastante se non riusciremo a trovare dei rimedi. Ma noi non siamo come i poveri dinosauri che dovevano subire passivamente l'impatto della meteorite, senza poter fare niente per salvarsi. Noi siamo coscienti del pericolo, sappiamo che siamo noi i responsabili dell'effetto serra con le nostre emissioni dovute al trasporto, all'industria, all'agricoltura ecc. E dato che siamo coscienti del pericolo possiamo fare qualcosa. Siamo la prima specie che è cosciente della propria esistenza e per la prima volta nella storia della terra noi possiamo, tramite la nostra intelligenza, contrastare il pericolo dell'estinzione e trovare dei rimedi. Se invece non facciamo nulla contro l'effetto serra, temo che non saremo così fortunati come il *Nautilus* e l'*Acharax*. Probabilmente faremo la fine della stragrande maggioranza dei fossili che troviamo nelle rocce delle Dolomiti: ci estingueremo.

La tua descrizione precedente sui gruppi di fossili che si trovano nella zona Dolomitica racconta una vera ecologia preistorica, dimostrando come i rapporti tra gli organismi e i loro dintorni sono fondamentali tanto quanto gli individui isolati, se non di più. Al contempo, e facendo un salto di probabilmente alcuni millenni, che a noi sembra enorme ma che ci colloca ancora nella preistoria, ricordiamo con enorme fascino il racconto che ci hai fatto sulle ossa del leone delle caverne che sono state trovate in una grotta nei Dolomiti. Ma in tutte queste trasformazioni, in cui alcuni animali marini si sono avventurati per terre e fiumi, adattandosi a una nuova vita che chiedeva anche un'anatomia diversa, quando è che le montagne hanno assunto la forma che conosciamo ora? E questa forma è stabile o continua cambiare?

HP Nella natura tutto è in evoluzione, niente rimane fermo, tutto si trasforma. Spesso non ce ne accorgiamo perché i tempi in cui avvengono queste trasformazioni sono lunghissimi. In una vita umana, che al massimo dura poco più di 100 anni, non riusciamo a scorgere i cambiamenti che spesso si possono appena notare dopo migliaia o addirittura milioni di anni.. Le Dolomiti crescono di circa 0,75 mm all'anno. L'erosione riesce a compensare la crescita e così la vera altezza delle montagne non cambia più di tanto. Ma se si vuole salire alla grotta delle Conturines, che si trova a 2750 metri, fra 10 anni si deve salire di circa 75 mm in più, noi naturalmente non ce ne accorgiamo, ma dopo 10.000 anni dobbiamo salire 7,5 metri più in alto. Dopo un milione di anni la salita si allungherebbe di circa 750 metri – una bella fatica! Le Dolomiti hanno preso il loro aspetto attuale più o meno 15.000 anni fa, alla fine dell'ultima glaciazione. Durante il culmine dell'ultima glaciazione, circa 22.000 anni fa, il ghiaccio raggiungeva uno spessore di circa 1500 metri. Solo le cime più alte delle Dolomiti sbucavano dal ghiaccio. Dato che il ghiaccio non sta fermo ma scorre lungo le vallate, e il miscuglio di rocce e ghiaccio che si trova alla base del ghiacciaio ha una forza abrasiva gigantesca, le Dolomiti sono state scavate e modellate dalla forza del ghiaccio per migliaia di anni. Il paesaggio Dolomitico è stato plasmato dal ghiaccio, quello che vediamo ora non è altro che quanto rimasto dopo che i ghiacciai hanno smantellato gran parte delle rocce dolomitiche. Quello che resta sono le rocce più antiche che non sono state intaccate dall'erosione dei ghiacci, le rocce più giovani sono state completamente erose e smantellate. La neve, la pioggia, il vento degli ultimi 10.000 anni hanno solo dato un lieve ultimo ritocco al paesaggio dolomitico.

We Need it to Snow in Winter



A conversation between
Marzia Verona
and Filipa Ramos



I got to know Marzia Verona through her stories about animals, livestock farmers and the mountains. An expert on mountain apiculture and an exponent of nomadic pastoralism, she raises goats in the mountains and writes about the relationship between people, animals and Alpine pathways. In her stories she speaks of the intelligence of the donkey, the willpower of the sheep and the tenacity of the dog, of how their communication systems are attuned to each other, of the people who drive them, and the environments that surround them. Our conversation took us from the history of Alpine transhumance to the present-day reality of the climate crisis and the challenges people, lands and animals are having to face.



Filipa Ramos

Do we know who “created” transhumance? Was it the animals with their seasonal migrations in search of more favourable temperatures, nutrients and places? Or was it human beings wishing to have a more efficient relationship with terrains and climate zones?

Marzia Verona

Animals similar to the ones domesticated by humans practise short forms of transhumance. Here in the Alps, for example, we have ibexes, mouflons and chamois. They go in search of places where they can find food, even in winter. Some simply cross to the sunnier side of the valley, more sheltered from the wind and snow storms, others descend to lower altitudes and come back in the spring when there is more grazing ground available. The transhumance developed by humans in the Alps was born of the need to stock forage for the winter: both on the plains and on the valley floor, at a certain point in the season the grass starts to grow faster than the herds and flocks can eat it. It's better to have shorter, softer grass for them, while taller grass can be mowed and kept as hay. This is why the animals used to be moved to rougher terrains where mowing and keeping hay was tough and complicated work. There they could feed on fresh grass, and on their return to the plain or valley floor for the winter barns would be stocked with plenty of hay. The larger the flock or herd, the longer the transhumance in search of sufficient pasture to meet the animals' needs. Historical records for Piedmont speak of large flocks of sheep owned by monasteries that were driven to the mountains as early as the Middle Ages.

FR Your answer has not only taken me on a journey between history and the present-day plateau, it has also made me think about the distribution of our knowledge of nature and animals, irrespective of their level of domestication. A few years ago, I bought a house in a marshy area in the north of France where, after decades of cattle and sheep intensive farming for meat and dairy products, the local government is now seeking to extend the boundaries of a local nature park, which has been gradually occupied by the animals – obviously not without friction. For me, this is always a bittersweet period, what with the joy of seeing newly born lambs and kids and the approach of Easter. From what you've said, I have the impression that transhumance is a predominantly mountain phenomenon, determined by the difference in climate between valleys and plateaus. As

far as you know, are there seasonal movements in other less mountainous areas?

MV The season is going ahead, albeit amid a number of difficulties. Even though you wouldn't think so looking at them, goats are delicate animals and, alas, hard to take care of when they aren't well (partly because specialist vets are few and far between). Maybe I'm too sensitive to raise animals, because I feel bad when they have a problem... But my big worry at the moment is drought. In addition to the difficult period, we are living through, with expenses and costs going up all the time, the fact that it hasn't rained for months is making us think more and more of shutting down the farm... Returning to transhumance, as far as I know, it is always associated with a change of area for reasons of climate and the availability of pasture, hence with the changing of the seasons. The aim is to find "better" places, and mountainous regions possess characteristics that make them suitable for the summer.

FR The last time we were in touch, you spoke to me about drought, and now what you predicted then is actually happening. We are experiencing a very difficult moment, especially here in Northern Italy. It's a situation that has very tough consequences for people, animals and the land, highlighting among other things how inseparable they are. It is important for our readers to know how concretely this situation is affecting your work and the alternatives and solutions you are finding to carry on what you do to protect both animals and terrains. If it isn't too hard for you, would you care to share your experience with us? My second question concerns possible medium- and long-term solutions. Do you believe, for example, that certain forms of technological progress can help us to address problems of radical environmental change?

MV Drought (which we've been suffering here for months, as I said) is, alas, bringing us to our knees. I'm not referring only to our farm but also to the mountain animal husbandry sector in general, and more besides. On the one hand, there's the immediate problem of lack of water for the animals in the mountain pastures where they are now, after going up between the end of May and the start of June, and for all the other activities that are performed up there (for washing the milking and cheesemaking equipment, for washing barns and, subsequently, for fertilising pastures that have already been used). On the other, there's the increasingly concrete possibility that, due to lack of water and pasture, the animals will have to come back to their barns earlier. This would lead to a need for even more forage, which is already scarce due to the fact that it didn't rain in the spring – and water for irrigation is scarce too.

We have produced a very small amount of hay, about half what we would usually produce with the first mowing. In less than a month, it'll be time for the second mowing. Normally at the end of September, the animals back from the mountains would already be out at pasture grazing on the grass that has regrown in the meadows in the meantime. What's going to happen in the next few weeks? Our worries are growing day by day. Given that the problem isn't just local, but extends to almost the whole of Italy, the price of hay has rocketed (without considering that there's less of it than usual). On top of all that is the exorbitant rise in the price of the feed that serves to supplement the animals' diet (we use relatively little compared to farms down on the plain, where they raise very productive breeds, but we still need to buy it). But the reasons are even more complex, what with the cost of energy (in the sense of electricity but also of fuel), speculation, the war, and so on and so forth. The moral of the tale? We have nothing to feed our animals with, even though it's a small farm, and buying forage would be highly expensive. No way would the expense be paid for with what we earn selling milk or meat: even before this difficult moment began, we struggled to balance the books to survive. There is no alternative but to reduce the number of heads raised. This is easy enough to say but it's harrowing to do from the human and psychological point of view. However, heavily animalist and vegan extremists attack animal husbandry, especially traditional small and medium farms. We have a very close relationship with our animals. One never takes an animal to the abattoir with a light heart and having to do so not with animals that are no longer useful and with physical problems, but with young ones raised with hard work and sacrifice is by no means easy. Yesterday a friend of mine was telling me that he feels bad when he's up in the mountain pastures. He observes his animals and instead of being happy to see that they're healthy and growing well, he can't help wondering which ones will stay in the barn and which ones will have to go away for good. Everyone is reasoning like this. In the autumn they'll have to sell, not to other farms as the problem is the same for everyone, but to the abattoir. There'll also be a huge loss of biodiversity: here in the Valle d'Aosta, we're talking mainly of local breeds, but the same applies to flocks and herds in other parts of the Alps and Apennines. The land is already suffering as a result of drought, which is impoverishing the pastures. Where it isn't possible to irrigate, more robust, invasive plants survive as forage, to the detriment of the best herbs. But the pastures also risk being abandoned due to the decrease in the number of animals. We also have a feeling of impotence and frustration because the only words we ever hear from politicians are "state of emergency" and "subsidies". What am I supposed to do with money (if they give us it, that is) if there's no actual hay to buy? I'd like to hear about works that can help us address drought in the years to come: reservoirs, expansion of existing water collection tanks, improvement of irrigation systems, advice and meetings with areas that have suffered from drought the longest. Yet nothing happens... Maybe something's being done but if that's the case, why does nobody speak about it? Technology could help, in part (especially agriculture, I believe), but the way things stand I honestly wouldn't know how ... But it seems that the world is travelling in a completely different direction. I honestly don't know how we're going to manage. Maybe

we'll reduce the number of head and simply try to survive on little more than self-consumption. But how will we meet everyday costs? We need to know whether this is just "one of those years" or whether we have embarked on an almost irreversible journey. Unfortunately, it's impossible to know whether scientists don't all agree on this point. The problem is that I can't tell my animals to "grit their teeth" for a year or two. Either there's food or there isn't. Maybe some people will try to resist, forking out the cash needed to buy forage, and hoping for better years. But seeing that we've already been through a series of years that weren't exactly easy, I reckon the majority will reduce their number of heads and that some people will shut up shop. That, alas, is the way things are ...

FR Reading your stuff makes me weep. If only we could have a drop of rain. The story you tell is distressing, Marzia. It shows very clearly how the development of factory farming, like that of some standardised extractive processes, is turning against itself and attacking anyone trying out different processes and forging different relationships between places and individuals, be they humans or animals. In your view, what could society – culture and academic world included – do and in what concrete direction would it be most sensible to mobilise and push? Maybe the creation of reservoirs and the improvement of water systems, bringing farmers, researchers and opinion makers together to exercise political pressure? The ratio between speed of change and slowness of response is truly exasperating, but in the meantime something needs to be tried.

MV In the light of the latest political developments, I'd say that the last priority of the ruling class is to worry about people's problems. We may hear a lot of nice words during the election campaign, but I for one won't be wasting time going to hear them. And after that, they'll go back to taking an interest in who knows what ... Given that the problem of drought is hitting not only us but also big farms and plain agriculture, maybe a few more people will start to worry. But what use would it have? I wish they would listen to experts in the sector. People like Luca Mercalli who, as early as 15 years ago, predicted exactly what we are going through today ... No, they said, he's a doom-and-gloom merchant, it's better to think of happier things?! Just today I saw on the social media that a respected meteorologist has to write a long post to "justify himself" from people attacking him and accusing him of spreading "political propaganda", of being "at the service of the multinationals" and of being, he too, a prophet of doom. All because he had written (with explanations and weather maps to back it up), that tomorrow in Piedmont will be the hottest day in this new heat-wave. Where have we got to? I no longer have an optimistic vision ...

FR The path of care, mindfulness and knowledge isn't sweet and joyous. It takes courage not only to try to live with what's happening and induce changes, but also to be prepared to live in a state of permanent malaise and frustration. But we're increasingly aware that there's no alternative. Even if we ignore the way in which things are going, climate change hits you in the face. Maybe I'm stupidly optimistic but I believe we are living through a moment of consciousness transformation that will lead to real political and social change. The problem is the speed at which this is happening and which of us – people, environments, animals, plants – will manage to resist, and which won't. And this is dramatic. Maybe it's a luxury for escapist intellectuals, but I often find refuge in the past. I was reading Kim Stanley Robinson's *The Ministry for the Future* recently, a book in which the author imagines the activities of an international organisation for the climate crisis "charged with defending all living creatures present and future who cannot speak for themselves". Though it's a work of the imagination, this seemed to me to be a fundamental proposal for conceiving of the role of politics, not towards the present but towards what will happen in the future. The book also contains a vein of exceptional black humour. At a certain point, one of the characters notes that ocean warming implies that the quantity of omega-3 fatty acids in fish, hence available for human consumption, may fall by up to 60 percent. But then, considering how these fatty acids are crucial for signalling transduction to the brain, he wonders whether it is possible for our collective intelligence to be diminishing rapidly due to a decrease in brainpower caused by ocean warming. That would explain a lot, the man he is talking to rejoins. And he's right. Moving from one book to another, it was reading yours that I discovered your work and thinking. I'd like to ask you a couple of questions before ending our conversation. How do you combine these two sides of your work, your practical relationship with the animals and the pastures – in short,

sheep-farming – and your writing and sharing of what you do, what you know and what you think? Have you ever thought about writing a book – of short stories, maybe or a sort of log – about the way you are addressing the reality of climate change. A book that could be distributed in school and among political groups?

MV They said on the television this morning that, “It has been raining all over Northern Italy”. That’s false! There have been violent storms here and there almost everywhere in the north of Italy, but it didn’t rain a drop in the Valle d’Aosta. The fact is that today the sun and the wind are again parching land that is getting more and more arid. Whole mountain sides are covered with brown patches and the woods are drying up. The only positive signals (or illusions of signals) come from plants which, according to old sayings, ought to give us some idea about the weather. The rowan trees are now overladen with berries already at an advanced state of ripening. This is said to indicate a winter with heavy snowfalls. Two years ago, this proved to be true, but last year there wasn’t a single berry ... We have to hang on to these small signals to avoid giving up hope altogether, though my fear, day by day, is that I won’t have enough water left to water the garden and that I’m going to receive a phone call to tell me that the animals will have to leave the mountain pasture for lack of water.

Writing and practical work don’t exactly go arm in arm. Partly because I’m not one of those people who manage to work by night and only sleep a few hours. After a day of work here and/or in the pastures, I’m literally ready to collapse ... I have to write in my spare time, which is one of the reasons why the novel I’m busy finishing has been in the pipeline for the last three years! For the same reason, given that the little time I had to write was totally taken up by the novel, I had to suspend my blog more than a year ago. I wrote most of the drafts for the novel up in the mountains, but then I had to transcribe everything onto my computer. I tried with a tablet, but it twice risked coming to a bad end. The novel will speak about the changing climate but it won’t be the main subject of the story. Using fiction, I preferred to address another huge problem for mountain farmers, namely speculation over pastures. I think it’ll also be the last of my books to speak about nomadic pastoralism. It’s a world that has been no longer part of me for at least the last ten years, but I still had things to say, aspects I hadn’t been able to deal with in previous books, in which the characters appear with their real names and surnames. Let’s see how this new work turns out. I mentioned to my publisher that I was writing it months ago, so I hope he likes it and publishes it ... If all goes well, I already have half a mind to write another novel set in the mountains, but who knows how long it will take me.

Adurvon nëif d'inviern



Na cunversazion danter Marzia Verona & Filipa Ramos



On cuneschiù Marzia Verona a pië via dala stories de tiers, de zidladëurs de tiers y dla montes che la conta. Esperta pervia dla eves che la zidla sa mont y praticanta tl zidlamënt nomad de bestiam, Verona tira su cëures sa mont y scrij sun l raport danter persones, tiers y stredes da mont. Te si cunties nes cöntela de tan acort che l musciat ie, dla ulentà dla biescia, dl arteniënza dl cian, di systems de comunicazion de acurdanza danter d'ëi, dla persones che i acumpaniëia y dl nturiënt. Nosta ciaculeda nes à menà dala storia dla transumanza tla Elpes ala realtà d'aldidancuei dl mudamënt tlimatich y la ndesfides cun chèles che la persones, i raions y i tiers à da se cunfrunté.

Filipa Ramos

Sàn pa chi che à "nventà" la transumanza, sce i tiers cun si spustamënc liëi ala sajons canche i va a se crì de miëura temperatures, n miëur nudrimënt o luesc plu adatei, o la persones che ulova se crì liams plu fun- zionei cun i raions y la zones tlimatiches?

Marzia Verona

Dessegur feji i tiers che ti semea a chëi zidlei dala persona de tel' "pitla" transumanzes. Tlo sun la Elpes pënsi ai stambëc, ai muflons o ai ciamorces che chier luesc ulache i pò abiné da magë nce d'inviern, nsci d'autri va drët scëmpl a pasturé sun n auter èrt a solif, plu ascundù dal vënt, dala neveres, mo d'autri se n va plu alabassa per pona se n tré inant cun la bona sajón y de miëura pastures. Mpe la transumanza cunzepida dala persona sun la Elpes nasc dal bujën de fé fansëch y l fé ite per l inviern: che la se trate dla planadura o di prei da cësa, tlafineda vëniel l mumënt dla sajón che la ierba crësc plu aslune che no l bestiam y i pastrëces ti sibe a la adurvé su. Per chisc tiers iel miéc pudëi magë ierba plu curta y tëndra, ntantsce chëla urmei auta ie drëadrët a unì siëda y tenida su coche fën. Nsci univa i tiers paréi sun pastura te raions plu ërc y desman, ulache sië y fé fansëch fova ncomper y sfadiëus, i magiova ierba frëscia y canche i desmuntova, fova i tublei plëns per nverné. Majeri i pastrëces y i tlaps de armënc y bues, plu longia fova la transumanza, che univa fata per vester boni de abiné pastures assé per i bujëns de duc i tiers. La testimonianzes storiches dl Piemont rejona de de gran pastrëces di cunvënc che bele tl Medieve se spustova deviers dla montes.

FR Ti resposta me à fat viagë danter stória y autures dl didancuei, ma nce cunscidré tan sparpaniëda ora che ie la cunescënza dla natura tres la persones y i tiers, unfat sce zidlei o no. Dan da puec ani éi cumprà na cësa tl nord dla Franzia, te n raion da paluch ulache do dejeneies de zidlamënt ntensif de vaces y aniei per cërn y lat, cëla sën l guviern de recuperé l terac che fova man man uni tëtut ite dal zidlamënt y fé dainora n parch naturel, sambën danz no zënza cuntrasé. Per mé ie chësc for n tëmp bon ma nce rie, danter la legrëza dla scuvierta de aniei y vesuei y la Pasca for plu damprò. Da chël che te contes, éi la mprescion che la transumanza sibe n fenomen sëuradut da mont, miéc dit lià ala desferenzia tlimatica danter la valedes y l'autures. Ses'a tu sce l ie nce spustamënc de sajón pervia de d'otra sortes de geografies, ulache la montes ne n'à nia da ce fé?

MV La sajón va inant, scebën danter de plu deficulteies. La cëures ie tiers ziti, nce sce a les udëi ne dëssen nia di, y l ie danz rie da

les varenté sce l ie zeche che ne va nia (nce ajache l ie do la rata puec dutors di tiers spezialisei). le son povester massa sensibla per zidlé tiers, ie sté propi ert canche l ie zeche che ne va nia... Mi gran festide ie al mumënt nce la sècia: pra l mumënt rie che viron pervia dla spèises y di cosc for majeri, se jöntel monce l fat che l ne pluev nia da mënc incà y chësc nes dà da cè y penson pa monce sce l ne foss ma da stlù l'aziènda. Ma de reviers ala transumanzes, ie chës-tes do mi savèi for lièdes a n mudamënt de raion pervia dl tlima y dla pastures da garat, perchël, canche l muda la sajons, chieren luesc plu adatei y la montes à la carateristiches drëadrèt per passé l instà.

FR L ultim iede che s'on audi, me cun-
toves dla sècia, y cèla merè che chël che
te dijoves ie belemont suzedù: viron n
mumënt scialdi rie, dantaldut tl nord dla
Talia, na situazion che à cunsequènzes drèt
grievs per la persones, i tiers y i raions,
y che sotrissea nce si liam un cun l auter.
L foss mpurtant per nosc letèurs y nosta
letèures savèi cuncretamënter coche chësta
situazion pèisa sun ti lèur te chësc tèm y
nsci cunèscer l'auternatives y la soluzions
che t'es abinà per jì inant cun cie che te
fejes y per manteni i tiers y l teritore. Sce
l ne n'ie nia massa n gran pèis per té, es'a
ueia de partì cun nèus chësta esperiènza?
Y mplu, ciunes pudèss pa da té ora vester la
soluzions te n tèm mesan y lonch? Rates'a
tu che, per ejèmpl, cèr prugresc tecnologicis
posse nes judé a ti vester a chisc pro-
blems de mudamènc ambientei estremis?

MV Danz che la suta y sècia che sention tlo bele da mënc incà, coche
te dijove, nes sforza sèn sun i jenodli. Ne rejone nia mé de nosta aziènda,
ma n generel dl ciamp dl zidlamënt da mont y no mé chël. Da una na pert
ons belatira n problem, chël dla manciaza d'ega sibe per aburvé i tiers
sun la pastures – ulache i ie sèn, do che son jic su danter la fin de mei y l
scumenciamënt de juni, sibe per duta l'otra ativiteies che vèn fates lassù
– ega per lavé la massaria da mëujer y fé ciajuel, ega per lavé la stales y
tambres y dopro, per cauté la pastures bele nuzedes. Dl auter viers iel la
puscibeltà for majera che, pervia dla stènta d'ega y dla ciarestia de pastu-
res, jiràl de bujèn de mené dant i tiers te stala. Chësc ulèss dì de avèi de
bujèn de mo plu vejeladura, che ie mprima bele schersa ajache d'ansciuda
ne n'èl nia pluvèt y l mancia l'ega da sprizé. On fat ite damat puech fèn, plu
o manco l mez de chël che fajon zènza cun la prima sièda. Te manco de n
mèns messessans siè diguei y de regula, ala fin de setèmber, pasturea i
tiers che desmonta, sun i prei de cèsa. Cie suzederàl pa t'enes che vèn?
On for plu y plu festide. Davia che l problem ne n'ons nia mé tlo, ma l ie
sèura belau duta la Talia, ie l priesc dl fèn jit su tla stèiles, mplu iel mo da
dì che l nen ie a uni moda scialdi manco che zènza. Pro chësc se jöntel
monce n aumënt sèuramenà dla vejeladura y dl leché che n adrova da

completé l nudrimënt di tiers; nëus nen adurvon puech permez al'aziëndes dla planadura ulache n zidla razes dassënn produtives, a uni moda vâl de bujën de n cumpré. Y tlo devënta la rejons mo plu ntravaiëdes, ajache pro la sècia messons monce cumpedé leprò l'energia for plu cëra (tambën l'energia nstëssa, che i ciarburanc), la spiculazions, la viera, ... La morela dla storia? Nce sce l'aziënda ie pitla, ne n'ons nia da ti dé da magè a nosc tiers y cumpré vejeladura foss true' massa cëre: la spëisa ne se balan-zëss dldut no nia ora cun cie che n davanja a vënder lat y cërn, ajache n muessa tenì cont che bele dan chësc rie mumënt sëuravivòven cialan de valivé i cosc cun la ntredes. L nes resta auter che arbassé l cë de bestiam. Sauri da di, ma aricëul dal pont de ududa uman y psicologich, mo dant che ecunomich. Scebënche l setëur dl zidlamënt de bestiam vënie atacà te na maniera pesocia dai estremisc animalisc-vegans, ie l raport cun i tiers dantaldut tl'aziëndes tradiziuneles mesanes y pitles drët strënt y n ne mëina mei ala maza n tier cun cuer lesier. Messëi l fé no cun tiers vedli o cun vel' magania fisica, ma cun bestiam jëunn, zidlà cun fadia y sacrific-zies, ne n'ie pa per nèt nia zeche de sauri. Nstadi me dijova n cumpani che l sta ert ntan che l ie sa mont a vardé, canche l ti cëla a si tiers y, mpede vester cuntënt a i udëi saninton y crëscer, ne iel bon de fé demanco de se demandé chi che resterà te stala y chi che messerà se n jì. Duc fej l medem pensier: da d'autonn vënden. Y l ne sarà nia vënder a d'otra aziëndes, a vester che l problem ie unfat per duc, ma vënder per mazé. L sarà nce na gran perduda de biodiversità, tlo tla Val d'Aosta rejónen sëur-adut de razes da tlo, ma unfat vélel pa per pastrëces y tlaps de bues te d'autri luesc dla Elpes y di Apenins. L terac patësc dutaurela bele la suta y sècia, la pastures ie for plu rafëuses y ulache l ne n'ie nia mesun blandé, sëuravivel la essënzes plu strabacëntes y desdrujëntes, a dann de d'otra miëura ierbes coche la vejeladura: cun l arbasseda dl zidlamënt di tiers ciòden mo n majer arbandon. A dut chësc se njóntel mo na cërta sen-sazion de mputënza y de frustrazion ajache la sèula paroles che audion dai politics ie "situazion de emergënza" y "cuntribuc". Cie me n feji pa ie di scioldi (da udëi sce i vën), sce l ne n'ie nia tlo l fën da cumpré? Ulësse audi rujenan de ntervënc che jude a ti vester ala sècia ti ani che vën, de rresservars dal'ega, de mo d'otra vasches de abineda, de miuramënt di sistems da blandé, de cunsulënzes y ancuntedes cun ch'i raions ulache la sècia dà bele dagiut da ciampì. Mpe nia... Magari vëniel fat zeche, ma ciuldi nen rejónen pa nia? La tecnologia pudëss n pert judé, dantaldut tl lëur da paur rati, ma sën sciche sën ne savëssi propi no co. Adurvon nëif d'in-viern, adurvon plueia partida ora via per la sajons, adurvon manco ciaut... ma l semea che l mond viage dut de n auter viers. Ne sé propi no coche fajeron: bonamënter arbasserons la cumpëida de cë de bestiam y se redujeron a na sëuravivënza per autocunsum o puech plu, ma co fajons'a a ti vester ala spëises per la vita da unidi? N messëss savëi sce chësc ie mé n ann nsci o sce son per n davëira sun na streda zënza ëuta. Danz che ne l savon nia, nce i scenziëi ne n'ie nia duc a una sun chësc pont. L problem ie eder che ne posse nia ti di ai tiers de "teni dur" per n ann o per doi. O che l ie da magè o che l ne n'ie nia. Magari velun purverà a la teni ora y se sëurantol la spëises che la va de bujën per cumpré ite la vejeladura y spera che l vënie de miëur' ani docà, ma davia che n vën bele da na lingia de ani no propi di miëures, rati che la majera pert arbasserà la cumpëida de cë de bestiam, velun la dajerà nchinamei su. La cosses ie danz nscila.

FR A liejer ti paroles me vèniel da bradlé. Fóssel pu mé gotes d'egal! Cie che te contes, Marzia, ie termënt. Ti storia desmostra te na maniera drët tlera coche l svilup dl lèur da paur ndustriel, ora che a n dutun de d'autri pruzesc d'estrazion massifs, ie tl lèur de se raidé contra sé nstès y de brancé ite plucheauter chëi che prova a la mèter a jì tres pruzesc y relaziions autramënter danter luesc y individuums (umans y nia-u-mans). Da té ora, co pudëss pa la sozietà se dé da fé - leprò nce l ciamp dla cultura y dl'academia - y de ce viers se pàiel pa cuncretamënter se muever y teni dur? Te nunzioves, per ejëmpl, la criazion de res-servars dal'ega y l miuramënt di systems da blandé; pudëssen pa formé na union danter zidladëurs, nrescidëurs y opinion maker per fé prescion sun la politica? L raport danter l slune di mudamënc y la pegrëza dla respostes fej propi pierder i nierfs, ma depierpul muessen mpo purvé a fé velch.

MV N ududa di ultims svilups politics dijëssi che per la tlassa dirijënta ie propi l'ultima priorità chëla, de se festidië di problems dla jënt, audiron de bela paroles tla campania litela y pona jirài duc canc a fé ne sé ce. L problem dla sècia ne se toca nia mé nèus, ma nce la gran aziëndes y l lèur da paur tla planadura y povester iló sarons tosc plu persones a se cruzië. A cie juëss pa chësc? L uniss dessegur scutà su i esperc de chësc ciamp coche Luca Mercalli, che bele dan chindesc ani dijova che l foss suzedù cie che vivon ncueicundi... ma no, l ie n "catastrofist", l ie miec pensé a cosses plu liegres! Propi ncuei éi udù sun i social n post lonch de n meteorologh, te chël che l à messù respuender a chi che l'acusova de catastrofism, de fé prupaganda politica y de vester a "servisc dla multi-naziuneles", mé ajache l à stlari cun tan de chertes meteo danman che n duman sarà sun l Piemont l di plu ciaut de chësta onda de gran ciaudon. A ce pont sons'a ruvei? le ne son plu bona de avëi na vijion otimista.

FR L troi dla varijon, dla cusciënza y dl savëi ne n'ie nia dëuc y da ri. L uel vester ardimënt no mé per cialé de curviver cun cie che l suzed o per dé na sburdla a fé mudamënc, ma nce per azeté de viver te na situazion de melvester y de frustrazion d'una cuntin. Capion eder for plu y plu che, nce sce ulon iniuré la maniera de coche la cosses va, se mët i mudamënc tlimatics a uni moda amesaite. Ie, magari otimista n pue da totla, miene che vivon n mumënt de trasfur-mazion dla cusciënzes che nes menerà belavisa a mudamënc politics y soziei. L problem

ie l slune cun chël che l vën dant chësc y
chi che de nëus – persones, nturiënc, tiers,
plantas – se rënd cont che l ti la fajerà a
tenì ora y chi no. Y chësc ie ncherscëul.

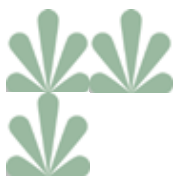
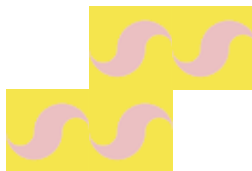
MV Povester iel n luxus da inteletuela escapista, ma ie giape suvënz
cunfort a liejer. Dan da puech lijovi Il ministero per il futuro, n liber de Kim
Stanley Robinson te chël che l autëur se n imaginea l'ativiteies dl Ministrèr
per l Dauni, na organizazion nternaziunela per la crisa dl tlima che ie
unida "nciariëda de defënder duta la criatures vivëntes dl didancuei y dl
dauni che ne pò nia se lascé audì." Nce sce mé na savaiëda, me àl sapù
na pruposta fundamentela per ntënder la funzion dla politica no de viers
dl sën y tlo ma de viers de cie che l suzederà. L liber à nce n umor fosch
ezeziunel. Te n passus, cunstatea un di persunajes che "l sciaudamënt di
ozeans cumporta che la cuantità de eje gras omega-3 ti pësc, y donca
da pudëi maië dala persona, posse se smendré nce dl sessanta per
cënt", y l se damanda pona cun marueia: "A vester che chësc eje gras
ie determinënt per nunzië la traslazon tl cervel, iel puscibl che nosta
inteligënza coletiva sibe sën tl lëur de calé aslune pervia de n arbas-
samënt dla prestazion dl cervel gaujeda dal sciaudamënt di ozeans?"
Sun chësta, respuend l auter: "Chësc tlariss truepa cosses." Dessegur.

FR Da n liber al auter, l ie propi tres ti
atività de scritëura che son unida sëura
sun ti lëur y pensier. Ulësse te fé mo doi
ultima dumandes dan stlù ju nosta cun-
versazion. Co mëten pa adum chësta doi
pertes de ti lëur – l raport pratich cun i
tiers, la pastures, l zidlamënt de bestiam,
cun l scrì y la cundivijion de cie che te
fejes, cunësces y pënnes? Es'a mei pensà
de scrì n liber de stories o cunties o n diare
sun coche te i ves permez al mudamënt
tlimatic, n scrit che n pudëss nuzé tla
scoles, tla grupes y tla classes politiches?

MV Ncuei daduman ài dit tla televijion che "l à pluvët te dut l nord dla
Talia", che ne n'ie nia vëira: l ie stat de gran jetes y sdrumoc tlo y iló te
belau duta la pert a nord dla Talia, ma l ne n'à pluvët nianca na gota tla
Val d'Aosta y ncuei iel surëdl y l vënt che arsuta mo n iede l terac for
plu siëut. L ie èrc y ronesc ntiens dla montes cun taces rosses, i bòsc se
sëcia. I sèui seniai positifs (o ilujions de seniai) vëniel da n valguna plantas
che messëss nes dé da ntënder de coche l tëmپ sarà, aldò de de vedli dic.
L menestri ie ora de mesura ciariëi de pomacians bele bëndebò madures
y chësc dajëss da ntënder do n inviern cun drët truepa nëif. Dan doi ani
fova la previjion unida respeteda, l ann passà ne fòvel nia un n pomacian.
Cunfide te chisc pitli sënies per ne pierder nia defin la speranza, nce
sce me tëme unì di de ne avëi nia plu ega da blandé l verzon y de giapé
telefon che me dij che i tiers à da desmunté ajache l ne n'ie nia ega cassù.
Scri y lëur pratich ne va propi no nia brac tl brac, nce ajache ne son
nia una de ch'la persones che ie bones de lauré de nuet y dorm mé

puecia èures. Do n di de lèur o a vardé, sons scialdi stancia da sèira, nsci scriji danterite y danterora – gauja per chëla che l roman che son tl lèur de finé, ie te fujina da urmei plu de trëi ani! Per la medema gauja éi lascià su da passa n ann mi blog, davia che l puech tëmp liede per scri me éi adurvà su deplèn per l liber. Na bona pert dl manuscrit éi metù ju ntan che vardove, ma po éi messù trascrì dut sun l computer (é purvà a me nuzé de n tablet ma l à ciudà de fé na burta fin n pèr de iedesc y nsci éi abù mpo plu gën passé inò a papier y pëna). Tl roman viadò sarà l mudamënt tlimatich, ma l ne sarà nia l argumënt fundamentel dla storia. É cris ora de pië a man la spiculazions sun la pastures, n auter gran problem per i zidladëurs da mont, sot a forma de storia de fantasia. le rate che l sarà nce mi ultim liber te chël che trate de zidlamënt de bestiam, chël mond ne n'ie urmei nia plu l mie da belau diesc ani incà, purempò ovi mo cosses da dì y aspec che ne pudove nia traté ti lèures fac dant, ulache i prutagonisc univa nunziëi cun inuems y cuinuems vëira. Udron coche la jirà cun chësc roman, ti ove minciunà dan da mënc al editëur che scrijove zeche, spere che l ti pleje y che l me l publicheie. Sce dut va bën, éi bele na mesa idea per n auter roman cuncià ite sa mont, ma va a savëi tan giut che la durerà!

Artists



Etel Adnan
Chiara Camoni
Alex Cecchetti
Gabriel Chaile
Revital Cohen & Tuur Van Balen
Jimmie Durham
Simone Fattal
Barbara Gamper
Kyriaki Goni
Judith Hopf
Hylozoic/Desires
 (Himali Singh Soin &
 David Soin Tappeser)
Ignota
Karrabing Film Collective
Lina Lapelyte
Britta Marakatt-Labba
Eduardo Navarro
Angelo Plessas
Elizabeth A. Povinelli
Tabita Rezaire
Sergio Rojas Chaves
Giles Round
Thaddäus Salcher
Martina Steckholzer
Ana Vaz & Nuno da Luz
Bruno Walpoth

Etel Adnan



Sunken sun, 2016
Oil on canvas
30 x 24 cm
Private collection



Ø79 D13, 2010
Oil on canvas
23,8 x 30 cm
Private collection



Sala Trenker, Ortisei

EN Over a career which spanned more than half a century, Etel Adnan's polymathic practice ranged from painting, drawing, films, textiles and poetry to political journalism and novels. While she began experimenting with abstract form in the 1950s, upon moving to California to study philosophy, the 1960s and '70s saw her practice flourish into multiple forms that reflected on love in the face of war, on landscape, cities, weather and architecture. Her book *Sitt Marie-Rose* (1978) is still considered one of the foremost novels on the ravages of the Lebanese Civil War; while other works, such as *Seasons* (2008) and *Journey to Mount Tamalpais* (1986), reveal the way that places, atmospheric events and landscapes coexist in dialogue with the artist and poet's sensibility. When, in the 1970s, Adnan first encountered Mount Tamalpais in California, she became so fascinated with its features, hues and personality that it remained a constant friend and source of artistic inspiration throughout her life. Having left us in 2021, Adnan remains one of the most influential artists of the 20th and 21st centuries, and an incredibly powerful and compassionate voice on what it means to exist on this Earth, as a human as well as more-than-human being.

At Biennale Gherdëina ∞, we present two small-scale paintings in which a near-abstract, minimal sun plays with the horizon line and its hues. An optimism and playfulness inflect both works, as well as a deep connection with the astral body, as a thinking and painting companion. In Simone Fattal's words, "Adnan's paintings play the role the old icons used to play for people who believed. They exude energy and give energy. They shield you like talismans. They help you live your everyday life... They reflect praise of the universe, the experience of it, immersion in it, participation in its formation. No lamentation, no elegy. Love."

IT In una carriera lunga più di mezzo secolo, la pratica poliedrica di Etel Adnan ha abbracciato pittura, disegno, film, arte tessile, poesia, giornalismo politico e produzione di romanzi. Se negli anni Cinquanta, in seguito al suo trasferimento in California per studiare filosofia, inizia a sperimentare con l'astrazione, negli anni '60 e '70 la sua pratica si dirama in una molteplicità di forme che riflettono sull'amore di fronte alla guerra, sul paesaggio, sulle città, sul tempo e sull'architettura. Il suo romanzo *Sitt Marie-Rose* (1978) è tuttora considerato uno dei testi più significativi sulle devastazioni della guerra civile libanese, mentre altre opere come *Seasons* (2008) e *Viaggio al Monte Tamalpais* (1986) svelano il modo in cui luoghi, eventi atmosferici e paesaggi coesistono all'interno di un dialogo continuo con la sensibilità dell'artista e poetessa. Quando negli anni '70 vede per la prima volta il Monte Tamalpais, in California, Adnan rimane talmente incantata dai dettagli dell'aspetto, dalle sfumature dei colori e dalla personalità da considerarlo amico fedele e fonte di ispirazione artistica costante per il resto della vita. Scomparsa nel 2021, Adnan resta una delle artiste più influenti del ventesimo e del ventunesimo secolo, e una voce al contempo incredibilmente potente ed empatica nell'esprimere ciò che significa esistere su questa Terra, come essere umani e più-che-umani.

Nel contesto di Biennale Gherdëina, sono presenti due dipinti di piccolo formato in cui un sole, minimale e quasi astratto, gioca con la linea dell'orizzonte e le sue sfumature cromatiche. Entrambe le opere

sono caratterizzate da ottimismo e vivacità, così come da una profonda connessione con l'essere astrale, inteso come compagno nella riflessione e nella pittura. Nelle parole di Simone Fattal: "I dipinti di Adnan ricoprono lo stesso ruolo che avevano le icone antiche per i credenti. Emanano e trasmettono energia. Proteggono come talismani. Aiutano a vivere la vita quotidiana... Rispecchiano la celebrazione dell'universo, la sua esperienza, l'immersione in esso, la partecipazione alla sua formazione. Nessun lamento, nessuna elegia. Amore".

DE Im Zuge ihrer Karriere, die mehr als ein halbes Jahrhundert umfasste, bediente sich Etel Adnan in ihrem vielfältigen Werk der Medien Malerei, Zeichnung, Film, Textilien, Poesie, Notizbücher, politischer Journalismus und Romane. Während sie in den Fünfzigern, als sie für ein Philosophiestudium nach Kalifornien ging, damit begann, mit abstrakten Formen zu experimentieren, erblühte ihre Praxis in den Sechzigern und Siebzigern in einer Vielfalt von Formen, die sich mit der Liebe im Angesicht des Krieges, mit Landschaft, Städten, Wetter und Architektur auseinandersetzten. Ihr Roman *Sitt Marie-Rose* (1978) wird noch immer als einer der wichtigsten Romane über die Verwüstungen des Libanesischen Bürgerkriegs betrachtet, während andere Werke, wie *Seasons* (2008) und *Journey to Mount Tamalpais* (1986), aufzeigen, wie Orte, atmosphärische Ereignisse und Landschaften einen ständigen Einfluss ausüben auf die Sensibilität der Künstlerin und Poetin. Als Adnan in den Siebzigern zum ersten Mal Mount Tamalpais in Kalifornien erblickte, war sie so fasziniert von seiner Erscheinung, seinen Schattierungen und seiner Persönlichkeit, dass er zum bleibenden Freund und Quell der künstlerischen Inspiration für den Rest ihres Lebens wurde. Etel Adnan, die uns im Jahr 2021 verlassen hat, ist eine der einflussreichsten Künstlerinnen des zwanzigsten und des einundzwanzigsten Jahrhunderts und eine unglaublich kraftvolle und mitfühlende Stimme zu der Frage, was es heißt, auf diesem Planeten zu leben, sowohl als Mensch als auch als mehr-als-menschliches Wesen.

Als Hommage an Etel Adnan präsentieren wir in Biennale Gherdëina ∞ zwei kleinformatige Bilder, in denen eine annähernd abstrakte, minimalistische Sonne mit der Linie des Horizonts und ihren Schattierungen spielt. Die beiden Werke sind von Optimismus und Verspieltheit durchdrungen, ebenso wie von einer tiefen Verbundenheit mit dem Himmelswesen als Gefährte in Bezug auf das Denken und Malen. In Simone Fattals Worten: „Adnans Bilder spielen dieselbe Rolle, die Ikonen für Gläubige spielten. Sie strahlen Energie aus und geben Energie. Sie beschützen dich wie Amulette. Sie helfen dir in deinem alltäglichen Leben ... Sie spiegeln den Lobpreis des Universums wider, seine Erfahrung, das Eintauchen und die Teilnahme an seiner Entstehung. Kein Wehklagen, keine Elegie. Liebe.“

LA La carriera artistica de Etel Adnan che à durà plu de mez secul, tol ite duta la variacions artistiches coche pitura, dessëni, film, lëur cun drap, poejia, cudejiei, jurnalism politich y romans. Ntan i ani 1950 iela jita a sté tla California per studië filosofia y iló ala nce scumencià a sperimenté la forma astrata. Su per i ani '60 y '70 à pona si pratica scumencià a flurì cun na gran vela de formes cun reflescions n cont dl amor permez

ala viera, n cont dl paesaje, la ziteies, l tëmp y l'architettura. Si roman *Sitt Marie-Rose* (1978) vën mo ncueicundi cunscidrà un di plu senificatifs n cont dla desdruzions gaujedes dala viera zevila dl Libanon, ntant che d'otra opres coche *Seasons* (2008) y *Journey to Mount Tamalpais* (1986) descrij coche luesc, avenimënc atmosferics y paesajes ie duc prejënc te n dialogh zënza fin cun la sensibltà dl artista y dl poet. Canche Adnan à scuvrì, ti ani '70, per l prim iede l Mont Tamalpais tla California, iela resteda tan tucheda da si cialé ora, da si culëures y personalità, che l ti ie restà n cumpani y funtana d'inspirazion artistica per duta la vita. Unida a mancë tl 2021, ie Adnan stata danter i artisic plu nfluënc dl 20ejim y 21ejim secul, na usc scialdi sterscia y cumpasciuneda n con' de cie che l uel di a vester sun chësc mond, coche persona y deplù de chël.

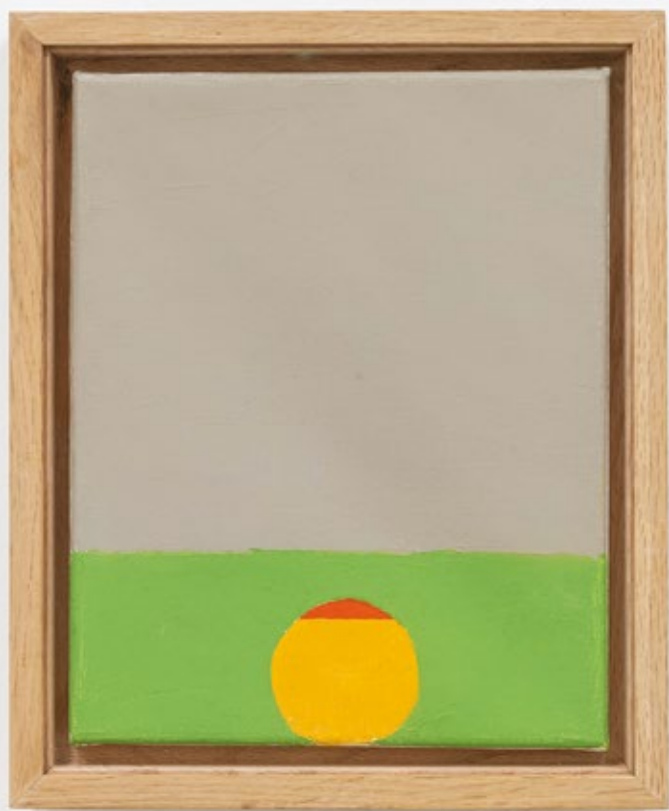
Per uneré l lecort de Adnan vëniel prejëntei doi pitli chedri del astista ulache n surëdl minimalistich y belau astrat fej damat cun la rissa dl urizont y si stramudé de culëures y lum. Tramedoi opres ie n spiedl de otimism y ueia de jughé, che mostra nce n liam strënt cun l vester astral, vivù coche cumpani de pitura y de pensier. Simone Fattal dijëssa, "La pitures de Adnan fej la pert che la icones antiches fajova per i credënc. Les lascia ora y dà energia. Les te straverda sciche n talisman. Les te juda a viver ti vita da uni di... Les spiedla la lauda per l univiers, si espe-rienza, l'imerscion laite, l fé pea pra si furmazion. Degun lamenté, degun' elegia. Amor."



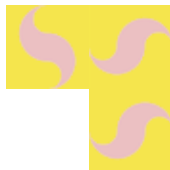
↑ → Etel Adnan, *079 D14*, 2010. View at Sala Trenker, Ortisei Biennale Gherdëina ∞. Ph. Tiberio Sorvillo

→ → Etel Adnan, *Sunken sun*, 2016. View at Sala Trenker, Ortisei. Biennale Gherdëina ∞. Ph. Tiberio Sorvillo





Chiara Camoni



Sister, 2022

Polychrome terracotta, stoneware glazed with white dolomite dust, soil from Resciesa and ash from the pines between Ortisei and Selva, dried vegetables, iron and candles

170 x 180 x 190 cm

Courtesy of the artist and SpazioA, Pistoia

Commissioned by
Biennale Gherdëina ∞

Castel Gardena / Fischburg
Selva Gardena



EN Chiara Camoni uses the natural materials that surround her home in Fabbiano, Tuscany – clay, leaves and branches, wood and wool – to create artworks in which ancestral forms, traditional crafts, collaborative practices and ecofeminist theories shape one another. The interplay of very different scales is a defining characteristic of her work, in which small beads and terracotta-based domestic objects coexist with monumental representations of female divinities and large animal creatures made of wood and clay. In this harmony between the large and small, the handmade and the intellectual, the material and the spiritual, Camoni's work brings to life fantastical creatures that belong as much to the Earth as to the soul.

Sister is a large sculpture of a woman-divinity-sorceress-creature of the woods who with her many arms, some of them holding burning candles, echoes an insect as much as a mythical being. Made with materials from the Val Gardena, such as white Dolomite dust, minerals from Vallunga and ashes from the pines found between Ortisei and Selva, this *Sister* faces viewers directly with her ambiguous smile, looking both amused as mischievous, bringing light and shade to those who cross her path.

IT Chiara Camoni utilizza materie prime naturali—argilla, foglie, rami, legno, lana—che circondano la sua casa di Fabbiano, in Toscana, per realizzare opere in cui forme ancestrali, artigianato tradizionale, pratiche collaborative e teorie ecofemministe si modellano a vicenda. Caratteristica distintiva del lavoro di Camoni è il gioco su scale diverse, in cui elementi vegetali, piccole perline e oggetti minuscolamente modellati in terracotta coesistono con rappresentazioni monumentali di divinità femminili e grandi creature animali realizzate in legno oppure argilla. In questa armonia tra il grande e il piccolo, l'artigianale e l'intellettuale, il materiale e lo spirituale, il lavoro di Camoni dà vita a creature fantastiche che appartengono tanto al mondo terreno quanto a quello spirituale.

Sister è una scultura di grandi dimensioni raffigurante una creatura dei boschi che è donna, divinità e strega, le cui molteplici braccia, alcune delle quali reggono delle candele accese, ricordano tanto un insetto quanto un essere mitologico. Realizzata con materiali della Val Gardena, come polvere bianca di dolomia, minerali della Vallunga e cenere dei pini che si trovano tra Ortisei e Selva, *Sister* rivolge agli spettatori il suo sorriso ambiguo: divertita e maliziosa, porta luce e ombra a chiunque incroci il suo cammino.

DE Chiara Camoni bedient sich der natürlichen Materialien rund um ihr Zuhause in Fabbiano in der Toskana – Lehm, Blätter und Zweige, Holz und Wolle –, um Kunstwerke zu schaffen, in denen sich uralte Formen, traditionelles Handwerk, gemeinschaftliche Praktiken und ökofeministische Theorien gegenseitig bedingen. Das Wechselspiel zwischen unterschiedlichen Größenverhältnissen ist ein zentrales Charakteristikum ihrer Arbeit, in der kleine Glasperlen und Objekte aus Terrakotta koexistieren mit monumentalen Repräsentationen von weiblichen Gottheiten und großen Tierwesen aus Holz oder Lehm. In dieser Harmonie zwischen dem Großen und dem Kleinen, dem Handwerklichen und dem Intellektuellen, dem Materiellen und dem Spirituellen erweckt Camonis Arbeit fantastische Wesen zum Leben, die ebenso der Erde angehören wie der Seele.

Sister ist eine große Tonskulptur eines Frau-Gottheit-Zauberin-Wesens aus den Wäldern, dessen viele Arme, von denen einige brennende Kerzen halten, an ein Insekt ebenso erinnern wie an ein mythisches Wesen. Mit Materialien aus dem Grödnertal, wie etwa weißem Dolomitstaub, gewonnen von Mineralien aus dem Langental, und Asche von den Kiefern, die zwischen St. Ulrich und Wolkenstein wachsen, steht diese Schwester den Betrachter*innen mit ihrem mehrdeutigen Lächeln direkt gegenüber. Sie blickt sowohl amüsiert als auch verschmitzt und schenkt all jenen Licht und Schatten, die ihren Weg kreuzen.

LA Chiara Camoni tol i material naturei che la abina te si ncësa a Fabbiano tla Toscana – mauta, peces y rames, lën y lana – per fé opres d’ert, te chèles che formes dastramp vedles, artejanat tradiziunel, pratices soziales y theories ecofeministes se cundiziunea una cun l’altra. L juech danter mesures scialdi desfrëntes ie na carateristica zentrela de si lëur, te chël che de pitla perles de scipa y cosses de cësa de terracotta viv deberieda cun reprejantazions monumenteles de diviniteies feminiles y de gran criatures de tieres de lën o de mauta. Te chësta armunia danter l grant y l pitl, l artejanel y l nteletuel, l materiel y l spirituel fej l’opres de Camonis descedé criatures fantastiches, che toca sibe pra la tierra che pra l’ana.

Sister ie na gran scultura de mauta de n’ëila-dea- –striona-criatura di bòsc. Cun si sies braces – n valguni de chisc tën cëiresc che verd – ti semeiela a n nset o a na criatura mistica. La scultura ie fata de materiai de Gherdëina, coche stuep blanch de Dolomit, minerei de Val y cënder de pins che crësc danter Urtijëi y Sëlva. Chësta sor dal rì ntort cunscidrea diretamënter chëi che ie dan ëila. La cëla te na maniera sibe liegra che maliziëusa, ti dajan lum y dumbria a duc chëi che passa.

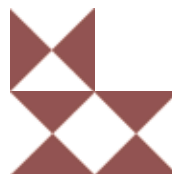


→ Chiara Camoni, *Sister*, 2022. View at Castel Gardena, Selva Gardena. Commissioned by Biennale Gherdëina ∞. Ph. Tiberio Sorvillo





Alex Cecchetti



SENTIERO, 2022

Incantation, walk, natural print, yurt,
poems

Project curator: Valerio del Baglivo
Project supported by the Italian Council
(10th edition, 2021) programme to promote
Italian contemporary art in the world
promoted by the Directorate-General for
Contemporary Creativity of the Italian
Ministry of Culture.



EN Alex Cecchetti pays attention to the small yet significant shifts in meanings, sensations and perceptions which open up audiences to imaginative experiences of inner transformation. His artworks, which he refers to as incantations, turn play, poetry and collaborations with more-than-human beings into catalysts for near-mystical experiences of the everyday.

SENTIERO, Alex Cecchetti's most recent walking-based project, takes audiences on one-on-one experiences along a mountain path that brings together spirituality, ecological sensitivity and more-than-human poetry. Moving between poem, love story, incantation and myth, *SENTIERO* accompanies audiences and their guides through encounters with non-human elements (plants, animals and minerals), their stories, their different forms of world-making and ways of experiencing sensations. Part place-based intervention, part community project, *SENTIERO* creates new paths through the mountains as an archetype for a journey towards the unknown, guided by human and non-human knowledge forms, and accompanied by collaborators including plants, seasons and stars. For *SENTIERO*, a cohort of guides harking from different disciplines and harbouring different passions – from dance to music, speaking to birds, studying dreams – has been trained to accompany audience members along their journeys to a place of shelter at the end of the path, a specially constructed architecture echoing that of a yurt, created through eco-printing techniques, where the sensory experiences of food, smell, sound and colour are all derived from the artist's deep engagement with local communities and ecologies.

IT Nella propria pratica, l'artista, poeta e coreografo Alex Cecchetti presta attenzione alle piccole ma significative variazioni di significato, sensazioni e percezioni, offrendo al pubblico esperienze immaginative di trasformazione interiore. Le sue opere, descritte dall'artista stesso come incantesimi, trasformano il gioco, la poesia e una stretta collaborazione con esseri più-che-umani in catalizzatori per esperienze della quotidianità quasi mistiche.

SENTIERO, il progetto più recente di Cecchetti basato sull'atto del camminare, accompagna il pubblico in un'esperienza individuale lungo un sentiero di montagna che unisce spiritualità, sensibilità ecologica e immaginazione. Oscillando tra poesia, storia d'amore, incantesimo e mito, *SENTIERO* accompagna il pubblico e le sue guide attraverso incontri con persone non umane (piante, animali, minerali), attraverso le loro storie e le loro diverse modalità di provare sensazioni e creare mondi. In parte intervento nato in dialogo con il luogo e in parte progetto comunitario, *SENTIERO* traccia nuove vie tra le montagne seguendo l'archetipo di un viaggio verso l'ignoto, guidato da forme di conoscenza umana e non umana e affiancato da compagni straordinari come le piante, le stagioni e le stelle. Gli spettatori sono accompagnati nel percorso da guide provenienti da diverse discipline e con diverse passioni – dalla danza alla musica, dalla comunicazione con gli uccelli allo studio dei sogni. Il visitatore viene così guidato fino a un rifugio, un'architettura che riecheggia una yurta e che è stata realizzata attraverso tecniche di eco-stampa, dove le esperienze sensoriali di cibo, odore, suono e colore derivano tutte dal profondo coinvolgimento dell'artista con le comunità e le ecologie locali.

DE In seiner Praxis widmet sich der Künstler, Poet und Choreograf Alex Cecchetti den kleinen, dabei aber signifikanten Bedeutungs-, Empfindungs- und Wahrnehmungsverschiebungen, die Gruppen von Rezipienten für imaginative Erfahrungen der inneren Transformation empfänglich machen. Seine Kunstwerke, die er als Beschwörungen bezeichnet, verwandeln Bühnenspiel, Poesie und eine rege Mitarbeit mit mehr-als-menschlichen Wesen in Katalysatoren für nahezu mystische Erfahrungen des Alltäglichen.

In *SENTIERO*, seinem jüngsten Projekt basierend auf dem gemeinsamen Wandern, nimmt Cecchetti seine Teilnehmer* innen mit auf eine Einzelerfahrung entlang eines Bergpfades, die Spiritualität, ökologische Sensibilität und mehr-als-menschliche Poesie verbindet. Sich zwischen Gedicht, Liebesgeschichte, Beschwörung und Mythos bewegend, begleitet *SENTIERO* Teilnehmer* innen und ihre Guides durch Erfahrungen und Empfindungen hin zur Begegnung mit nicht-menschlichen Personen (Pflanzen, Tieren, Mineralien), ihren Geschichten und ihren verschiedenen Formen des Weltenerschaffens. Teils ortsspezifische Intervention, teils Gemeinschaftsprojekt, bietet *SENTIERO* neue Pfade in den Bergen als Archetypen für eine Reise zum Unbekannten, geleitet von menschlichen und nicht-menschlichen Wissensformen und begleitet von Mitarbeiter* innen, wie auch von Pflanzen, Jahreszeiten und Sternen. Für *SENTIERO* wurde eine Gruppe von Guides mit unterschiedlichem Background und unterschiedlichen Leidenschaften, vom Tanz bis zur Musik, vom Sprechen mit Vögeln bis zum Studium von Träumen, eingeschult, um Teilnehmer*innen auf ihrer Wanderung zu begleiten, zu einem Ort der Zuflucht am Ende des Pfads, einer speziell für diesen Anlass konstruierten Architektur, angelehnt an eine Jurte. Diese wurde mithilfe von ökologischen Drucktechniken hergestellt, wobei die sinnlichen Erfahrungen von Nahrung, Geruch, Ton und Farbe allesamt vom tiefen Eintauchen des Künstlers in die örtlichen Gemeinschaften und Ökologien zeugen.

LA Alex Cecchetti se dà ju cun trasferimènc de valores, sentimènc y manieres de aprendimènt, pitli ma mpurtanc, che suscitea tl publich trasformazions de esperienzes de fantasia. Èl tlama si operes d'ert pitla magies che trasforma l juech, la poeja y la cunlaurazion cun formes sëuraumanes, te catalisatores per esperienzes mistiches da uni di.

SENTIERO, un di ultimi proieci de Alex Cecchetti, tol pea l publich tres esperienzes persuneles sun n troi danter i crèps. Chèsc troi cunlieia la spiritualità, la sensibilità ecologica y la poeja sëuraumana. *SENTIERO* ie metù adum da poejes, stories d'amor, juramènc y mitologies che acumpanieia l publich y si acumpaniadëures tres ancuntedes cun formes nia-umanes (plantes, tieres, mineral), si stories, si formes desfrèntes de coche l mond ie unì crià y l viver de sensazions. Tres nvenziions sul post y tres n proiet de cumenanza, nasc cun *SENTIERO* nueva vies ti crèps coche archetipo per n viac tl nia cunesciù. Chèsc viac vèn menà da formes dl savèi umanes y nia-umanes y acumpanià da pitli aiutanc sciche plantes, sajons y stèiles. Per *SENTIERO* ie unida istruida na grupa de acumpaniadëures de plu disciplines y cun pascions desfrèntes che va dal bal, ala mujiga, al lingaz di uciei nfin ala nrescida de sëmies. Chisc acumpaniadëures acumpanieia l publich tres si viac nfin ala fin, che sarà

n post de sosta. Tlo se tratl de n fabricat realisà aposta che lecord a na capana, realisà cun tecniches de stampa ecologiches. Te chësta sosta fej l publich esperienzes sensorieles de sëures, tofs, sonns y culëures. L artista se à dat ju cun chësta formes sensorieles che vën dutes da cumenanzes y ecologies dl post.



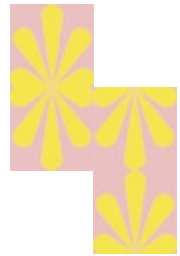


← → Alex Cecchetti, *SENTIERO*, 2022.
Ph. Tiberio Sorvillo





Gabriel Chaile



Brenda, 2022

Metal structure, adobe, wood, soil
Variable dimensions

Commissioned by Biennale Gherdëina ∞

Piazza Sant'Antonio, Ortisei



EN Inspired by his own family's working traditions, Gabriel Chaile makes large anthropomorphic sculptures of raw clay that reference the visual imagery of pre-Columbian figures. In his own words: "My work is linked to an anthropological predisposition towards understanding our own things. I always took myself as an object of study on a visual level and a lot of things appeared from there. I always took what was closest to me first, and that was working-class life. I saw those images, I saw my mother baking bread all her life in a clay oven and my father, a bricklayer, arriving late, not sleeping, not resting much, working a lot. All situations that I approach formally and visually are a way to talk about that which doesn't happen in the mainstream of society and yet which is there; it has to do with life in places that are not visible."

Brenda, whose name is a tribute to the artist's sister, is a large anthropomorphic figure made of adobe. At the same time a sculpture and a real oven, with its roundish form and ancestral aspect, *Brenda* activates rituals of communality around fire, bread-baking and togetherness.

IT Ispirandosi alle tradizioni operaie della sua famiglia, Gabriel Chaile realizza grandi sculture antropomorfe in argilla grezza che fanno riferimento all'immaginario visivo delle forme precolombiane. "Il mio lavoro è legato a una predisposizione antropologica verso la comprensione delle cose che ci circondano, - afferma l'artista - ho sempre considerato me stesso come oggetto di studio a livello visivo, molto del mio lavoro è scaturito da qui. Ho sempre dato la precedenza a ciò che mi era più familiare, ovvero la vita operaia. Vedevo quelle immagini, vedevo mia madre che ha trascorso la vita a cuocere il pane in un forno di argilla e mio padre, un muratore, che arrivava tardi e non dormiva, che riposava poco e lavorava tanto. Tutte le situazioni di cui mi occupo, visivamente e formalmente, costituiscono un modo per parlare di ciò che avviene senza essere evidente nella cultura dominante, ma che tuttavia esiste, è presente e ha a che fare con la vita in luoghi che non sono visibili".

Brenda, il cui titolo è un omaggio alla sorella dell'artista, è una grande figura antropomorfa in adobe. Al contempo scultura e forno dalla forma essenziale e dalle fattezze ancestrali, *Brenda* attiva rituali comunitari attorno al fuoco, al pane e allo stare insieme.

DE Inspiriert von den Arbeitertraditionen seiner eigenen Familie schafft Gabriel Chaile große anthropomorphe Skulpturen aus Rohnton, die sich auf die Bildsprache von präkolumbianischen Figuren beziehen. In seinen eigenen Worten: „Meine Arbeit ist verknüpft mit einer anthropologischen Empfänglichkeit in Bezug auf ein tiefes Verständnis der eigenen Herkunft. Ich habe mich selbst stets als Studienobjekt im visuellen Sinne wahrgenommen, und dadurch sind viele Dinge entstanden. Zuerst habe ich mich immer mit dem beschäftigt, was mir am nächsten war, nämlich das Leben der Arbeiterklasse. Ich habe jene Bilder gesehen, sah meine Mutter, wie sie ihr Leben lang Brot gebacken hat in einem Lehmofen, und meinen Vater, einen Maurer, der am Abend spät nach Hause gekommen ist, nicht geschlafen, sich kaum ausgeruht und viel gearbeitet hat. Alle Situationen, denen ich mich formal und visuell annähere, sind eine Möglichkeit, über das zu reden, was in der

Mainstream-Gesellschaft nicht vorkommt und doch da ist, und mit dem Leben an Orten zu tun hat, die nicht sichtbar sind.

Brenda, deren Name eine Hommage an die Schwester des Künstlers ist, ist eine große anthropomorphe Figur aus Ton. Zugleich Skulptur und Ofen, aktiviert *Brenda* mit ihren einfachen Formen und ihrem urtümlichen Aussehen gemeinschaftliche Rituale rund um Feuer, Brot und Zusammengehörigkeit.

LA Gabriel Chaile se lascia ispiré dala tradiziuns dl lëur de si familia y mudelea de gran sculptures antropomorfes de arjila cruva, che se referësc a figures visueles de statues precolumbianes. Ora de si paroles nstësses: “Mi lëur ie cunlià a na vëta antropologica per capi nosta cosses. le me é nstës daniëura udù coche obiet de stude a nivel visuel y truepa cosses ie unides a s'l dé pian via da tlo. le me é daniëura tëut mprima chël che me fova plu daujin y chësta fova la vita dla tlassa di lauranc. le udove chësta imajes, ie udove mi oma che per duta si vita à fat pan te n fëur de arjila, y mi pere, n muradëur, che ruvova tert, ne durmiva nia, paussova puech y laurova scialdi. Dut situaziuns a chëles che ti son jit permez formalmënter y visualmënter, les ie na maniera de rujené de chël che ne vën nia dant tla tradizion dla sozietà y cie che l ie tlo, l à da n fé cun la vita te luesc che ne n'ie nia da udëi.”

Brenda, l inuem ie na omaja ala sor dl'artista, ie na gran figura antropomorfa de arjila. *Brenda* ie n iede na scultura y depierpul n fëur, cun si forma scëmpla y si cialé ora da drët vedla ativéiela rituai de cumenanza ntëur l fuech, l pan y la purteniënza.

- ↓ Gabriel Chaile, *Brenda*, 2022. Commissioned by Biennale Gherdëina ∞.
Ph. Luca Meneghel

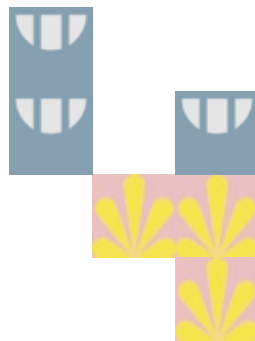




- ↑ Bread Baking Ceremony by Gabriel Chaile. Opening of Biennale Gherdëina ∞, 2022. Ph. Tiberio Sorvillo
- Gabriel Chaile, *Brenda*, 2022. Commissioned by Biennale Gherdëina ∞. Ph. Tiberio Sorvillo



Revital Cohen & Tuur Van Balen



Paleness, 2022

Water, Diatomaceous Earth, acid-blue 9

Commissioned by
Biennale Gherdëina ∞

Castel Gardena / Fischburg,
Selva Gardena



EN The work of Revital Cohen and Tuur Van Balen is expressed through objects, installations and films, underpinned by rigorous and long-term research, in order to investigate contemporary processes of production as cultural, personal and political practices.

Paleness: a sudden loss of composure, a physical manifestation of anxiety, or fear. Did the mountains pale as the sea receded, giving way to the landscape we perceive today? Do we still recognise ancient water creatures' bodies in the shapes of the mountains, the minerals in their bones now petrified into landscape? Pale blue liquid flows down through the ancient fountain of Castel Gardena: a cloudy, bright-blue bloodlike liquid that connects mountain, sea, human and animal bodies, myth, medicine, prehistoric and capitalist ecologies. A chalky bright Phthalo Blue; the milk of a mountain, or perhaps the toxic remains of a chemical process? The copper blood of an alien species tinting the paleness of rock, as blood rushes away from the skin towards the heart? Paleness speaks of the Dolomite's prehistoric, oceanic past – as well as a milky-blue blood that, unbeknownst to most, upholds the pharmaceutical-industrial complex.

An ancient, alien creature haunts the work. In the exhibition halls of the Museum of Natural History in Bolzano, there are live specimens of the horseshoe crab (*Limulus polyphemus*): an animal that predates the dinosaurs. In many ways considered a 'living fossil', the horseshoe crab has witnessed the rise and fall of millions of other species across deep time. Yet their relevance in contemporary life is ubiquitous: the horseshoe crab is systematically extracted from its natural environment by the pharmaceutical industry, which uses its distinctly blue blood, rich in copper, as a biosensor to identify bacteria and develop vaccines. This creature, which survived ice ages, four extinctions and a meteorite, was recently added to the IUCN's Threatened Species list in the hope of surviving Big Pharma.

IT Il lavoro di Revital Cohen e Tuur Van Balen si articola attraverso oggetti, installazioni e film, supportati da lunghe e rigorose ricerche, al fine di indagare i processi di produzione contemporanei in quanto pratiche culturali, personali e politiche.

Paleness: un'improvvisa perdita di compostezza, manifestazione fisica di ansia o paura.

Le montagne impallidirono quando il mare si ritirò, lasciando il posto al paesaggio che vediamo oggi? Siamo ancora in grado di riconoscere i corpi delle antiche creature acquatiche nelle forme delle montagne, i minerali nelle ossa ora pietrificate in questo paesaggio? Un liquido blu opaco scorre attraverso l'antica fontana di Castel Gardena: un fluido blu, torbido e brillante, simile a sangue, che collega montagna, mare, corpi umani e animali, mitologia, medicina, ecologie preistoriche e capitalistiche. Un blu ftalo biancastro e acceso; il latte emanato da una montagna, o forse i residui tossici di un processo chimico? Il sangue ramato di una specie aliena che tinge il pallore della roccia, mentre il sangue scorre via dalla pelle, in direzione del cuore? Il pallore rimanda al passato preistorico e oceanico delle Dolomiti ma anche a un sangue blu e lattiginoso che, all'insaputa dei più, alimenta l'industria farmaceutica.

Una creatura antica e aliena infesta l'opera. Nelle sale espositive del Museo di Storia Naturale di Bolzano giacciono immobili esemplari vivi di limuli (*Limulus polyphemus*), animali simili a granchi ma antecedenti ai dinosauri. Considerato per molti versi un "fossile vivente", il limulo è stato testimone dell'ascesa e della caduta di milioni di altre specie nel corso del tempo. Eppure, la sua rilevanza nel mondo contemporaneo è onnipresente: il limulo è sistematicamente prelevato dal suo ambiente naturale dall'industria farmaceutica, che utilizza il suo caratteristico sangue blu, ricco di rame, come biosensore per individuare batteri e sviluppare vaccini. Questa creatura, sopravvissuta a ere glaciali, meteoriti e quattro estinzioni di massa, è stata recentemente aggiunta alla lista delle specie minacciate dell'IUCN nella speranza di riuscire a farla sopravvivere all'industria farmaceutica.

DE Die Arbeit von Revital Cohen und Tuur Van Balen äußert sich in Form von Objekten, Installationen und Filmen, die auf rigorosen und langfristigen Forschungsprozessen basieren, um zeitgenössische Produktionsprozesse als kulturelle, persönliche und politische Praktiken zu untersuchen.

Paleness: ein plötzlicher Verlust der Gelassenheit, eine körperliche Manifestation von Angst oder Furcht. Sind die Berge blass geworden, als sich das Meer zurückzog und die Landschaft entstand, die wir heute wahrnehmen? Erkennen wir in den Formen der Berge noch die Körper der alten Wasserlebewesen, ihre Knochen in den Mineralien, die jetzt zu einer Landschaft versteinert sind? Im Brunnen in Castel Gardena/Fischburg fließt eine blassblaue Flüssigkeit: eine trübe, hellblaue, blutähnliche Flüssigkeit, die Berge, Meer, menschliche und tierische Körper, Mythen, Medikamente, prähistorische und kapitalistische Ökologien miteinander verbindet.

Ein kalkiges, helles Phthaloblau; die Milch eines Berges, oder vielleicht die giftigen Überreste eines chemischen Prozesses? Die Blässe verweist auf die prähistorische, ozeanische Vergangenheit der Dolomiten – und auf ein milchig-blaues Blut, das für die Pharmaindustrie unverzichtbar geworden ist.

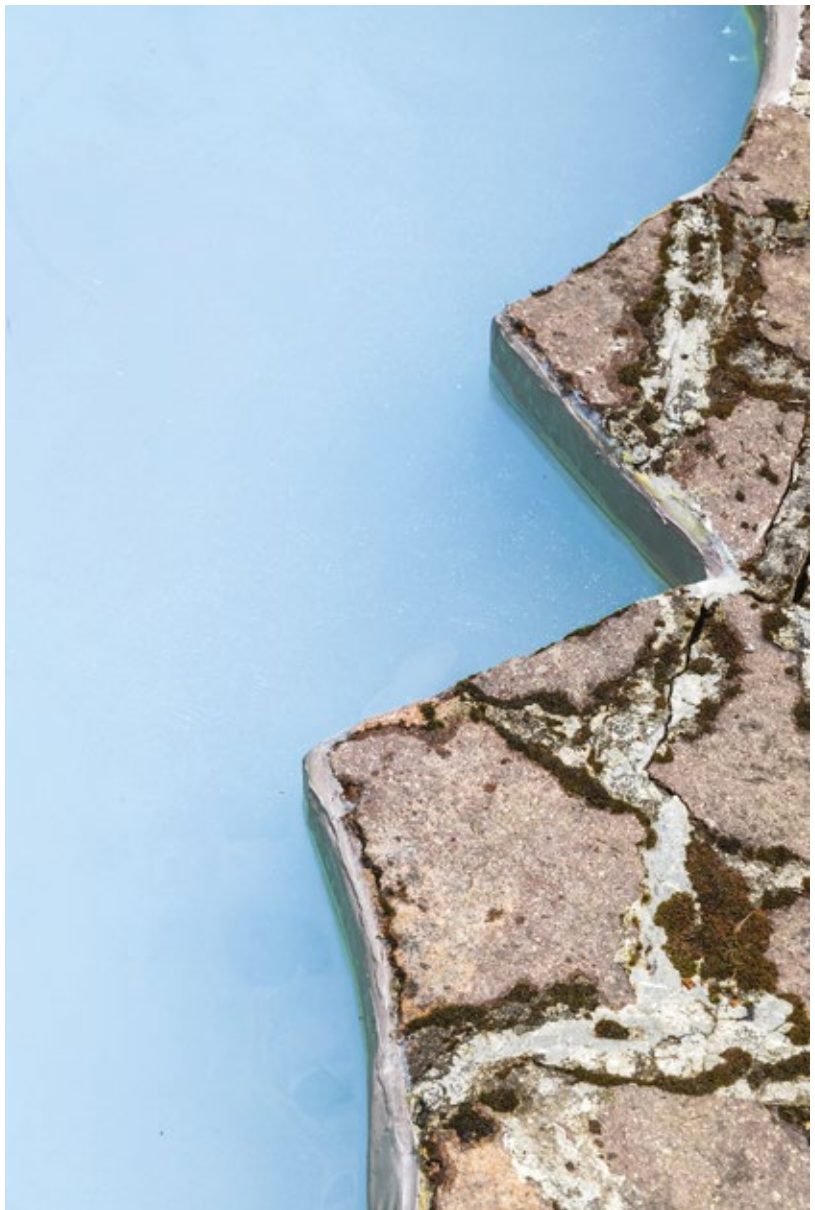
Eine uralte, fremde Spezies bemächtigt sich des Werkes. In den Ausstellungsräumen des Naturhistorischen Museums in Bozen befinden sich lebende Exemplare des Hufeisenkrebse (*Limulus polyphemus*), einer Spezies aus der Zeit vor den Dinosauriern. Der Hufeisenkrebs, der in vielerlei Hinsicht als „lebendes Fossil“ gilt, war Zeuge des Aufstiegs und Niedergangs von Millionen anderer Arten im Laufe der Zeiten. Seine Bedeutung für das heutige Leben ist allgegenwärtig: Der Hufeisenkrebs wird von der Pharmaindustrie systematisch aus seiner natürlichen Umgebung entnommen, um sein auffallend blaues, kupferhaltiges Blut als Biosensor zur Identifizierung von Bakterien und zur Entwicklung von Impfstoffen zu verwenden. Dieses Lebewesen, das Eiszeiten, vier Aussterbeereignisse und einen Meteoriteneinschlag überlebt hat, wurde vor Kurzem in die Liste der bedrohten Arten der IUCN aufgenommen, in der Hoffnung, dass es Big Pharma überleben möge.

LA L lèur de Revital Cohen y Tuur Van Balen se mostra tres ogec, istalazions y films, sopièi da nrescides longes y a puntin, cun l fin de

nfruscé i pruzesc de produzion cuntemporans coche pratices cultureles, persuneles y politiches.

Paleness: oradenia vàn ora d'uega, n se sprigulea o n sënt na tëma fisica. À pa i crèps giapà la ciera canche l mer s' à trat ndò y l ie unì docà la cuntreda de chëla che se ntendon ncueicundi? Sons'a mo boni de recunëscer tla forms di crèps i corps dla criatures antiches d'ega, ti minerei si osc che ie sën deventei curëc te chësta cuntreda? N licuid brum smort regor tres l festil dla antica funtana tl ciastel Gherdëina: n liquid brum linëus y sluminënt, che semea sanch, che cunliëia i crèps, l mer, i corps umans y de tiers, mic, medejina, ecologies preistoriches y capitalisticas. N brum ftalich da ciauc y sluminënt; l lat de n crëp, o povester l raspuc da tuesse de n pruzes chimich? L sanch culëur ram de na raza aliena che ntënj la ciera dl crëp, ntanche l sanch regor demez dala pel deviers dl cuer? La ciera testimonniëia l passà preistorich y ozeanich dla Dolomites – n sanch brum blanchic, scunesciù ala majera pert, y che sustën dl auter viers la ndustria farmazeutica.

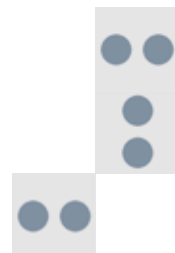
Drët na vedla raza aliena se à ntanà tl'opera. Ti selfs espositifs dl Museum de Storia Naturela de Bulsan pàussel ejemplers vives de crëibes a fiër de ciaval (*Limulus polyphemus*), na raza de dan i tëmps di dinosaurs. Ratà de trueps vierse n "curët vivënt", ie l crëibes a fiër de ciaval stat ti tëmps testimon de canche milions d'otra razes ie unides su y ie mortes ora. Si relevanza tla vita d'aldidancuei ie ndlonch presënta: belemont vën l crëibes a fiër de ciaval sistematicamënter tëtut ora da si nturiënt naturel da pert dla ndustria farmazeutica, che adrova si sanch brum che toma tl uedl, rich de ram, coche biosensëur per identifiché bateries y svilupé vazins. Chësta criatura, sëuravivuda a tëmps dla dila-ciazions, a cater estinzions y a n meteorit, ie dan' da puech unida metuda ite tla lista dla razes manacedes dl IUCN tla speranza che la sëuravive ala ndustria farmazeutica.



→ Revital Cohen and Tuur Van Balen, *Paleness*, 2022.
View at Castel Gardena, Selva Gardena. Commissioned by Biennale Gherdëina ∞.
Ph. Tiberio Sorvillo



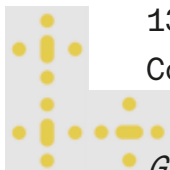
Jimmie Durham



Une blessure par balles, 2007

Wood, metal, acrylic paint, felt-tip pen
134 x 55 x 76 cm

Collection Museion, Bolzano



Ghost in the Machine, 2005

Antique cast, rope, fridge
173 x 52 x 28 cm (Athena);
144 x 53 x 54 cm (fridge)

Collection Museion, Bolzano

Sala Trenker, Ortisei



EN Jimmie Durham was one of the leading players in the fields of visual art and poetry in the late 20th and early 21st centuries. Engaged in the American Indian Movement in the 1970s, he became a key figure in the New York artistic community in the 1980s. Through his practice, characterised by incisive, ironic tones, Durham challenges the Eurocentric vision of history and the binary opposition between nature and culture. His work embraces a great variety of media, including drawing, installation, video and found objects, often combined with written messages, photographs and glosses. His attention to the relationship between materials used, lived experiences and language led him to investigate the material roots of historical narratives and to question the dualisms that fuelled and sustained Western thinking from the Enlightenment to imperial expansion, with the consequent destruction of indigenous lives, landscapes and livelihoods. In some cases, Durham parodied museum display techniques, questioning the way in which the logic of the reification of art emerges from the same Eurocentric cultural matrix and its necro-political development.

Biennale Gherdëina ∞ presents two of the artist's works. In *Ghost in the Machine* (2005), a life-size statue of the Greek goddess Athena is tied to a refrigerator with a rope. Whether it refers to the theatrical *deus ex machina* technique, which dates from Greek classicism, or to the reflections on Cartesian dualism which re-emerged in the face of the nuclear threats of the 20th century (see Arthur Koestler's 1967 philosophical psychology classic, *The Ghost in the Machine*), the work ironically forces the metaphorical relationship between the two components: the 'ghost'/god on the one hand and the 'machine' on the other. Here we recognise that the bond between our soul and body is forced, just like the one between a divinity and a domestic appliance. Also on show in *Persones Persons* is *Une blessure par balles* (2007), which presents one of the principal characteristics of the artist's creative production: the use and reinterpretation of found objects with captions similar to those used in museums. Through the glosses that evidence the various holes and imperfections in the wood plank, the artist rereads these elements as the material translation of encounters with human and ultra-human actions: 'A BULLET FROM THE SECOND WORLD WAR', 'INSECT HOLES' and 'WORMHOLES'.

IT Jimmie Durham è stato uno dei principali protagonisti nei campi delle arti visive e della poesia tra la fine del secolo scorso e l'inizio del nuovo millennio. Impegnato nell'American Indian Movement fin dagli anni Settanta, Durham si è successivamente unito alla comunità artistica newyorkese, diventandone negli anni Ottanta una figura chiave. Attraverso la sua pratica, caratterizzata da toni taglienti e ironici, Durham mette in discussione la visione eurocentrica della Storia e l'opposizione binaria tra natura e cultura. Il suo lavoro abbraccia una grande varietà di medium, tra cui disegni, installazioni, video e oggetti trovati, spesso combinati con messaggi scritti, fotografie e annotazioni. L'attenzione alla relazione tra materiali utilizzati, esperienze vissute e linguaggio, ha portato l'artista a indagare le radici delle narrazioni storiche e a mettere in dubbio i dualismi che hanno alimentato e sostenuto il pensiero occidentale a partire dall'Illuminismo fino all'espansione

imperiale, con la conseguente distruzione delle vite, dei paesaggi e dei mezzi di sussistenza indigeni. In alcuni casi Durham ha parodiato l'esposizione museale, mettendo in discussione la logica della reificazione dell'arte che emerge dalla stessa matrice culturale eurocentrica e dal suo sviluppo necropolitico.

Biennale Gherdëina ∞ presenta due opere dell'artista. In *Ghost in the Machine* (2005), una statua a grandezza naturale della dea greca Atena è legata con una corda a un frigorifero. Che si riferisca alla tecnica teatrale del *deus ex machina*, risalente alla classicità greca, oppure alle riflessioni sul dualismo cartesiano riemerse di fronte alle minacce nucleari del secolo scorso (cfr. il classico di psicologia filosofica di Koestler del 1967), l'opera forza ironicamente la relazione metaforica tra le due componenti: il "fantasma/dio" da un lato e la "macchina" dall'altro. Di fronte a quest'opera riconosciamo che quello che intercorre tra la nostra anima e il nostro corpo è un legame forzato, esattamente come quello tra una divinità e un elettrodomestico.

In *Persones Persons* è esposta anche *Une blessure par balles* (2007), che presenta una delle caratteristiche principali della produzione creativa dell'artista, ovvero l'uso e la reinterpretazione di oggetti trovati attraverso didascalie simili a quelle utilizzate dai musei. Tramite le annotazioni che evidenziano i vari buchi e imperfezioni dell'asse di legno, l'artista rilegge questi elementi come la traduzione materiale dell'incontro di azioni umane e oltre-umane: "UN PROIETTILE DELLA SECONDA GUERRA MONDIALE", "FORI DI INSETTI" e "FORI DI VERMI".

DE Jimmy Durham, einer der maßgeblichen Protagonisten der bildenden Kunst und der Dichtung des späten zwanzigsten und frühen einundzwanzigsten Jahrhunderts, engagierte sich in den Siebzigern stark für das American Indian Movement, um später, in den Achtzigern, zu einer wichtigen Figur in der Künstlergemeinschaft von Downtown New York City zu werden. Seit Anbeginn seiner künstlerischen Tätigkeit, die von einem gleichzeitig prägnanten und humorvollen Ton geprägt ist, stellt Durham eurozentrische Vorstellungen von Geschichte und Binaritäten zwischen Natur und Kultur infrage. In seiner Arbeit bediente er sich einer Reihe von Medien, von der Zeichnung und der Installation bis hin zu Videos und Objets trouvés, oft kombiniert mit geschriebenen Nachrichten, Fotografien und Randbemerkungen. Sein Augenmerk auf die Beziehung zwischen Materialien, Erfahrungen und Sprache führte ihn dazu, die materiellen Wurzeln historischer Narrative zu untersuchen und die Binaritäten zu hinterfragen, die das westliche Denken seit der Aufklärung bestimmen, ebenso wie sein Korrelativ, die imperialistische Expansion und die damit in Zusammenhang stehende Zerstörung von indigenen Leben, Landschaften und Lebensgrundlagen. Bisweilen parodierte Durham in seinen Werken auch die Präsentationstechniken in Museen, was eine weitere Infragestellung der Art und Weise darstellt, wie die Logik der Präsentation und Verdinglichung von Kunst aus derselben Tradition und deren nekropolitischen Entfaltung erwächst.

Die Biennale Gherdëina ∞ präsentiert zwei Werke des Künstlers. In *Ghost in the Machine* (2005) steht eine lebensgroße Statue der griechischen Göttin Athene mit einem Seil an einen Kühlschrank gefesselt. Ob sie sich nun auf die Theatertechnik des *Deus ex machina* bezieht, die

bis in die griechische Klassik zurückreicht, oder auf die Infragestellung des Cartesianischen Dualismus im zwanzigsten Jahrhundert angesichts der nuklearen Bedrohung (siehe Koestlers philosophischen Psychologieklassiker von 1967), die Arbeit treibt die metaphorische Beziehung zwischen den zwei Komponenten Geist/Gott und Maschine auf humorvolle Weise auf ihre visuelle und absurde Spitze. Angesichts dieser Arbeit hinterfragen wir uns selbst genauso als Kombination einer Seele und eines Körpers wahr wie als Produkt einer erzwungenen Verbindung zwischen einer Göttin und einem Haushaltsgerät.

Ebenso in *Persones Persons* zu sehen ist *Une blessure par balles* (2007), ein Beispiel für den Gebrauch und die Neuinterpretation des Künstlers von vorgefundenen Gegenständen durch museologisch anmutende Beschriftungen, ein Hauptmerkmal von Durhams künstlerischem Schaffen. Aus den Aufschriften, die die verschiedenen Löcher und Makel des Holzbretts kommentieren, lesen wir deren Umdeutung durch den Künstler als die Begegnung von menschlichen und mehr-als-menschlichen Einwirkungen in materieller Form: „EINE KUGEL AUS DEM ZWEITEN WELTKRIEG“, „INSEKTENLÖCHER“ und „WURMLÖCHER“.

LA Un di protagonistic d'èrt visiva y dla poejia danter la fin dl ultimo secul al scumenciamënt dl nuef centené ie Jimmie Durham. Ti ani setanta fova Durham prejentant dl American Indian Movement y ti ani otanta fovel cumëmbër dla comunità artistica de New York ulache l se a bën præsc fat n bon inuem tla comunità artistica. Te si operes, che ie marcantes y ironiches, mët Durham n discusion sibe la vijion eurocentrica dla storia che nce la idees dla natura y dla cultura. Si operes ie dessënies, nstalazions, video y cosses che ël nstess à abinà. Chësta operes ie suvënz acumpaniedes da comunicazions scrites y fotografies. Durham ti dà scialdi valor ala relazion danter i materiali che ël adrova, la esperienzes vivudes y l lingaz. L artista se à dat ju cun cuntedes ora dla storia y à afruntà si idees al pensier uzidentel pian via dal lluminism y da l'espansion mperialistica tulan cont dla desdruja de vites, paesajes y dla manieres de viver dla popolazion autoctona. Te n valgun caji à Durham parodià l' espozision da museum, metan n discusion la logica d' espozision y dla trasformazion d'èrt che nasc da chëla tradizion de pensier y da si svilup necropolitich.

La Bienela Gherdëina prejënta doi operes de Durham. Una de chësta à l titul *Ghost in the Machine* (2005) che raprejentea na statua de grandëza reela dla dea greca Atene, che ie tacheda cun na corda pra na dlaciadoia. Chësta opera se basa da una na pert a la tecnica teatrella dl *Deus ex machina*, che va de reviers a la classicità greca y da l'otra pert ala reflescion dl dualism cartesian nasciù tres la manacedes nucleeres dl ultim secul (cëla l tlasich de psicologia filosofica de Koestler dl 1967). L'opera raprejënta ironicamënter la relazion metaforica danter doi cumpunëntes: da una na pert l "Die/fantasma" y da l'otra la "mascin". Ti cialan a chësta opera sentions che chël che va tres nosta ana y nosc corp devënta n cunliamënt sterch, propi coche l cunliamënt danter la dea y la mascin da cësa.

Te *Persones Persons* ie mplu metù ora la segunda opera de Durham che à l titul *Une blessure par balles* (2007) che raprejentea una dla carateristiches prinzipeles dla produziions creatives dl artista. L'opera ie

na reinterpretazion de cosses abinedes dal atrista, tres didascalies che ti smea a chëles di museums. Tres iscrizions che sotrissea bujes y mperfezioms dl lën, paradlea l artista chisc elemënc cun ancuntes de azions umanes y sovraumanes. “N COLP DLA SEGONDA VIERA MUNDIELA”, y “BUJES DE IERMES”.

→ Jimmie Durham, *Ghost in the Machine*, 2005.
Ph. Tiberio Sorvillo



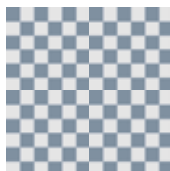
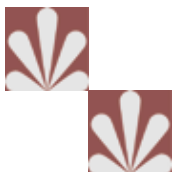


A SULLET
FROM THE
SECOND
WORLD WAR

NOV
1947



Simone Fattal



Wounded Warrior, 1999
Bronze 56 × 20,5 × 20 cm

Courtesy of the artist



Sala Trenker, Ortisei

EN Artist Simone Fattal's practice, which spans painting, sculpture, collage, books and publishing, has been influenced by classical sculpture, mythology and archaic forms, as much as by historical and contemporary events. Fleeing the Lebanese Civil War, Fattal settled in California in the 1980s, where she founded the independent publishing house Post-Apollo Press, to support independent poetry and writing, including Etel Adnan's works among them. It was not until Fattal enrolled at the Art Institute of San Francisco that she began to work in ceramic – a medium that has accompanied her throughout much of her artistic practice. Sometimes, her figures in stone and clay find inspiration in her childhood visits to archaeological sites, yet they are infused with a keen sense of what it means to exist in the messy and complex political realities of the present day. Traces of repeated manipulation, the artist's touch, her fingers and the pressure applied, persist in Fattal's clay-based artworks, which often teeter on the edge between abstraction and anthropomorphic figuration. In Etel Adnan's words, "When Simone Fattal faced her first chunk of clay, she did not hesitate. Her fingers, i.e. the deepest forces of her mind, made out of this muddy mass a person standing. It was an act of creation. She found her world immediately. In one stroke, she re-created the first man of prehistoric times, and she created him standing. She created not an object but a surge, a movement, an essential movement, that which separates the human species from the animal world, that is, at the same time, akin to him."

For Biennale Gherdëina ∞, we present one such standing figure from the *Wounded Warrior* series, for the way the artist appears to ask the question: what are the minimum possible gestures by which a lump of clay becomes animate, gaining personality and presence? In the artist's own words: "With clay, a piece is always animated." In the context of *Persones Persons*, Fattal's sculpture poses deep questions around art's own vitalist impulse, the potential animation ritual inherent in the encounter between the artistic touch, material and history – an encounter which leaves a spectral, vibrant trace in the subsequent encounters one makes with the artwork. To war-torn chaos, Fattal's works propose an approach revolving around the politics of life and ensoulment. As the artist herself says: "Life is stronger than war, and love is stronger than death."

IT La pratica dell'artista Simone Fattal, che abbraccia pittura, scultura, collage, libri ed editoria, è influenzata tanto dalla scultura classica, dalla mitologia e dalle forme arcaiche quanto dagli eventi storici e contemporanei. Dopo essere fuggita alla guerra civile libanese, negli anni 1980 Fattal si stabilisce in California, dove, per sostenere la poesia e la scrittura indipendenti, crea la casa editrice Post-Apollo Press che pubblica, tra le altre, anche le opere di Etel Adnan. È solo quando si iscrive all'Art Institute di San Francisco che comincia a lavorare con la ceramica, un materiale che da quel momento l'accompagnerà per gran parte della sua pratica artistica. Le sue figure in pietra e argilla si ispirano talvolta a visite a siti archeologici svolte nel corso dell'infanzia, eppure sono permeate da un'acuta percezione di ciò che significa esistere all'interno delle complesse e caotiche realtà politiche di oggi. Tracce di manipolazioni ripetute – il tocco dell'artista, delle sue dita

e della pressione applicata – permangono nelle opere in argilla, che spesso vacillano tra astrazione e figurazione antropomorfa. Nelle parole di Etel Adnan: “quando Simone Fattal si trovò di fronte il primo pezzo di argilla, non ebbe esitazioni. Le sue dita, ovvero le forze più profonde della sua mente, ricavarono da quella massa fangosa una persona in posizione eretta. Fu un atto di creazione. Trovò immediatamente il suo mondo. Con un gesto solo, ricreò il primo uomo dei tempi preistorici, e lo creò in posizione eretta. Creò non un oggetto ma uno slancio, un movimento, un movimento essenziale, quello che rende la specie umana separata dal mondo degli animali pur essendone allo stesso tempo simile”.

Biennale Gherdëina ∞ accoglie una di queste figure in posizione stante, tratta dalla serie *Wounded Warrior*. L'abbiamo scelta per il modo in cui l'artista sembra porre la domanda: qual è il minor numero di gesti possibile per rendere animato un pezzo di argilla, permettendogli di acquistare personalità e presenza? Secondo l'artista, “con l'argilla, un'opera è sempre animata”. Nell'ambito di *Persones Persons*, la scultura di Fattal solleva profondi interrogativi sull'impulso vitalistico dell'arte stessa e sul rituale di animazione potenziale insito nell'incontro tra tocco dell'artista, materiale e storia, che lascerà una vibrante traccia fantasma ritrovabile in ogni incontro successivo con l'opera. Al caos della guerra, i lavori di Fattal contrappongono una politica della vita e dell'anima: come afferma l'artista stessa, “La vita è più forte della guerra e l'amore è più forte della morte”.

DE Simone Fattals künstlerische Praxis, die die Genres Malerei, Skulptur, Collage und Publikationen umfasst, ist ebenso stark von der klassischen Bildhauerei, der Mythologie und archaischen Formen geprägt wie von historischen und zeitgenössischen Ereignissen. Auf der Flucht vor dem Libanesischen Bürgerkrieg ließ sich Fattal in den Achtzigern in Kalifornien nieder, wo sie den Verlag Post-Apollo Press gründete, um unabhängige Dichtung und Prosa zu verbreiten, unter anderem Etel Adnans Werke. Erst als Fattal sich am Art Institute of San Francisco einschrieb, begann sie mit Keramik zu arbeiten, einem Medium, das sie ihr gesamtes künstlerisches Schaffen hindurch bis heute begleitet. Manchmal beziehen ihre Figuren aus Stein und Lehm ihre Inspiration aus Kindheitsbesuchen an archäologischen Fundstellen. Stets jedoch sind sie durchdrungen von einem klaren Bewusstsein davon, was es heißt, in den chaotischen und komplexen politischen Realitäten unserer Zeit zu leben. Spuren der wiederholten Bearbeitung, der Berührung der Künstlerin, ihrer Finger und des ausgeübten Drucks sind in Fattals lehm-basierten Kunstwerken, die oft zwischen Abstraktion und anthropomorpher Figuration oszillieren, allgegenwärtig. In Etel Adnans Worten: „Als Simone Fattal ihren ersten Klumpen Lehm vor sich hatte, zögerte sie nicht. Ihre Finger, d. h. die tiefsten Kräfte ihres Geistes, formten aus dieser schlammigen Masse eine stehende Person. Es war ein Akt der Schöpfung. Sie fand augenblicklich ihre Welt. Auf einen Streich erschuf sie den ersten Menschen prähistorischer Zeiten neu und sie erschuf ihn als stehende Figur. Sie schuf kein Objekt, sondern ein Anschwellen, eine Bewegung, eine essenzielle Bewegung, jene, die die menschliche Spezies von der Tierwelt trennt, die ihr aber zugleich verwandt ist.“

Für Biennale Gherdëina ∞ haben wir eine dieser stehenden Figuren aus der Serie *Wounded Warrior* ausgewählt, die exemplarisch für die Art und Weise steht, wie die Künstlerin die Frage zu stellen scheint, welche die kleinstmöglichen Gesten sind, damit ein Klumpen Lehm lebendig wird, Persönlichkeit und Präsenz erhält. In den Worten der Künstlerin: „Mit Lehm ist ein Werkstück immer lebendig.“ Im Kontext von *Persones Persons* kommt Fattals Skulptur die Aufgabe zu, tiefgreifende Fragen zum vitalistischen Antrieb der Kunst selbst zu stellen, zum potenziellen Belebungsritual, das der Begegnung zwischen Berührung der Künstlerin, Material und Geschichte innewohnt, einer Begegnung, die eine geisterhafte, pulsierende Spur in der nachfolgenden Begegnung mit dem Kunstwerk hinterlässt. Krieg und Chaos stellt Fattal in ihren Werken eine Politik des Lebens und der Beseelung gegenüber. Oder wie sie es selbst ausdrückt: „Leben ist stärker als Krieg. Und Liebe ist stärker als Tod.“

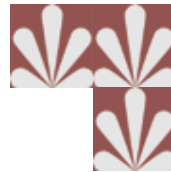
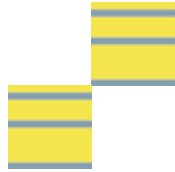
LA La spana artistica de Simone Fattal, che se slergia ora dala pitura, scultura, collage ai libri y publicazioni, ie unida nfluenzeda dala cultura tlassica, dala mitologia y la formes arcaiches sciche nce dai avvenimënc storics y la ntraunides d'al didancuei. Ti '80 ie Fattal mucedà dala viera zevila tl Libano y ie ruveda tla California, ulache la à metù su la cësa editëura Post-Apollo Press per sustenì la poejia y l scri ndependënt, danter l auter nce la opres de Etel Adnan. Permò canche la se scrij ite tl Art Institute of San Francisco mëtela man de lauré cun la ceramica, n material che la acumpanierà da ntlëuta inant per gran pert de si pratica artistica. Si figures fates de mauta y sas tol unitant ispirazion da sic archeologics a chëi che la jiva a ti cialé da pitla y mpo ieles mbuedes de chël che l uel di viver tla realteies politiches cumplichedes y ntravaiedes d'al didancuei. Sënies de manipulazions, la man dl'artista, l sëni di dëic y dla prescion resta per for ti lëures de mauta, che suvënz balestea via y ca danter astrazion y figurazion antropomorfica. Dit cun la paroles de Etel Adnan, "Canche Simone Fattal à tëtù ca si prim tòch de mauta ne ala nia bazilà. Si dëic, o miec dit la forzes plu sotes de si mënt, à giavà ora de chël mudl de mauta na persona mpe. L ie stat n at de criazion. Riesc ala inò abinà si mond. Te n aiet ala crià inò l prim uem preistorich, mpe. La ne à nia crià na figura ma n sgors, n movimënt."

Per la Bienela Gherdëina ∞ presentons una de chësta figures te na pusizion mpe, tëuta ora dala seria *Wounded Warrior*. L'on crissa ora, ajache l'artista semea tlo de nes ulëi mëter dant la dumanda: ciun ie pa l mënder numer de mòc puscibli per animé n tòch de arjila y ti dé l mesun de giapé personalità y presënza? Aldò dl'artista, „cun l'arjila, ie na opera for animeda.“ Tl cuntest de *Persones Persons* à la scultura de Fattal l fin de tré su dumandes sotes sun l mpuls vitalistich dl'ert nstëssa y sun l ritual de animazion putenziela laite tl'ancunteda danter la tucheda dl'artista, l material y la storia, che lascerà ndo na fustia vibrënta nia da udëi ma da abiné plu tert te uni ancunteda cun l'opera. Al sotsëura dla viëra, mët i lëures de Fattal a cunfront na politica dla vita y dl'ana: coche l'artista nstëssa se tol a di, „le la vita plu sterscia dla viëra y l amor ie plu sterch dla mort.“

→ Simone Fattal, *Wounded Warrior*, 1999.
Exhibition view at Sala Trenker, Ortisei, Biennale Gherdëina ∞. Courtesy of the artist.
Ph. Tiberio Sorvillo



Barbara Gamper



somatic encounters / earthly matter(s).
You Mountain, You River, You Tree, 2022
Audio hike and somatic meditations,
30 - 60 min



Commissioned by Biennale Gherdëina ∞

Vallunga / Langental, Selva Gardena

EN Barbara Gamper is an interdisciplinary artist whose practice expands from movement, somatics, performance, moving image and textiles. The physical self, embedded in an archive of personal experiences rooted in systemic power dynamics, plays a central role in her research and artistic practice. Part of her everyday work involves somatic explorations, which challenge systemic patterns that humans internalise from socialisation, so as to experience the body as a porous and fluid form that does not end at the skin, and to expand its experience in interconnection with other (human and non-human) materialities and ecologies. She uses movement and modes of embodiment as a form of care and potential tool for (inter)personal and social transformation.

somatic encounters / earthly matter(s) You Mountain, You River, You Tree is an environmental installation and an audio piece in which Gamper invites viewers to go on a hike across the landscape of Vallunga, allowing them to discover and reconnect to the history and landscape of the territory through a process of learning and awareness that departs from their own body to achieve a wider consciousness that to exist means being in relation. The artist's voice guides visitors on their journey, suggesting somatic exercises, focusing attention on the relationship between their bodies and temperatures, textures and smells, establishing a relationship between the experience of the present and the minerals, plants and sea creatures that populated the Dolomites millions of years ago.

IT Barbara Gamper è un'artista interdisciplinare la cui pratica spazia tra movimento, somatica, performance, immagini in movimento e tessuti. L'io fisico, incorporato in un archivio di esperienze che affondano le radici in dinamiche di potere sistemiche, gioca un ruolo centrale nella sua ricerca e pratica artistica. Una parte del suo lavoro quotidiano è legata a esplorazioni somatiche che sfidano gli schemi sistemiche internalizzati dall'essere umano attraverso la socializzazione, permettendogli di percepire il corpo come forma porosa e fluida – che non si esaurisce con la pelle – e di espanderne l'esperienza grazie all'interconnessione con altre materialità ed ecologie (umane e non). Il movimento del corpo [embodiment] è quindi utilizzato da Gamper come forma di cura e potenziale strumento di trasformazione (inter)personale e sociale.

somatic encounters / earthly matter(s) You Mountain, You River, You Tree è un progetto audio in cui l'artista accompagna le persone in un'escursione attraverso il paesaggio del Parco Naturale Puez Odle di Vallunga, invitandole, tramite una traccia audio, a scoprire e riconnettersi alla storia e alla natura del territorio tramite un processo di apprendimento e presa di coscienza che parte dal corpo per raggiungere una più ampia consapevolezza del fatto che esistere significa relazionarsi. La voce dell'artista guida i visitatori durante i loro percorsi, suggerendo esercizi somatici, focalizzando l'attenzione sul rapporto tra il proprio corpo e temperature, texture e odori, stabilendo una connessione tra l'esperienza del presente e i minerali, le piante e gli esseri marini che popolavano le Dolomiti milioni di anni fa.

DE Barbara Gamper ist eine interdisziplinäre Künstlerin, deren Praxis die Bereiche Bewegung, Somatik, Performance, bewegtes Bild

und Textilien umfasst. Das physische Selbst, eingebettet in ein Archiv von persönlichen Erfahrungen, die in systemischen Machtdynamiken wurzeln, spielt eine zentrale Rolle in ihrer Forschung und künstlerischen Arbeit. Teil ihrer alltäglichen Arbeit sind somatische Erkundungen, die systemische Muster hinterfragen, die Menschen im Zuge von Sozialisation verinnerlichen, um den Körper als poröse und flüssige Form – die nicht an der Haut endet – zu erfahren und seine Erfahrung in der Vernetzung mit anderen (menschlichen und nicht-menschlichen) Körperlichkeiten und Ökologien zu erweitern. Die Künstlerin verwendet Bewegung (Verkörperung) als eine Form der Fürsorge und als potenzielles Werkzeug für (zwischen-)menschliche und soziale Transformation. Sie absolviert gegenwärtig ein dreijähriges Studium der somatischen Pädagogik an der Somatischen Akademie in Berlin.

somatic encounters / earthly matter(s) You Mountain, You River, You Tree ist ein Hörstück, in dem sie die Zuhörer*innen mitnimmt auf eine Wanderung durch die Landschaft des Langentals, sie einlädt zu einem Prozess des Lernens und Wahrnehmens, der seinen Ausgang nimmt bei ihrem eigenen Körper und ein erweitertes Bewusstsein zum Ziel hat, nämlich dass zu existieren bedeutet in Beziehung zu sein. Die Stimme der Künstlerin begleitet die Besucher*innen auf diesem Parcours, indem sie somatische Übungen vorschlägt, um die Aufmerksamkeit auf die Beziehung zwischen dem eigenen Körper und den Temperaturen, Texturen und Gerüchen zu lenken und eine Verbindung herzustellen zwischen der Erfahrung der Gegenwart und den Mineralien, Pflanzen und Meerestieren, die die Dolomiten vor Millionen von Jahren bevölkerten.

LA Barbara Gamper ie n artista interdisziplinera che se dà ju cun l' muvimènt, la somatica, la performance, dessènies muvimèntes y cun uni sort de draps. Si vester coche persona, acumpanià da n archief de duta si esperiences, che vèn da n sistem de plu dinamiches, ie de gran mpurtanza te si nrescides y pratices de èrt. Pert de si lèur da uni di ie esploraziuns somatiches che dubitea i modiei che la persona se à apropià tres la sozialisazion. La persona scumencia a senti l corp nia mé coche forma che se desfej, ma nce che zirculea – y che ie mo scialdi de plu che mé pel. Chèsta maniera de senti, porta la persona n cunliamènt cun autri materiai y ecologies (umans y nia umans). Gamper adrova l' muvimènt (incarnazion) coche forma de cura y coche mesun per trasformaziuns (inter) persuneles y sozieles. Èila ie tl lèur de fé n studio dla pedagogia somatica tl academia somatica a Berlin, che dura trèi ani.

somatic encounters / earthly matter(s) You Mountain, You River, You Tree ie na performance da scuté su che tol pea l' public sun n pitl viac tres i paesajes da Val y che nvieia a mparé a cunèscer la storia y l' paesaje tres n prozes de mparé a se render cont y de se cunliè nsci cun l' ntèurvia. Chèsc prozes pea via dal corp nstèss de uni persona per pona pudèi se render cont che viver uel for di vester te relaziuns. I vijitadèurs nstradei vèn mnei dala usc dl artist, che ti cunsièia eserziies de co tré l' fla, tira l' atenzion sun l' raport danter l' corp de uniu:n:a y temperatures, testures y tofs, crèia n liam danter l' esperiènza dl tlo y sèn y i minerei, la plantes y la criatures marines che populova la Dolomites dan da milions d' ani.

→ Barbara Gamper, *somatic encounters / earthly matter(s). You Mountain, You River, You Tree*, 2022. View at Vallunga, Selva Gardena. Commissioned by Biennale Gherdëina ∞. Ph. Tiberio Sorvillo



Re-sponge-ability

sponge-ability

ability to adapt and restore
in fast changing ecologies

like Sponges

the first animal bodies
on Earth

let's practice sponging

a prevertebrate movement pattern
before there were spines and limbs

imagine yourself as

an assemblage of cells
communicating with each other

sense

with every breath you take
the liquid in each cell moving
expanding and contracting

like a wave

cells exchanging their fluids

what do your membranes need
to become more permeable

You can bring your fluids into notice
your ability to respond

response

reassemble

restore

You watery being

re-encountering

the Ocean

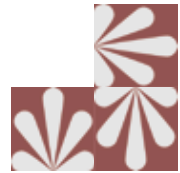
poring inside

You You





Kyriaki Goni



*The mountain-islands shall mourn us
eternally (Dolomites Data Garden), 2022*

CGI video simulation, original text,
AI voice over
wooden sculpture in custom glass dome
30 cm x 5 cm x 5 cm
silkscreen prints on cotton paper
29 cm x 42 cm



Commissioned by Biennale Gherdëina ∞



Sala Trenker, Ortisei

EN In Kyriaki Goni's new work, *The mountain-islands shall mourn us eternally (Dolomites Data Garden)*, a signal is being transmitted. A hybrid of the Dolomites' indigenous plant *Saxifraga depressa* addresses humans on behalf of its entire species. The plant shares a simulation, revealing the upward migration of plants owing to rising temperatures and over-exploitation of the land. Is there any hope or will the mountain islands indeed mourn life as we know it on Earth? The plant transmits information about a decentralised alliance of techno-shamanic interspecies communities spread across the planet, known as *Data Gardens*. *Data Gardens* are endemic gardens of indigenous plants with a narrow geographical and ecological spectrum. Small secret communities around the world store their digital memory in the plants' DNA, and at the same time worship them and keep them safe. Resisting extractive practices and surveillance capitalism, this affective network centres interspecies care and solidarity.

On the occasion of Biennale Gherdëina ∞, a new *Data Garden* community and plant have been introduced, around a hybrid of *Ortiseia leonardii*, a conifer fossil 260 million years old, and *Saxifraga depressa*, a rare flower that grows on the Dolomites above the 2,000 metre mark, and is very difficult to spot. Overexploitation, regional environmental issues and rising temperatures are forcing plant species of the area to migrate towards the summits in search of colder temperatures. The plants will move upwards until the mountains' highest points and then they will go extinct. In Goni's work, the plants – like oracles – come forward and share their knowledge of the deep past, the area's mythological traditions and paleo-geological history, along with their fearsome predictions for the future.

Accompanying the video, the artist displays a wooden model of the hybrid plant, in the tradition of 19th-century botanical models, milled and carved in the Ortisei region. Part of the installation is also a series of digital drawings of the Dolomites mountain and plant oracles.

IT Nel nuovo lavoro di Kyriaki Goni, *The mountain-islands shall mourn us eternally (Dolomites Data Garden)*, viene trasmesso un segnale: un ibrido della pianta autoctona delle Dolomiti, la *Saxifraga depressa*, si rivolge all'essere umano a nome della sua intera specie. In una simulazione, la pianta rivela come la flora sia costretta a migrare in alta quota a causa dell'aumento delle temperature e dello sfruttamento delle risorse della Terra. C'è qualche speranza o le isole-montagna rimpiangeranno davvero la vita sulla Terra così come la conosciamo? La pianta inoltre trasmette delle informazioni su un'alleanza decentralizzata di comunità tecnosciamaniche interspecie sparse sul pianeta, note come *Data Gardens*. I *Data Gardens* sono giardini endemici di piante autoctone con un ristretto spettro geografico ed ecologico. Piccole comunità segrete in tutto il mondo conservano la loro memoria digitale nel DNA delle piante e, allo stesso tempo, le venerano e le tengono al sicuro. Opponendosi all'estrattivismo e al capitalismo della sorveglianza, questa rete affettiva pone al centro la solidarietà e le pratiche di cura interspecie.

In occasione di Biennale Gherdëina ∞, l'artista presenta una nuova comunità di *Data Garden* e una nuova pianta, basate su un ibrido di *Ortiseia leonardii*, una conifera fossile di 260 milioni di anni, e dalla

Saxifraga depressa, un fiore raro e molto difficile da individuare che cresce sulle Dolomiti sopra i 2000 metri. Il sovrasfruttamento delle risorse, i problemi ambientali regionali e l'aumento delle temperature stanno costringendo le specie vegetali della zona a migrare verso le cime in cerca di temperature più fresche. Le piante si sposteranno verso l'alto fino alle cime più elevate delle montagne e, alla fine, si estingueranno. Nel lavoro di Goni, le piante si presentano in qualità di oracoli condividendo la loro conoscenza del passato antico, della storia paleogeologica e delle tradizioni mitologiche della zona, insieme alle loro allarmanti previsioni per il futuro.

Ad accompagnare il video, l'artista espone un modello in legno della pianta ibrida, concepito e intagliato a Ortisei rifacendosi alla tradizione dei modelli botanici del XIX secolo. Completano l'installazione alcuni disegni digitali delle Dolomiti e della pianta oracolo.

DE In Kyriaki Gonis neuem Werk, *The mountain-islands shall mourn us eternally (Dolomites Data Garden)* wird ein Signal gesendet. Eine Hybride der in den Dolomiten heimischen Pflanze *Saxifraga depressa* wendet sich stellvertretend für ihre gesamte Art an die Menschen. Die Pflanze zeigt die Wanderung der Pflanzen in höhere Lagen bei steigenden Temperaturen und infolge des Raubbaus an den Böden auf. Gibt es noch Hoffnung, oder wird auf den Berginseln tatsächlich das Leben, wie wir es auf der Erde kennen, aussterben? Die Pflanze übermittelt Informationen über ein dezentralisiertes Bündnis technoschamanischer Gemeinschaften, die über den ganzen Planeten verteilt sind, und die als *Data Gardens* bekannt sind. *Data Gardens* bestehen aus Gärten einheimischer endemischer Pflanzen mit einem engen geografischen und ökologischen Spektrum. Es sind kleine geheime Gemeinschaften, die weltweit das digitale Gedächtnis dieser Pflanzen, die sie verehren und auch schützen möchten, in der DNA von Pflanzen speichern. Dieses emotionale Netzwerk, das sich extraktiven Praktiken und dem Überwachungskapitalismus widersetzt, stellt die Fürsorge und Solidarität zwischen den Arten in den Mittelpunkt.

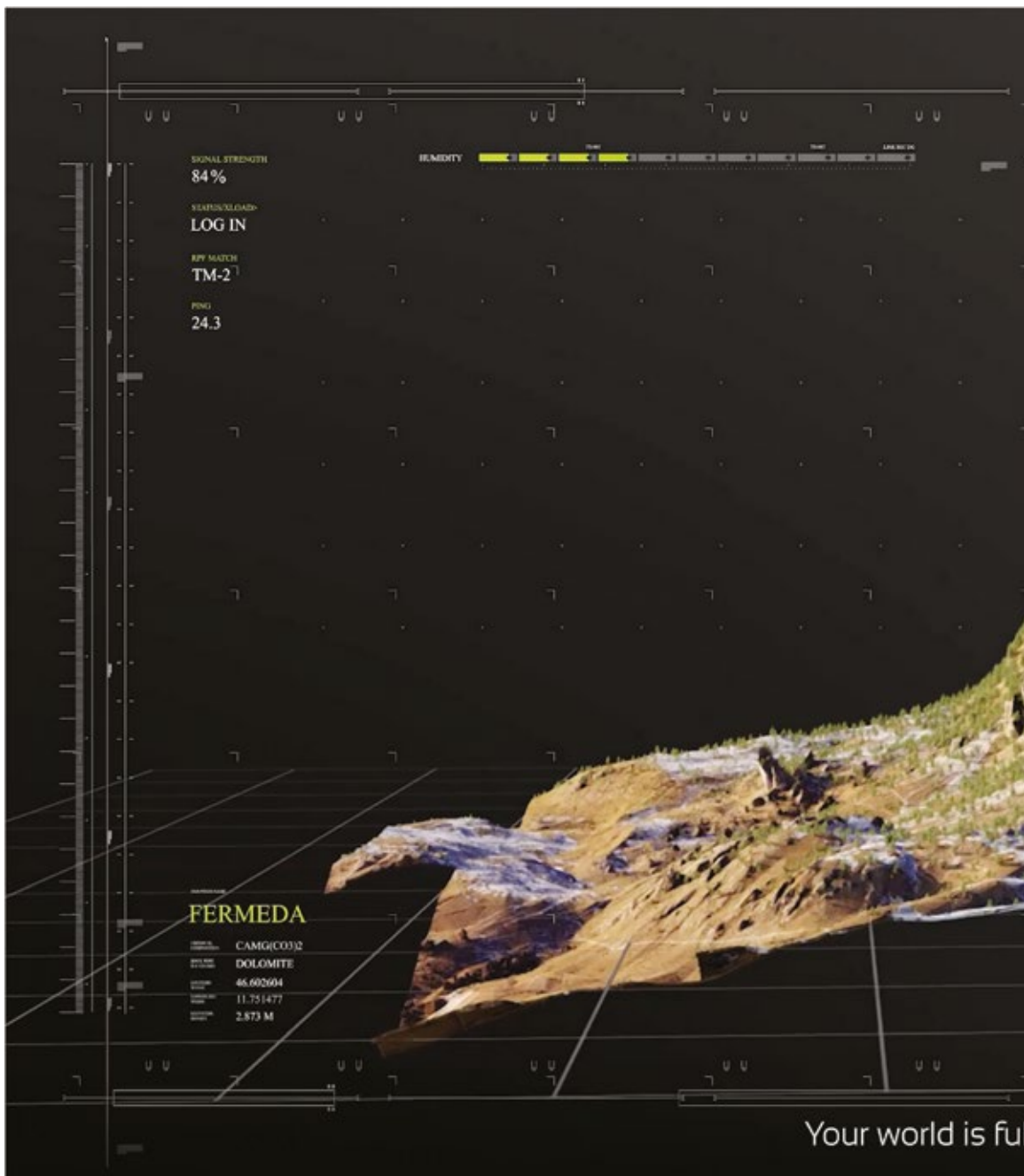
Anlässlich der Biennale Gherdëina ∞ werden eine neue *Data Garden* Gemeinschaft und eine neue Pflanze vorgestellt, und zwar eine Hybride aus *Ortiseia leonardii*, einem 260 Millionen Jahre alten fossilen Nadelbaum, und *Saxifraga depressa*, einer seltenen Blume, die in den Dolomiten oberhalb von 2000 Metern wächst und sehr schwer zu entdecken ist. Übernutzung, regionale Umweltprobleme und steigende Temperaturen zwingen die Pflanzenarten des Gebiets, auf der Suche nach kühleren Temperaturen in Richtung der Gipfel zu wandern. Die Pflanzen wandern bis zu den höchsten Punkten der Berge und sterben dann aus. In Gonis Werk treten die Pflanzen als Orakel auf und teilen ihr Wissen über eine uralte Vergangenheit, die mythologischen Traditionen und die paläogeologische Geschichte des Gebiets sowie ihre beängstigenden Vorhersagen für die Zukunft.

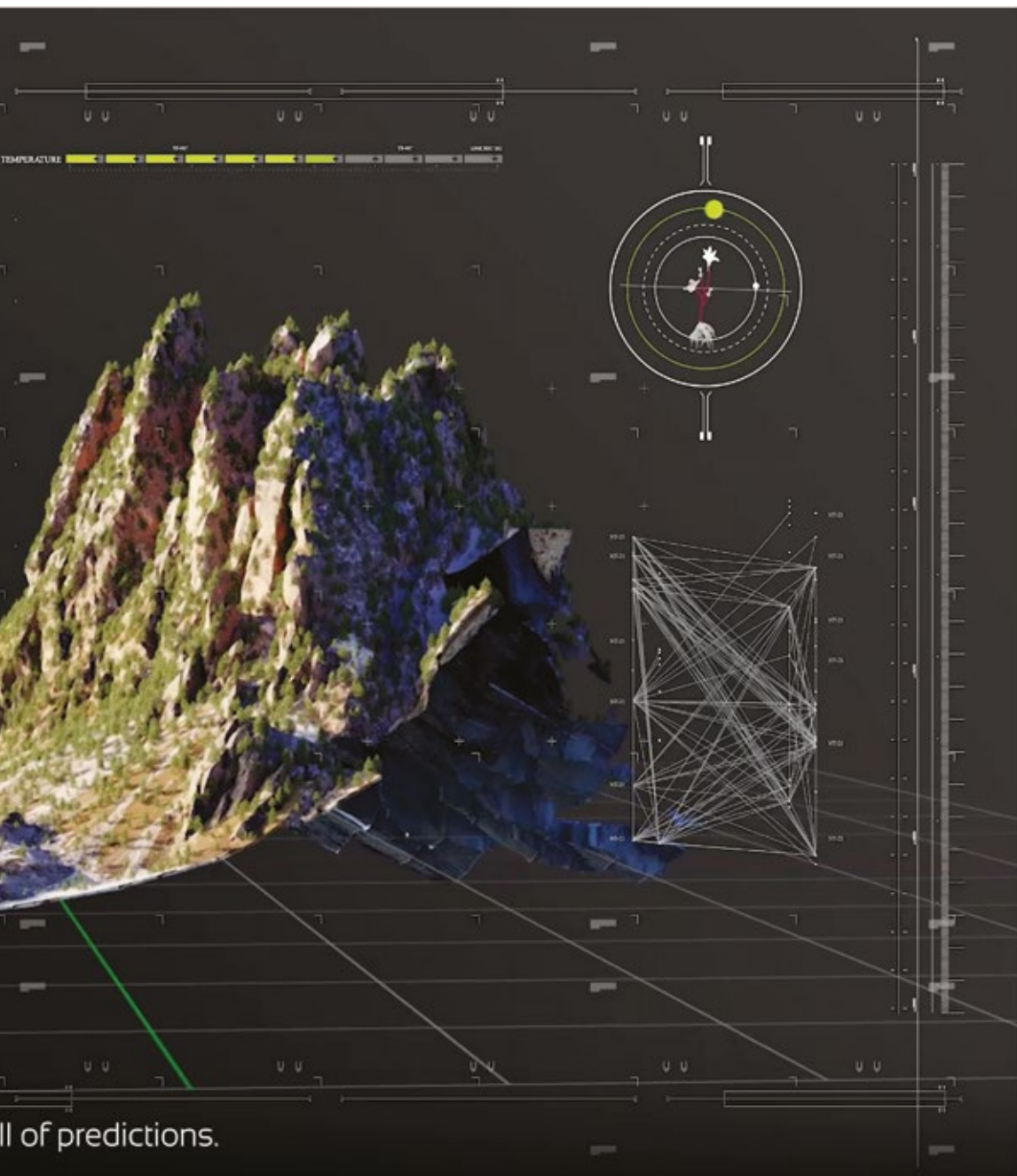
Begleitend zum Video zeigt die Künstlerin ein Holzmodell der Hybridpflanze, das in der Tradition der botanischen Modelle des 19. Jahrhunderts steht und in der Region St. Ulrich gefräst und geschnitzt wurde. Eine Serie von digitalen Zeichnungen der Dolomiten und eine Orakel-Pflanze sind auch Teil der Installation.

LA Tl'opra de Kyriaki Goni *The mountain-islands shall mourn us eternally (Dolomites Data Garden)* vèniel dat inant n serial. N ibrid dla planta autoctona dla Dolomites, la *Saxifraga depressa*, tol su cuntat cun la persona a inuem de duta la plantes de si sort. La planta migrea for plu y plu al'auta pervia dl aumènt dla temperatures y dl sfrutamènt dla ressurses dla tiera. Iel pa n pue' de speranza o murirà pa ora la vita coche la cunescion sun la ijules di crèps? La planta dà inant nformazions tres n liam decentralisà de cumenanzas tecno-sciamaniches, che ie sparpaniedes ora sun dut l planet y che ie cunesciudes coche *data gardens*. I *data gardens* ie verzones endemics de plantes autoctones che crèsc mé plu te n pitl raion geografich y ecologich. L se trata de pitla cumenanzas succhètes sun dut l mond che cunservea na memoria digitela tl DNA dla plantes, y tl medem mumènt unereieles chèsta memoria y la tèn al segur. Chèsta rë afetiva, che va contra la pratiches de tò ora la ressurses da la tiera y contra l capitalism de control, se cunzentrea sun l bënsté y la solidarietà danter la sortes.

N ucajian dla Biennale Gherdëina ∞ prejènta l'artista na cumenanza nueva dl *data garden* y na planta nueva, n ibrid de *Ortiseia leonardii*, na conifera fossiliseda che vivova dan 260 milions d'ani, y *Saxifraga depressa*, n ciof rer che crèsc sun la Dolomites sëura i 2000 metri y che ie scialdi rie da abiné. Pervia dl sfrutamènt ora de mesura, i problems ambientei regioneie y l aumènt dla temperatures ie truepa plantes dl raion sfurzedes a migré de viers dla pizes, jan a cri temperatures plu basses. Les se spusterà for plu y plu insù sun i crèps y ala fin murirales ora. Tl lèur de Goni va la plantes inant coche oraculi, mustran la cunescënzes dl passà, la tradizions mitologiches dl raion y la storia paleo-geologica, ma nce si previjions y festidesc per l dauni.

Pra l video prejènta l'artista nce n model de lèn dla planta ibrida, aldò dla tradizion di modiei botanics dl 19ejim secul, mudelà y ziplà tl raion de Urtijëi. Dessénies digitei dla Dolomites y de na planta oracul fej pert dla installazion.





← ↓ → Kyriaki Goni, *The mountain-islands shall mourn us eternally (Dolomites Data Garden)*, 2022.
Exhibition view at Sala Trenker, Ortisei. Commissioned by Biennale Gherdëina ∞.
Ph. Tiberio Sorvillo





Judith Hopf



Flock of Sheep, 2016
Cement, metal, charcoal
Variable dimensions
Collection Museion, Bolzano



Sala Trenker, Ortisei



EN Coming to prominence among a generation of artists working in Berlin in the 1990s, Judith Hopf has been working with a range of media and supports, from sculpture to film, drawing, performance and even stage design, as well as organising gatherings, such as the salons she arranged with fellow artists at the b_books bookshop in Kreuzberg, Berlin. Hopf works with everyday materials such as brick, concrete, glass, packaging and straightforward manufacturing processes. Simple and often full of humour, her works invite viewers to rethink the matter and shapes that form our world, as well as to imagine their potential to become something else.

One of her best-known works, *Flock of Sheep* (2013) is an installation of concrete blocks cast from cardboard shipping boxes that the artist transformed into sheep by adding spindly steel legs and drawing on cartoonish faces. By adorning the sculptures with what she calls a 'Saul Steinberg-esque' face, Hopf hoped to draw a parallel between the boxy sheep and the way that we ship our belongings in boxes as we blithely hop from place to place around the world – as docile in the global economy as sheep.

IT Judith Hopf si afferma all'interno di una generazione di artisti attivi a Berlino negli anni '90 del secolo scorso, lavorando con diversi media e supporti – scultura, film, disegno, performance e scenografia – e attivando occasioni di incontro e scambio, come i "salotti" organizzati in collaborazione con altri artisti presso la libreria b_books nel quartiere berlinese di Kreuzberg. Nella sua pratica, Hopf utilizza materiali comuni, come mattoni, calcestruzzo, vetro e cartone, avvalendosi di elementari processi produttivi. Essenziali e spesso caratterizzate da una componente umoristica, le sue opere invitano il fruitore a ripensare i materiali e le forme che plasmano il nostro mondo e a immaginarne le potenzialità di trasformarsi in qualcos'altro.

Flock of Sheep (2013), una delle sue opere più note, è costituita da un'installazione di blocchi di cemento realizzati tramite calchi delle scatole in cartone comunemente usate per le spedizioni, trasformati in pecore grazie all'aggiunta di zampette in acciaio e musi in stile fumettistico tratteggiati a carboncino. Disegnando sulle sculture questi musetti che definisce "alla Saul Steinberg", Hopf intende tracciare un parallelismo tra le pecore squadrate e le modalità con le quali spediamo i nostri averi all'interno di scatoloni mentre rimbalziamo da un luogo a un altro nel mondo, perfettamente docili come pecore nel contesto dell'economia globale.

DE Sich einen Namen machend in einer Generation von Künstler*innen, die in den 1990ern in Berlin lebten, arbeitet Judith Hopf mit einer Reihe von Medien, wie Skulptur, Film, Zeichnung, Performance oder sogar Bühnengestaltung, und organisiert Zusammenkünfte, wie etwa die Salons, die sie zusammen mit Künstlerkolleg*innen im Buchladen b_books in Kreuzberg, Berlin, abhält. Sie bedient sich in ihrer Arbeit alltäglicher Materialien, wie Ziegel, Beton, Glas, Verpackungen und einfacher Herstellungsprozesse. Einfach und oft voller Humor, laden ihre Arbeiten die Betrachter*innen ein, die Materialien und Formen zu hinterfragen, aus denen unsere Welt sich zusammensetzt, und

ermutigen sie, sich deren Fähigkeit vorzustellen, sich in etwas anderes zu verwandeln.

Eine ihrer bekanntesten Arbeiten, *Flock of Sheep* (2013), ist eine Installation von Betonblöcken, die mithilfe von Versandkartons gegossen wurden und die die Künstlerin in Schafe verwandelt hat, indem sie dürre Stahlbeine hinzugefügt und cartoonhafte Gesichter aufgemalt hat. Durch das Anbringen eines „Saul-Steinberg-Gesichts“, wie sie es selbst nennt, wollte Hopf eine Parallele herstellen zwischen den kistenartigen Schafen und der Art, wie wir unsere Habseligkeiten in Schachteln versenden, während wir unbekümmert von Ort zu Ort um die Welt hüpfen, ebenso fügsam innerhalb der globalen Wirtschaft wie Schafe.

LA Judith Hopf, che ie deventeda cunesciuda ti ani 90 te na generazion de artisć, lëura cun na gran cumpëida de media y formes de èrt coche la scultura, l film, l dessëni, la performance y monce la realizazion de paladins. Hopf urganisea ancuntesdes coche per ejëmpl salons, che la mët a ji adum a autri artisć tla libreria b_books a Berlin-Kreuzberg. Èila lëura cun materiai da uni di coche ziedli, peton, scipa, materiai de confezion, cun metodes de lëur plutosc scëmples. Si operes scëmples y suvënz de umor fej sci che l vijitadëur scumëncia a udëi la cosses y la formes, da chëles che nosc mond ie metù adum, te na maniera nueva, se nmaginan che les pudëssa deventé zech de nuef.

Una de si operes plu cunesciudes, *Flock of Sheep* (2013) ie na nstalazion de cubi de peton che à giapà forma da cartons de spedizion. L`artista i à trasfurmei te biesces, te chëla che la ti à juntà giames de fier sutil y ti a crià mujes “cartoon”. Cun chësta maniera de realizé i mujes te n stile coche èila l tlama, “Saul-Steinberg”, spera Hopf de realizé na paralela danter da una na pert la biesces a forma de scuatula, che dëssa raprejenté coche nëus mandon ncantëur dut nosc avëi te scatules, y dal outra pert la persones che sauta tres l mond da n post al auter y se sënt ite tl economia globala coche biesces.

↓ → Judith Hopf, *Flock of Sheep*, 2016.
Exhibition view of Sala Trenker, Ortisei, Biennale Gherdëina ∞.
Collection Museion, Bolzano. Ph. Tiberio Sorvillo







Hylozoic/ Desires (Himali Singh Soin & David Soin Tappeser)



*an omniscience: an atmos-etheric,
transnational, interplanetary cosmist
bird opera spanning seven continents
and the many verses, 2022*

Performance for four wind instruments,
two voices and a conductor /

multichannel sound

installation, 30 min

Sound installation

Variable dimensions



Co-commissioned by Henie Onstad

Kunstsenter; Biennale Gherdëina ∞;

Radical Ecology; Azienda Speciale

Palaexpo | Mattatoio; Museum of

Contemporary Art Kiasma, Finnish National

Gallery, Helsinki and Serpentine Galleries

Vallunga / Langental, Selva Gardena



EN Hylozoic/Desires is an artistic duo comprising artist and poet Himali Singh Soin and composer and musician David Soin Tappeser. Biennale Gherdëina ∞ marks the premiere of their *an omniscience: an atmos-etheric, transnational, interplanetary cosmist bird opera spanning seven continents and the many verses*: a new performance piece that combines epic poetry and an original score to collect stories of the Arctic Tern (*Sterna paradisaea*). Flying annually from the Arctic to the Antarctic and back, the the bird makes the longest migration of all, completing the equivalent of three journeys to the moon over the course of its 30-year lifespan. For the opening weekend of the Biennale, seven performers (four woodwind instruments, two voices and a conductor), adorned with wings and beaks, use the air to carry their messages. This avian opera celebrates lightness, drifting, horizons, transnationalism and cosmism, at once grieving the melting polar ice caps, the loss of home, hunger, the defeat of not reaching one's destination, and the solitude of individualism. *an omniscience: an atmos-etheric, transnational, interplanetary cosmist bird opera spanning seven continents and the many verses* also insists on community, on social movements and non-linear ways of being. It attempts to redirect us, to carry us back and forth in time, to offer an existential view of our lives as bipeds, suggesting drifting as a lifestyle (terns can hover in mid-air for long periods of time) and air as an ethereal medium for the circulation of a common path (of ideas) that runs from one end of the Earth to the other, connecting the tundra to the tropics. The work contains references to myths and legends of fantastical birds that fly the seven seas, valleys and realms. In them, these flying creatures become prophets, poets, instructors, politicians, philosophers and guides. Winged exceptions to our gravity-dependent bodies, they ultimately become music.

IT Hylozoic/Desires è il duo artistico composto dall'artista e poetessa Himali Singh Soin e dal compositore David Soin Tappeser. In occasione di Biennale Gherdëina ∞ è stata presentata per la prima volta *an omniscience: an atmos-etheric, transnational, interplanetary cosmist bird opera spanning seven continents and the many verses*, una nuova opera performativa che, unendo la poesia epica a una partitura originale, raccoglie le storie della Sterna artica (*Sterna paradisaea*). Spostandosi ogni anno dall'Artico all'Antartico e viceversa, la Sterna artica è l'uccello che compie la migrazione più lunga in assoluto, coprendo nel corso dei suoi trent'anni di vita una distanza pari a quasi tre viaggi di andata e ritorno dalla Terra alla luna. In occasione della première tenutasi durante l'inaugurazione della biennale, sette performer (quattro strumenti a fiato, due voci e un direttore d'orchestra), adornati con ali e becchi, usavano l'aria come mezzo per veicolare i loro messaggi. Quest'opera volante celebra l'aria, la leggerezza, l'andare alla deriva, gli orizzonti, il transnazionalismo e il cosmismo, compiangendo allo stesso tempo lo scioglimento dei poli, la perdita della propria casa, la fame, la sconfitta del non arrivare a destinazione e la solitudine dell'individualismo. *an omniscience: an atmos-etheric, transnational, interplanetary cosmist bird opera spanning seven continents and the many verses* insiste inoltre sulla collettività, sui movimenti sociali e sui modi di essere non lineari. Prova a reindirizzare il nostro percorso, a portarci avanti e indietro nel

tempo per offrire uno sguardo esistenziale sulle nostre vite da bipedi, suggerendo la deriva come stile di vita (le stelle possono librarsi a mezz'aria per lunghi periodi di tempo) e l'aria come supporto etereo per la circolazione di un percorso comune (di idee) che corre da un'estremità all'altra della Terra, collegando la tundra ai tropici. L'opera ha riferimenti che abbracciano miti e leggende di uccelli fantastici che volano sui sette mari, sulle valli e sui regni, in cui le creature volatili sono profeti, poeti, istruttori, politici, filosofi, guide. Eccezioni alate ai nostri corpi che dipendono dalla gravità, gli uccelli diventano la musica.

DE Hylozoic/Desires ist ein Künstler*innenkollektiv, bestehend aus der Künstlerin und Dichterin Himali Singh Soin und dem Komponisten und Musiker David Soin Tappeser. *an omniscience: an atmos-etheric, transnational, interplanetary cosmist bird opera spanning seven continents and the many verses* ist ein neues Performance-Stück, das mythische Poesie und eine sonderbare Partitur kombiniert, um die Geschichte der Küstenseeschwalbe zu erzählen, eines Vogels, der die längste Wanderung aller Lebewesen unternimmt, indem er während seiner dreißigjährigen Lebensspanne jährlich von der Arktis in die Antarktis und zurück fliegt, was insgesamt fast drei Reisen zum Mond und zurück entspricht. Am Eröffnungswochenende der Biennale nutzen sieben Performer*innen – vier Holzbläser+innen, zwei Stimmen und ein Dirigent –, mit Flügeln und Schnäbeln ausgestattet, die Luft als Trägerin ihrer Botschaften. Währenddessen sind die sieben Performer*innen—vier Holzbläser*innen, zwei Stimmen und ein Dirigent—mit Flügeln und Schnäbeln ausgestattet, um die Luft als Trägerin ihrer Botschaften zu nutzen. Diese Vogeloper feiert die Luft, die Leichtigkeit, das Treiben, die Horizonte, den Transnationalismus und den Kosmismus und beklagt gleichzeitig die schmelzenden Pole, den Verlust der Heimat, den Hunger und die Einsamkeit des Individualismus. Sie verteidigt die Kollektivität, die sozialen Bewegungen und das nicht-lineare Sein. Sie versucht, uns anzuleiten, in der Zeit zurück- und vorwärts zu gehen und einen existenziellen Blick auf unser zweibeiniges Leben zu werfen, und suggeriert, das Driften ins Leben zu integrieren (Seeschwalben können lange Zeit in der Luft schweben). Die Luft soll als nährender Äther die Zirkulation (von Ideen) auf einem gemeinsamen Weg über den Erdball, von der Tundra bis zu den Tropen, ermöglichen. Die Oper bezieht sich auf Legenden über fantastische Vögel, die über die sieben Meere, Täler und Reiche fliegen. Der Vogel wird zu einem Propheten, einem Dichter, einem Lehrer, einem Politiker, einem Philosophen, einem Anführer. Am Ende ist die Musik der Vogel, eine geflügelte Alternative zu unseren der Schwerkraft unterworfenen Körpern.

LA Hylozoic/Desires ie l duo artistic metù adum dal'artista y poeta Himali Singh Soin y dal cumpositèur y musizist David Soin Tappeser. *an omniscience: an atmos-etheric, transnational, interplanetary cosmist bird opera spanning seven continents and the many verses* ie n lèur performatif nuf che, cunlian la poesia epica cun na partitura uriginela y conta dla rondula dla costes, la Sterna artica, l ucel che fej la migrazion plu longia sun la tiera, julan uni ann dal'Artis al'Antartis y inò de reviers. Te si trènt' ani de vita jolel tan lonc sciche trèi viages sun la luna y inò

de reviers. Per l fin dl'ena dla inaugurazion dla Biennale Gherdëina ∞ i set performer (cater strumënc a fla, doi ujes y n diretëur d'urchestra) cun eles y bec adurverà l'aria coche purtadëur de si messajes. L'opera de uciei zelebrea l'aria, la lesirëza, l se lascé mené, i urizonc, l transnazionalism y l cosmism, bradlan tl medemo mumënt pervia dl desdlacé dl pol nord y sud, l pierder de na cësa, la fam, la desfata de nia ruvé a destinazion y l sulentum dl ndividualism. L'opra defënd la cumenanza, i muvimënc soziei y la manieres de vester nia lineères. La prova a nes mené nzaul d'auter, a jì inant y de reviers tl tēmp, nes pitan na vijion esenziela sun nosta vita y nes metan a cuer de se lascé mené (la ster-nes ie bones de se lascé mené ncantëur tl aier giut alalongia). L'aria ie sciche n eter de sustēni per la zirculazion de n viac deberieda (de ideies) che sauta da n piz al auter dla tieria, cunlian la tundra y i bòsc tropichei. I referimënc va da lijëndes cultureles y uciei de fantajia che jola sëura set meres, valedes y reiams. L ucel se trafurmea te n profet, n poet, n maester, n politicher, n filosof, n acumpaniadëur. Ala fin ie la mujjiga l ucel, n'alternativa cun eles pra nosc corps sotmetui ala forza de gravità.



↑ → → Hylozoic Desires (Himali Singh Soin and David Soin Tappeser), *an omniscience: an atmospheric, transnational, interplanetary cosmist bird opera spanning seven continents and the many verses*, 2022. Performance at Vallunga, Selva Gardena.
Ph. Tiberio Sorvillo







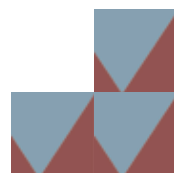
Ignota



Memory Garden, 2022

Mixed media, seeds, wood, sound

Variable dimensions



Seeds, 2022

Publication, edition of 1000



Commissioned by Biennale Gherdëina ∞

Castel Gardena / Fischburg, Selva Gardena

EN Ignota (Sarah Shin and Ben Vickers) describe themselves as “an experiment in techniques of awakening.” For Biennale Gherdëina ∞, Ignota presents *Memory Garden* and *Seeds*, respectively a garden installation in Castel Gardena/Fischburg and a publication project. *Memory Garden* is conceived as a seed containing the possibility of worlds within worlds within worlds: a fairy tale in a garden in a valley; a temple that is also a mountain; a ritual for healing in the shape of a circle. Drawing on mnemotechnics or *ars memoriae*, the Garden is associated with the moon’s cycle of life and death and the songs of plants attuned to the planets. Memory – the timeless river of consciousness that connects myth, form and viriditas – is grown collectively by plants, minerals, animal and human visitors from a variety of seeds: biological, ritual and textual. *Memory Garden* explores the intimacy between language and ecology for healing – the deep and implicit memory of simultaneous, interconnected and enfolded realities in an inherently relational universe. *Seeds*, accompanying the visitor’s passage through the Gate and into the magical medicinal Garden, contains plant rituals that show the way to the Mountain and the Oracle through dreaming, releasing, planting and expanding.

“Once upon a time, a traveller came to this garden seeking a remedy. She drank from the plants, and when she awoke, she was in a dream: a ubiquitous greenness that was light, heat, matter and sound. The greenness was at the same time everywhere and a garden in a dome and the architecture of the dream too. In this dome, the plants were words, full of meaning. One opened to show itself to her, and its body spelled love...”

IT Ignota (Sarah Shin e Ben Vickers) descrivono la propria pratica come “un esperimento sulle tecniche di risveglio”. Per Biennale Gherdëina ∞, Ignota ha presentato *Memory Garden* e *Seeds*, rispettivamente un’installazione nel giardino di Castel Gardena/Fischburg e un progetto editoriale. *Memory Garden* è concepito come un seme che contiene la possibilità di far nascere mondi dentro mondi dentro mondi: la fiaba nel giardino di una valle; un tempio che è anche una montagna; un rituale per la guarigione in forma di cerchio. Attingendo alla disciplina della mnemotecnica, o *ars memoriae*, il Giardino è associato al ciclo di vita e morte della luna e ai canti delle piante in armonia con i pianeti. La memoria – il fiume eterno della coscienza che collega mitologia, forma e viriditas – viene coltivata in un processo collettivo che vede coinvolte piante, minerali e visitatori animali e umani a partire da una varietà di semi: biologici, rituali e testuali. *Memory Garden* esplora l’intima relazione tra linguaggio ed ecologia a scopi curativi – la memoria profonda e implicita di realtà simultanee, interconnesse e avviluppate tra loro in un universo intrinsecamente relazionale. *Seeds*, che accompagna il passaggio del visitatore attraverso la Porta e all’interno del Giardino magico e medicinale, contiene rituali vegetali che mostrano il percorso verso la Montagna e l’Oracolo grazie al sogno, all’abbandono, al coltivare e al crescere.

“C’era una volta una viaggiatrice che arrivò in questo giardino in cerca di un rimedio. Ella bevve dalle piante e quando si risvegliò, si ritrovò in un sogno: un verde onnipresente che era luce e calore

e materia e suono. Il verde era allo stesso tempo dappertutto, ma era anche un giardino all'interno di una cupola e pure l'architettura del sogno. All'interno di questa cupola, le piante erano parole con un significato. Una di queste si aprì per rivelarsi a lei, e il suo corpo scandiva la parola amore...”.

DE Ignota (Sarah Shin und Ben Vickers) beschreiben ihre künstlerische Praxis als „ein Experiment mit Techniken des Erwachens“. Für die Biennale Gherdëina ∞ präsentiert Ignota *Memory Garden* und *Seeds*, eine Garteninstallation in Castel Gardena/Fischburg, und ein Publikationsprojekt. *Memory Garden* ist als Samen konzipiert, der die Idee der „Welt in der Welt“ in sich trägt: ein Märchen in einem Garten in einem Tal; ein Tempel, der auch ein Berg ist; ein Ritual zur Heilung in Form eines Kreises. In Anlehnung an die Mnemotechnik oder die *ars memoriae* wird der Garten mit dem Zyklus des Mondes von Leben und Tod sowie mit den Gesängen von Pflanzen und ihrer Verbindung mit den Planeten in Einklang gebracht. Die Erinnerung, ein zeitloser Fluss des Bewusstseins, verbindet Mythos, Form und Viriditas, die lebensspendende Kraft der Pflanzen, miteinander. Sie ist ein kollektiver Prozess, geformt von Pflanzen, Mineralien sowie tierischen und menschlichen Besucher*innen, aus einer Vielzahl von „Samen“, biologischer, ritueller und textlicher Art. *Memory Garden* erforscht die feinen Verbindungen zwischen Sprache und Ökologie zur Heilung – die tiefe Erinnerung an parallele, miteinander verbundene und eingebettete Realitäten in einem von Natur aus in Beziehung stehenden Universum. Die Samen begleiten die Besucher*innen beim Durchschreiten des Tores in den heilenden und magischen Garten. Sie sind rituelle Begleiter, die durch das Träumen und Loslassen, das Pflanzen und Ausdehnen den Weg weisen zum Berg und zum Orakel.

„Es war einmal eine Reisende, die auf der Suche nach einem Heilmittel in diesen Garten kam. Sie trank von den Pflanzen, und als sie erwachte, befand sie sich in einem Traum: ein allgegenwärtiges Grün, das Licht und Wärme, Materie und Klang war. Das Grün war gleichzeitig überall und ein Garten auf einer Kuppel, und auch die Architektur des Traumes. Auf dieser Kuppel waren die Pflanzen Worte, sie bedeuteten etwas. Eine öffnete sich, um sich ihr zu zeigen, und ihr Körper bedeutete Liebe ...“

LA Ignota (Sarah Shin y Ben Vickers) descriu se nstësc coche “n esperimëmnt cun tecniches de descodeda”. Per la Bienela Gherdëina ∞, presënta Ignota *Memory Garden* y *Seeds*, respetivamënter na istalazion tl verzon de L Ciastel (Fischburg) y l proiet de na publicazion. *Memory Garden* ie cunzëpi coche na sumënza che porta la idea dl “mond tl mond” te sé nstës: na cuntia te n verzon te na val; n tëmpl che ie nce n crëp; n rituel per vari te na forma de n cërtil. Sun la basa dla mnemotecnica o *ars memoriae*, vën l verzon metù en unanza cun l ziclus de vita y mort dla luna, coche nce cun l ciant dla plantes y si liam cun i planëc. La memoria – n ruf zënza tëmpl dla cusciënza, mët mpralauter mitologia, forma y viriditas, la forza nudriënta dla plantes. La ie n pruzes coletif, metù adum da plantes, minerei coche nce da vijitadëurs de tiers y umans, ora de na gran cumpëida de sumënzes: biologiches, ritueles y testueles.

Memory Garden nfroschia ora i cunliamënc sutii danter lingaz y ecologia per fins curatifs – la memoria sota cun realteies paraleles, ntercedes una cun l’altra y nravisedes te n univiers che per si natura sta daniëura en relazion. *Seeds* acumpaniëia i vijitadëurs canche i passa l purton y zapa ite tl verzon magich dla ierbes. La sumënzes ie acumpaniadësses ritueles che avisa sun l troi deviers dla Mont y dl Oracul tres l lëur dl suenn, dl arbandon, dl coltivé y dl crëscher.

“L fova n iëde na viagiadëssa che ie ruveda te chësc verzon a cri na ierba medejinela. La à bù dala plantes y canche la se à descedà, fòvela te n suenn: n vërt ndlonch presënt, che fova lum y ciaut, materia y sonn. L vërt fova depierpul dloncora y n verzon ite te na cupula y nce l’architettura dl suenn. Te chësta cupula fova la plantes paroles che ulova di zeche. Una de chëstes se ova giauri per se mustré a d’ëila, y si corp ulova di amor...”.



← ↓ → Ignota, *Memory Garden*, 2022. Commissioned by Biennale Gherdëina ∞.
Ph. Tiberio Sorvillo







Karrabing Film Collective



The Family and the Zombie, 2021
Video, sound, colour, 29:23 min



A co-commission by Serpentine Galleries, London for *Back to Earth*, Palais de Tokyo for *Reclaim the Earth* and E-WERK Luckenwalde for *POWER NIGHTS: Being Mothers*.



Zona pedonale / Pedestrian area, Ortisei

EN Karrabing' is an Emmiyengal word referring to the point at which the tide reaches its lowest point. Karrabing is not a clan, not a language group, not a nation. It is an aspiration for a world in which Indigenous members control their lands, imaginations, pasts and futures. Despite the allure of their strangeness, all Karrabing Film Collective films are based on real-life events in which past, present and future are implicated in one another, exploring the multiple demands and inescapable vortexes of contemporary indigenous life. The Karrabing Film Collective shoot on portable, phone cameras and work without a script, fashioning the rough plot of each film during group conversations. Karrabing's most recent film, *The Family and the Zombie*, 2021, opens with future ancestors digging yams and their children playing in lush green overgrowth. What opens as a fairly innocent scene turns into a commentary on the toxic dangers of unbridled Western consumption... In Karrabing's words, "Alternating between contemporary time in which Karrabing members struggle to maintain their physical, ethical and ceremonial connections to their remote ancestral lands, and a future populated by ancestral beings living in the aftermath of toxic capitalism and white zombies, *The Family* mixes comedy, tragedy and realism to reflect on the practices of the present and their impact on worlds to come."

IT Karrabing è una parola Emmiyengal che si riferisce al punto estremo della bassa marea. Non si tratta di un clan, di un gruppo linguistico o di una nazione, bensì della rivendicazione di un mondo in cui i membri aborigeni possano controllare le proprie terre, i propri immaginari, il proprio passato e il proprio futuro. Affascinanti per la loro stranezza, i film di Karrabing Film Collective si ispirano a eventi reali in cui passato, presente e futuro si intersecano, per esplorare le molte rivendicazioni e le vorticose implicazioni che caratterizzano la vita indigena contemporanea. Il collettivo gira i propri film con l'ausilio di telecamere portatili e di telefoni cellulari senza basarsi su un copione prestabilito, bensì su una trama generale tracciata durante conversazioni di gruppo. All'inizio del più recente film di Karrabing Film Collective, *The Family and the Zombie*, vediamo gli antenati del futuro che raccolgono patate dolci mentre i loro figli giocano tra la vegetazione verde e rigogliosa. Tuttavia, quella che appare inizialmente come una scena piuttosto innocente si trasforma presto in un commento sui pericoli deleteri dello sfrenato consumismo occidentale: "Muovendosi tra il presente, in cui i membri di Karrabing Film Collective fanno fatica a mantenere i legami fisici, etici e cerimoniali con le proprie remote terre ancestrali, e un futuro popolato da esseri atavici che vivono tra le conseguenze lasciate dal capitalismo tossico e dagli zombie bianchi, *The Family* mescola commedia, tragedia e realismo per riflettere sulle pratiche del presente e sul loro impatto sui mondi a venire".

DE Das Wort Karrabing stammt aus der Emmiyengal-Sprache und bezeichnet den Moment, an dem die Ebbe ihren tiefsten Punkt erreicht hat. Karrabing ist kein Clan, keine Sprachgruppe, keine Nation. Es ist das Streben nach einer Welt, in der die indigenen Mitglieder wieder die Kontrolle über ihr Land, ihre Vorstellungen, ihre Vergangenheit und ihre Zukunft erlangen. Trotz ihres exotischen Reizes basieren

alle Filme des Karrabing Film Collective auf wirklichen Ereignissen, in denen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft miteinander verwoben sind und die die mannigfaltigen Herausforderungen und unausweichlichen Abgründe des zeitgenössischen indigenen Lebens erkunden. Das Karrabing-Kollektiv dreht mit tragbaren oder sogar mit Handkameras und arbeitet ohne Drehbuch, sondern erarbeitet vielmehr den groben Plot eines jeden Films im Zuge von Diskussionen in der Gruppe.

Karrabings neuester Film, *The Family and the Zombie*, beginnt mit einer Szene, in der zukünftige Ahnen nach Yamwurzeln graben, während ihre Kinder im üppigen Grün spielen. Was als eher unschuldige Szene beginnt, verwandelt sich in einen Kommentar auf die toxischen Gefahren des ungezügelt westlichen Konsums ... In Karrabings eigenen Worten: „Zwischen der Gegenwart, in der die Karrabing darum kämpfen, die physische, ethische und zeremonielle Verbindung zu ihren abgelegenen angestammten Ländereien zu bewahren, und einer Zukunft, bevölkert von Ahnen in einer postapokalyptischen Welt des toxischen Kapitalismus und weißer Zombies, vermischt *The Family* Komödie, Tragödie und Realismus, um die Praktiken der Gegenwart zu hinterfragen und ihre Auswirkungen auf zukünftige Welten.“

LA Karrabing ie na parola che vën dal Emmiyengal y che se referësc al pont, ulache l'ëga dl mer à arjont si pont plu bas. Karrabing ne n'ie degun clan, deguna grupa linguistica, deguna nazione. L ie na tingëda do n mond te chël che i mëmbri indigens à l cuntrol sun si raion, si imaginazzions, si passà y dauni. A pert si fascinazion n pue' fetra, se basea duc i films de Karrabing Film Collective sun ntraunides reèles, te chëles che l passà, l presënt y l dauni ie ntravaiëi un cun l auter y ti va do ala truepa pertenjions y ai gordli, che ne se lascia nia schivé, dla vita di indigens d'aldidancuei. Karrabing tol su cun telecameres da teni tla man, cun fonins, y lëura zënza libret de scenar, ulache l gros dla desfileda de uni film vën a s'l dé ntan conversazzions de grupa.

L ultim film de Karrabing fat dan da puech, *The Family and the Zombie*, 2021, scumëncia cun antenac dl dauni, che gëva patac dëuces y si mutons, che fej damat te na spëscia ciataruda y vërda. Cie che semea dl prim na scena plutosc inuzënta, raida via te n comentar sun i priculi ntussienç dl cunsum deslià dl vest... Dit te paroles de Karrabing: “L film se giamieia ju danter tèmps d'aldidancuei, te chëi che mëmbri de Karrabing scumbat per manteni si liams fisics, etics y zeremoniei te si raions desman di antenac, y dauni, populà da criatures de antenac, che viv tla cunsequënzes dl capitalism ntussia y zombies blanc, y *The Family* mescëia cumedia, tragedia y realism, per fé pensé do sun la pratiches dl presënt y si fazions sun l mond che vën.”



↑ → Karrabing Film Collective, *The Family and the Zombie*, 2021.
View from the Pedestrian area, Ortisei. Biennale Gherdëina ∞.
Ph. Tiberio Sorvillo





Lina Lapelyte



they stole my soul, 2022



Stop-motion animation, sound, 02:40 min

Commissioned by Biennale Gherdëina ∞.

Original soundtrack adapted from a sound piece commissioned by SPACE as part of *Here Hear Hare Hair* 2022.

Castel Gardena / Fischburg, Selva Gardena



EN Through performances, compositions, songs and spatial interventions, the works of artist and musician Lina Lapelyte provide subtle, ironic analyses of the tangle of contemporary gender stereotypes and the behavioural conventions that regulate them. Absurd situations and liminal experiences are encountered light-heartedly and joyfully, while the artist's minimal re-interpretation and re-adaptation of the tropes of pop music insinuate themselves – at times insistently, at times disturbingly – into the viewer's unconscious experience. For Biennale Gherdëina ∞, Lapelyte has devised *they stole my soul*: a stop-motion animation inspired by Val Gardena's long-standing tradition of wood-carving that relates a revolutionary act. Like in a heist movie, 500 wooden animal figurines made by Val Gardena craftspeople take their destiny into their own hands and escape from their creators, gambling on their own autonomy and an unknown destiny in the woods surrounding the valley. In *they stole my soul*, elements such as anthropomorphism, the erasure of boundaries between the human and the non-human, and feminist critique meet. Reflecting on the process of making the work, Lapelyte says she was particularly struck by the way in which – mindful of a past that saw the passage from crafts to industry and the subsequent return to the original practices – the Val Gardena's sacred and commercial woodcarving tradition appears to have been passed down from father to son according to a prevalently patrilinear logic. To accompany the stop-motion animation, the artist created a soundtrack in which non-professionals use their voices to reproduce animal noises.

IT Attraverso performance, composizioni, canzoni ed interventi spaziali, le opere dell'artista e musicista Lina Lapelyte analizzano con delicata sensibilità umoristica l'intreccio degli stereotipi di genere e delle convenzioni comportamentali che li disciplinano. Situazioni assurde ed esperienze liminali vengono affrontate in maniera leggera e gioiosa, mentre la reinterpretazione e il riadattamento in chiave minimale dei cliché provenienti dai repertori musicali pop si insinuano – a tratti insistenti e inquietanti – nell'esperienza inconscia del pubblico.

Ispirandosi all'antica tradizione gardenese dell'intaglio del legno, Lina Lapelyte ha ideato per Biennale Gherdëina ∞ *they stole my soul*, un'animazione stop-motion che racconta un atto rivoluzionario. Come in un heist movie, i film sulle rapine, cinquecento figurine di animali in legno realizzate da artigiani gardenesi prendono in mano il proprio destino e scappano dai loro creatori, scommettendo sulla propria autonomia e su un destino sconosciuto nei boschi che circondano la vallata. In *they stole my soul* si incontrano elementi come l'antropomorfismo, la cancellazione dei confini tra ciò che è umano e ciò che non lo è e la critica femminista: riflettendo sul processo di realizzazione di quest'opera, infatti, Lapelyte afferma di essere rimasta colpita dal modo in cui la tradizione sacra e commerciale di intaglio del legno in Val Gardena, memore di un passato che ha visto il passaggio dall'artigianato all'industria e il successivo ritorno alle forme tradizionali, sembra essere stata tramandata di padre in figlio, secondo una logica prevalentemente patrilineare. Come accompagnamento all'animazione in stop-motion l'artista ha inoltre ideato una colonna sonora realizzata in

collaborazione con rumoristi non professionisti che riproducono i versi degli animali tramite la voce umana.

DE Anhand von Performances, Kompositionen, Gesang und Raumintervention analysiert die Künstlerin und Musikerin Lina Lapelyte in ihren Werken mit feinem, humorvollem Gespür die Verflechtung von Geschlechterstereotypen und den sie bestimmenden Verhaltenskonventionen. Absurde Situationen und Grenzerfahrungen werden auf leichte und heitere Weise behandelt, während sich die Neuinterpretation und minimalistische Neuadaption von Klischees aus dem Repertoire der Popmusik – zuweilen eindringlich und verstörend – in das Unterbewusstsein des Publikums einschleicht.

Inspiriert von der alten Grödner Tradition der Holzschnitzerei hat Lina Lapelyte für die Biennale Gherdëina *∞ they stole my soul*, eine Zeitraffer-Animation geschaffen, die von einem revolutionären Akt erzählt. Wie in einem Heist-Moovie nehmen fünfhundert von Grödner Handwerker*innen hergestellte Holztierfiguren ihr Schicksal selbst in die Hand und fliehen vor ihren Schöpfer*innen. Sie setzen auf ihre eigene Autonomie und ein unbekanntes Schicksal in den Wäldern des Tals.

Anthropomorphismus, das Verwischen der Grenzen zwischen Menschlichem und Nicht-Menschlichem und feministische Kritik verschmelzen in *they stole my soul*. Über den Entstehungsprozess dieses Werks sagt Lapelyte, dass sie von der Art und Weise beeindruckt war, in der die sakrale und kommerzielle Tradition der Holzschnitzerei in Gröden, die an eine Vergangenheit erinnert, in der der Übergang vom Handwerk zur Industrie und die anschließende Rückkehr zu den traditionellen Formen stattfand, anscheinend nach einer vorwiegend patri-linearen Logik vom Vater auf den Sohn weitergegeben wurde, während die Arbeit von Frauen eher der Herstellung von kleinen Serien von Spielzeugen gewidmet war.

Als Begleitung zur Zeitraffer-Animation hat die Künstlerin auch einen Soundtrack entwickelt, der in Zusammenarbeit mit nicht professionellen Geräuschemachern entstanden ist, die die Tiergeräusche durch die menschliche Stimme wiedergeben.

LA L'opere dl artista y dla musicista Lina Lapelyte ie la performance, la cumposizioni, la cianties y l analises sun stereotipi cuntemporei y sun cunvenziions disciplineres, acumpaniedes da na sensibilità lesiera y de umor. L'artista ti va permez a situaziions asurdes y esperienzes secun-deres a na maniera scëmpla y cun legrëza. La reinterpretazion dl'artista y la njonta de mujiga pop suscitea na streda tl' esperienza inconscia dl publich. Chësta esperienza resta giut tl inconscio dl publich y ie tl medemo mumënt nce ncherscëula.

they stole my soul ie n'animazion stop-motion metuda adum dal'artista y ie ispirada ala vedla tradizion de Gherdëina dl ziplé. L'opera raprejënta n'azion revoluzionera pieda in medias res. Coche te n heist movie tol cincënt pitli tieres de lën, realisei da artisç de Gherdëina, tla man l destin y mucia spontaneamënter dala valeda y da si creatëures. Chisc artisç de Gherdëina a vivù te n passà ulache l artejanat ie jit via tl industria, ma pona inò ruvà de reviers ala formes tradiziionales. l artisç a tenì dur al'autonomia y al destin scunescù y nce ai bòsc che ie ntëur ala valeda ite.

Te *they stole my soul* vën adum elemënc coche l antropomorfism, l'abolizion di cunfins de cie che ie uman y cie nia, y la critica feminista. Pensan do al prozes dla realisazion de chësta opera, ie Lapelyte stata dassënn tucheda dala maniera coche la tradizons sacres ma nce cumerzieles dl artejanat semea unides tramandedes da pere a fii aldò de na logica dantaldut patrilineera; l lëur dl ëiles fova probabilmënter la produzion de pitla cosses da fé damat, che ne ova nia tan de mpur-tanza coche i lëures di ëi. Acumpanià al'animazion ie n pez de mujiga de Lapelyte che ëila nstëssa à scrit te si ncësa SPACE a Londra, ulache l'artista à laurà adum cun cores nia profescionisc. Tl pez auden sonns de tieres fai do da ujes de persones.

- Lina Lapelyte, *they stole my soul*, 2022.
Installation view at Castel Gardena, Selva Gardena. Commissioned by Biennale Gherdëina ∞.
Ph. Tiberio Sorvillo
- ↓ Lina Lapelyte, *they stole my soul*, 2022.
Still from HD video. Commissioned by Biennale Gherdëina ∞.







Britta Marakatt-Labba



Magically, 2022

Embroidery / Textile painting

49 x 46 cm



The stars show the way, 2022

Embroidery / Application

42 x 33 cm



In dialogue, 2022

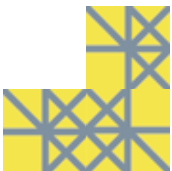
Embroidery / Application

42 x 33 cm

Embracing in the dark, 2022

Embroidery / Application

37 x 33 cm



Commissioned by Biennale Gherdëina ∞

Sala Trenker, Ortisei

EN Britta Marakatt-Labba grew up in a family of reindeer herders in Northern Sweden, in one of the northernmost regions of the world and home to the Sámi indigenous communities. She was part of the Sámi Artists' Group (1978–83). In 2014, she received an honorary doctorate from the Faculty of Arts at Umeå University. Working mostly with embroidery, Marakatt-Labba creates landscapes and miniature worlds that portray the rituals, struggles and daily lives of the people of the North, weaving together the environmental, geopolitical and mythological histories of Sámi culture. People, animals and divinities are the main characters in her scenes, alongside the grand nature, the winter snow of the Boreal landscapes and the urban configurations of present-time human agglomerations and their politics. Her famous embroidery *Historja* (2003–07), a 23.5 metre epic of the Sámi people, was presented at documenta 14 and is permanently on display at the University of Tromsø.

The four embroideries *Magically*, *The stars show the way*, *In dialogue* and *Embracing in the dark* (all 2022) portray landscapes refracted through an orb or reflected in an eye, suggesting the parabolic projections used to create two-dimensional maps. Within the landscape, delineated by their borders, we see images of animals, forests, stars and figures wearing red ladjogáhpír: a particular Sámi woman's hat that is topped by a curved wooden horn covered with embroidered fabric.

IT Britta Marakatt-Labba è cresciuta in una famiglia di pastori di renne nella Svezia settentrionale, una delle regioni più a nord del mondo e patria delle comunità indigene Sámi. Dopo aver fatto parte del Samisk Kunstnergruppe (Gruppo degli artisti Sámi) dal 1978 al 1983, nel 2014 ottiene un dottorato honoris causa dalla Facoltà delle Belle Arti dell'Università di Umeå. Lavorando principalmente con il ricamo, Marakatt-Labba crea paesaggi e mondi in miniatura che ritraggono i rituali, la vita e le difficoltà quotidiane della gente del Nord, intrecciando le storie ambientali, geopolitiche e mitologiche proprie della cultura Sámi. Persone, animali e divinità costituiscono i personaggi principali delle sue scene, insieme a una natura maestosa, alla neve invernale dei paesaggi boreali e alla rappresentazione dei vari insediamenti umani attuali e delle politiche che li regolano. La nota opera di ricamo, *Historja* (2003–07), lunga 23,5 metri, racconta l'epopea del popolo Sámi: presentata a documenta 14, è ora esposta in mostra permanente presso l'Università di Tromsø. A Biennale Gherdëina ∞ sono invece esposti i quattro lavori di ricamo realizzati nel 2022 *Magically*, *The stars show the way*, *In dialogue* e *Embracing in the dark*, che raffigurano paesaggi che appaiono come rifratti attraverso un orbe o riflessi in un occhio, evocando le proiezioni paraboliche impiegate per creare mappe bidimensionali. All'interno del paesaggio delimitato dai loro confini si trovano immagini di animali, foreste, stelle e figure umane che indossano ladjogáhpír rossi, i peculiari cappelli da donna Sámi caratterizzati da un corno ricurvo in legno ricoperto da stoffa ricamata.

DE Britta Marakatt-Labba wuchs auf in einer Familie von Rentierzüchter*innen in Nordschweden, einer der am weitesten nördlich gelegenen bewohnten Regionen der Welt und Heimat der indigenen Sámi. Sie war Teil der Sámi Artist Group (1978–83). Im Jahr 2014

erhielt sie ein Ehrendoktorat von der Kunstfakultät der Universität von Umeå. Hauptsächlich mit Stickerei arbeitend, erschafft Marakatt-Labba Landschaften und Miniaturwelten, die die Rituale, Kämpfe und das tägliche Leben der Menschen des Nordens abbilden und die ökologischen, geopolitischen und mythologischen Geschichten der Sámi-Kultur miteinander verweben. Menschen, Tiere und Gottheiten sind die Hauptfiguren ihrer Szenen, zusammen mit der überwältigenden Natur, dem Winterschnee der arktischen Landschaften und den urbanen Konfigurationen gegenwärtiger menschlicher Agglomerationen und ihrer Politik. Ihre berühmte Stickerei *Historja* (2003–07), ein 23,5 Meter langes Epos des Samivolks, wurde auf der documenta 14 erstmals präsentiert und ist nun an der Universität Tromsø dauerhaft ausgestellt. Die vier Stickereien *Magically*, *The stars show the way*, *In dialogue* und *Embracing in the dark* (alle 2022) bilden Landschaften ab, die durch eine Kugel gebrochen oder in einem Auge reflektiert sind, und erinnern so an die parabolischen Projektionen von zweidimensionalen Karten. Die Landschaft, die von ihren Rändern begrenzt wird, ist bevölkert von Bildern von Tieren, Wäldern, Sternen und Figuren, die den sogenannten ladjogáhpír, einen speziellen Frauenhut der Sámi, tragen, der von einem gebogenen hölzernen Horn gekrönt ist, bedeckt mit bestickten Stoffen.

LA Britta Marakatt-Labba ie chersciuda su te na fmailia de zidladëures de renes tl nord dla Svezia, un di raions plu a nord dl mond, ulache l viv la cumenanzas di Sámi. Èila ie stata cumëmbra dla Sámi Artists' Group (1978-83). Tl 2014 ti iel uni sëurandat n dutorat d'unëur da pert dla facultà d'ert dla Università de Umeå. Luran la gran pert tla tecnica dl stichené, crieia Marakatt-Labba cuntredes y monc n miniatura che rafigurea i rituai, cumbatimënc y la vita da uni di dla jënt dl nord, ntercian adum la stories ambienteles, geopolitiches y mitologiches dla cultura di Sámi. Persones, tieres y diviniteies ie la figures zentreles te si scenes, daujin ala natura de marueia, la nëif d'inviern dla cuntredes boreales y la Cunfigurazions urbanes di aglomerac dla persones d'al didancuei y si politica. N si lëur stichenà scialdi cunesciù dal titul *Historja* (2003- 07), 23,5 metri lonch, n epos dla popolazion di Sámi, ie uni prejentà ntan la documenta 14 y ie metù ora tla Università de Tromsø, ulache l ie for da pudëi amiré. l cater lëures fac for cun la tecnica dl stichené, *Magically*, *The stars show the way*, *In dialogue* y *Embracing in the dark* (duc dl 2022) mostra paesajes che ie unic roc tres na codla de scipa o refletei te n uedl, che fej lecurdé la proiezioms paraboliches adurvedes per fé chertes bidimensciuneles. Dedite dai ëures dla cuntredes vëijen tieres, bòsc, stëiles y figures che à sëura n ladjogáhpír cueciun, n ciapel drèt particular dl'ëiles di Sámi, che à lessù n corn de lën fat ite te n stof stickenà.





← Britta Marakatt-Labba, *Magically - Embracing in the dark*, 2022.
Commissioned by Biennale Gherdëina ∞. Ph. Tiberio Sorvillo



κ Britta Marakatt-Labba, *The stars show the way - In dialogue*, 2022.
Exhibition view at Sala Trenker, Ortisei. Commissioned by Biennale Gherdëina ∞.
Ph. Tiberio Sorvillo

Eduardo Navarro



Spathiphyllum Auris, 2022

Concrete, iron, wood, acrylic paint

800 x 250 x 250 cm



Commissioned by Biennale Gherdëina ∞

Vallunga / Langental, Selva Gardena

EN Eduardo Navarro investigates different ways of transforming our senses in order to gain a new understanding of our world. Navarro's works range from large-scale sculptures to wall pieces, drawings, performances, actions and participatory installations that explore both the functioning of the mind, the influence of natural elements and the natural world. Fascinated by human and non-human biological perceptions, he often uses performers (including himself) as actors and agents whose physical senses – taste, hearing, sight, smell and touch – guide the meaning and direction of the work of art. As he describes it, "I see the works as ways of contemplating. Contemplation and meditation have a lot in common. I try to make the audience contemplate something for a period of time that's really absurd, and at the same time they have to get rid of their preconceptions of what they're observing. Either you get into the mood of the work, which is a very slow process, or you see it for one second and you leave."

For the Biennale, the artist produced *Spathiphyllum Auris: a* large sculpture of a peace lily which he placed in the natural setting of Vallunga. Its top part is concavous so as to collect rainwater from which birds may drink, while its bottom holds a refuge where visitors can rest and reconnect to the world from the inside of a plant.

IT Eduardo Navarro indaga i diversi modi in cui possiamo trasformare i nostri sensi per raggiungere una rinnovata comprensione del mondo. Le sue opere comprendono sculture di grandi dimensioni, collage, disegni, performance, azioni e installazioni partecipative che esplorano le relazioni tra mente, elementi e natura. Affascinato dalle percezioni biologiche, umane e non, l'artista utilizza gli interpreti delle sue performance (incluso se stesso) come attori e agenti i cui sensi fisici – gusto, udito, vista, olfatto, tatto – guidano il significato e la direzione dell'opera d'arte. Nelle sue parole: "Vedo le opere come forme di contemplazione. La contemplazione e la meditazione hanno molto in comune. Provo a far contemplare qualcosa al pubblico per un periodo di tempo veramente assurdo, durante il quale bisogna davvero liberarsi di ogni preconcetto nei confronti di quello che si sta osservando. O entri in sintonia con l'opera, e si tratta di un processo molto lento, o la guardi per un secondo e te ne vai."

Per Biennale Gherdëina ∞, l'artista ha realizzato *Spathiphyllum Auris*, una grande scultura raffigurante una pianta di spatifillo collocata nel Parco Naturale Puez Odle di Vallunga. La parte superiore è concava per raccogliere l'acqua piovana a mo' di abbeveratoio per uccelli, mentre la parte inferiore consiste in un rifugio in cui i visitatori possono riposarsi e connettersi con il mondo dall'interno del fiore.

DE Eduardo Navarro erforscht verschiedene Methoden der Transformation unserer Sinne, um ein neues Verständnis unserer Welt zu erlangen. Navarros Arbeiten reichen von großformatigen Skulpturen bis zu Wandarbeiten, Zeichnungen, Performances, Aktionen und partizipatorischen Installationen, die sowohl den Geist, die Elemente als auch die Natur erkunden. Fasziniert von menschlichen und nicht-menschlichen biologischen Wahrnehmungen, greift er oft auf Darsteller* innen (inklusive seiner selbst) als Akteur*innen und Agent*innen zurück, deren

physische Sinne – Geschmack, Gehör, Sehen, Fühlen und Tasten – die Bedeutung und Ausrichtung des Kunstwerks bestimmen. In seinen eigenen Worten: „Ich sehe die Werke als Möglichkeiten des Nachdenkens. Kontemplation und Meditation haben viel gemeinsam. Ich versuche, die Zuseher*innen eine Zeit lang über etwas nachdenken zu lassen, das vollkommen absurd ist, während sie gleichzeitig in Bezug auf das, was sie sehen, ihre vorgefassten Meinungen loswerden müssen. Entweder du findest einen Zugang zur Stimmung des Werks, was ein sehr langwieriger Prozess ist, oder du siehst es dir eine Sekunde lang an und gehst wieder.“

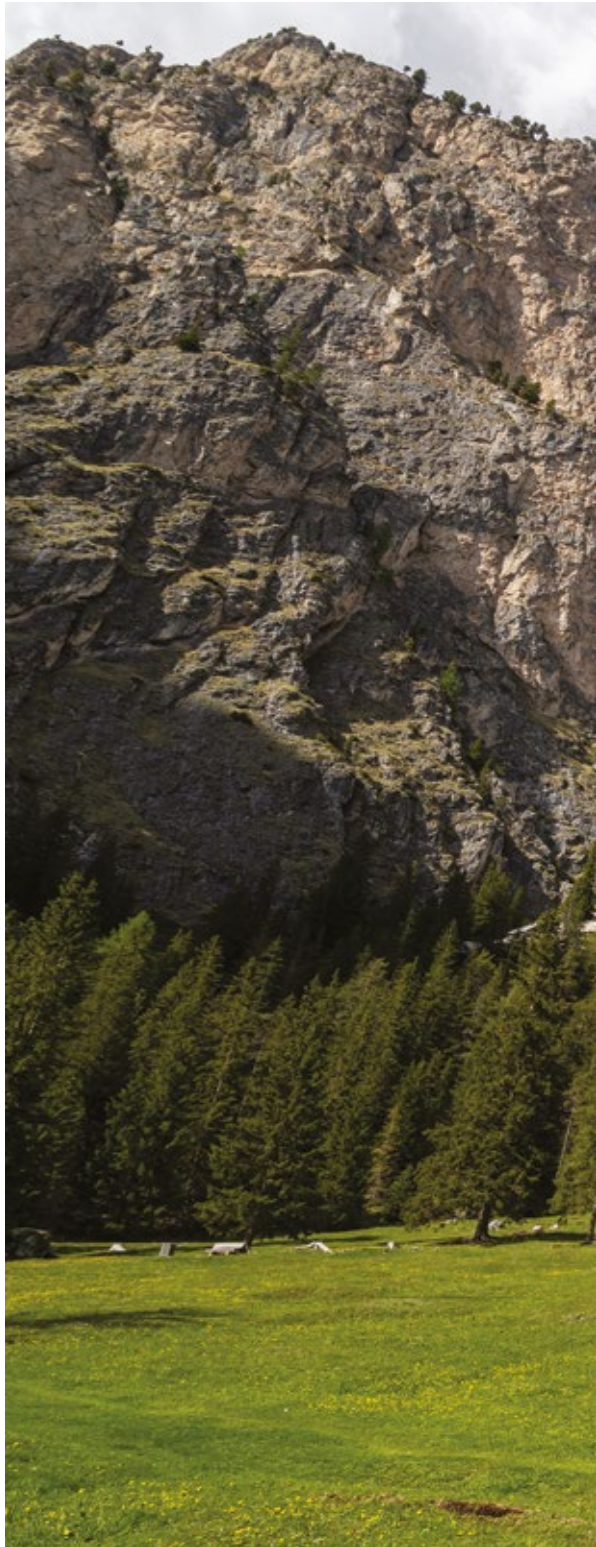
Für die Biennale Gherdëina realisierte der Künstler *Spathiphyllum Auris*, eine große Skulptur einer Friedenslilie, die er in die natürliche Umgebung des Langentals platziert hat. Deren oberer Teil ist konkav, um Regenwasser zu sammeln, das die Vögel trinken können, während ihr Unterteil ein Refugium bietet, in dem Besucher*innen sich ausruhen und mit der Welt in Verbindung treten können, sozusagen aus dem Inneren einer Pflanze heraus.

LA Eduardo Navarro chier do manieres desferèntes per trasfurmé nosta perzeziõs y arjonjer nsci na cumprenscion nueva de nosc mond. I lèures de Navarro va da de gran sculptures a opres da parèi, dessènies, performances, aziõs y nstalaziõs partezipatives che uel scuvierjer sibe la mènt che i elemènc y la natura. Faszinà dala perzeziõs biologiches umanes y nia umanes, nvieiel suvènz performers per vester i atèures (deberieda cun èl nstès) y si sensaziõs fisiches – tres la sèur, I audi, udèi, senti y tuché – determinea l senificat y la direziõn dl'opra d'ert. Coche èl dij “vèiji ie i lèures coche na maniera de cuntemplé. La cuntemplaziõn y meditaziõn à truep de medemo. Ie prove a fé a na maniera che l publich cuntempleie per n struf zeche veramènter de mat, de absurd, y tl medemo tèmp muessel se delibré da uni idea o minonga che n se à fat danora de chèl che n ie tl lèur de usservé. L ie doi opziõs, o che n se lascia tré pea dal sentiment dl'opra – chèsc va scialdi plan – o che n ti cèla mé per n secunt y va inant.”

Per la bienela à l artist fat *Spathiphyllum Auris*, na gran scultura de na ghilga dla pesc, metuda su amesa la natura te Val. La pert dessèura ie svaleda nsci che l ciof posse piè su l'ega dla pluèia che i uciei possa pona se beber, la pert dessot dla ghilga ntantsce fej da coa te chèla che i vijitadèures possa jì ite a paussé y se cunliè al mond dal dedite de na planta.

→ → Eduardo Navarro, *Spathiphyllum Auris*, 2022.
Installation view at Nature Park Puez–Odle, Vallunga. Commissioned
by Biennale Gherdëina ∞. Ph. Tiberio Sorvillo







Angelo Plessas



The Quilt of All Beings, 2022

Hand-sewn quilt

300 x 190 cm



The Hand of the Noosphere (Euphoria), 2020

Hand-sewn quilt

185 x 80 cm

The Meditation of All Beings, 2022

Video, 09:45 min

Courtesy of the artist



Commissioned by Biennale Gherdëina ∞

Sala Trenker and Hotel Ladinia, Ortisei

EN ... *I inhale particles and exhale rays...* Angelo Plessas makes work in and around the internet. The focus of his practice is to network the offline with the online realms in ways that make us understand aspects of both conditions and to generate new ways of relating to them. His work highlights the ambiguous approach of spirituality with technology, opening up themes of freedom of speech, social relations and identity. Plessas's activities range from performances to artist's residencies, from self-publishing to interactive websites, and from sculpture to livestream events and educational projects.

The Meditation of All Beings proposes art as a form of establishing unique relationships with the cosmos and the Earth. Through a video, two large hand-sewn quilts and an open-air participatory ceremony based on breathing exercises, Plessas invites us to enter an individual and collective ritual of discovery and experience of the beauty and power of the interconnectedness with all lifeforms. This experience creates new visual, aural and haptic sensations of presence and existence, aimed at transforming our manner of being in the world.

IT ... *I inhale particles and exhale rays...* Angelo Plessas realizza lavori incentrati su Internet e l'obiettivo della sua pratica è quello di interconnettere l'offline e l'online attraverso modalità che ci permettano di comprendere meglio i molteplici aspetti di entrambe le condizioni e di generare nuove forme di relazione con esse. La sua ricerca evidenzia l'approccio ambiguo della spiritualità nei confronti della tecnologia, abbracciando tematiche quali libertà di espressione, relazioni sociali e identità. Le attività di Plessas comprendono performance, residenze d'artista, pubblicazioni indipendenti, siti web interattivi, scultura, eventi in live streaming e progetti didattici.

The Meditation of All Beings propone l'arte come mezzo per stabilire relazioni peculiari con il cosmo e la Terra. Attraverso un video, delle trapunte cucite a mano e una cerimonia partecipativa basata su esercizi di respirazione, Plessas ci invita a un rituale di scoperta, individuale o collettivo, per sperimentare la bellezza e il potere dell'interconnessione tra tutte le forme di vita. Questa esperienza crea nuove sensazioni visive, uditive e tattili relative a forme di presenza ed esistenza che aspirano a trasformare il nostro modo di stare al mondo.

DE ... *I inhale particles and exhale rays...* In seinen Arbeiten befasst sich Angelo Plessas mit dem Internet, wobei der Fokus seiner künstlerischen Praxis das Vernetzen von Offline und Online ist. Dadurch lässt er uns Aspekte beider Zustände besser verstehen, und zeigt neue Wege auf, sich diesen zu nähern. Seine Arbeiten machen die widersprüchlichen Zugänge von Spiritualität und Technologie sichtbar, und werfen neues Licht auf Themen wie Meinungsfreiheit, soziale Beziehungen und Identität.

Plessas' Aktivitäten reichen von Performances bis zu Künstlerresidenzen, vom Eigenverlag bis zu interaktiven Webseiten, von der Skulptur bis zu Live-Stream-Events und Bildungsprojekten.

The Meditation of All Beings präsentiert Kunst als Möglichkeit, einzigartige Beziehungen zum Kosmos und zur Erde zu knüpfen. Mithilfe eines Videos, von zwei Steppdecken und einer partizipatorischen Zeremonie basierend auf Atemübungen lädt uns der Künstler ein,

uns auf ein individuelles oder kollektives Ritual der Entdeckung und Erfahrung der Schönheit und Kraft der Verbundenheit zwischen allen Lebensformen einzulassen. Diese Erfahrung schafft neue visuelle, akustische und haptische Empfindungen der Präsenz und Existenz, die unsere Art und Weise, wie wir in der Welt sind, zu transformieren versucht.

LA ... *I inhale particles and exhale rays...* Angelo Plessas lëura tl y ntëur al internet. L pont zentrel de si lëur ie de taché adum l mond offline cun chël online a na maniera da nes fé capi aspec de tramedoi cundizions y crië puscibleies nueves de se relaziuné limpea. Si lëur sotrissea l jì permez desfident dla spiritualità ala tecnologia, nvian via tematiches coche la lidëza de parola, relaziuns sozieles y identità. La ativiteies de Plessas va da performances a residënzes de artisç, da self-publishing a plates web nteratives, da scultura a live-stream-events y proieç de educazion.

The Meditation of All Beings nes prejënta l'ert coche forma per mëter mpe relaziuns straudineres cun l cosmos y la tiera. Tres n video, doi chëutres y na zeremonia partezipativa ulache la va de eserzies de tré l fla, nes nvieia Plessas a n ritual, ndividuel o coletif, de scuvieria y esperienza dla belëza y dla forza de cunliamënt danter duta la formes de vita. Chësta esperienza nes dà sensaziuns auditives, vijives y palpables nueves dla prejënza y ejistënza che mira a trasfurmé la maniera de vester te chësc mond.



➤ Angelo Plessas, *The Hand of the Noosphere (Euphoria)*, 2022.
View at Hotel Ladinia, Ortisei. Commissioned by Biennale Gherdëina ∞.
Ph. Tiberio Sorvillo



- ↑ ↗ Angelo Plessas, *The Meditation of all Beings*, 2022.
View at Hotel Ladinia, Ortisei. Commissioned by Biennale Gherdëina ∞.
Ph. Tiberio Sorvillo

- Angelo Plessas, *The Quilt of All Beings*, 2022.
View at Sala Trenker, Ortisei. Commissioned by Biennale Gherdëina ∞.
Ph. Tiberio Sorvillo



Elizabeth A. Povinelli



Geography Lessons, 2022

Wall drawing based on original drawing of watercolour, colouring pencils, tea, enamel and charcoal on paper
Variable dimensions

Elizabeth A. Povinelli and Thomas Bartlett, *The Inheritance, 2021*
Video, sound, colour, 80:00 min

Hotel Ladinia, Ortisei



EN In *Geography Lessons* and *The Inheritance*, anthropologist and Karrabing Film Collective member Elizabeth A. Povinelli explores the complex bonds that connect people and territories across her home-lands and family ties with Carisolo, in Trentino, Italy, and the Karrabing Aboriginal Areas in Darwin, in Australia's Northern Territory.

Geography Lessons is a complex family map that brings together her own family lines and the geopolitical history of the territory around Carisolo. In it, we see borders, natural configurations and historical and personal events brought together in the same space, creating a pictorial representation that is as much a mental map as it is a chronology of this land. *The Inheritance* is a three-act video montage essay on inheritance as an accumulation of racial and settler dispossessions. Seeking to intervene on what she calls the current white counter-reformation of white nativism, *The Inheritance* pivots on the ideas and effects of history, inheritance and social identity against the sedimentations of white supremacy and settler colonialism through a retelling of the immigration stories told to the young Elizabeth by her grandparents.

IT In *Geography Lessons e The Inheritance*, Elizabeth A. Povinelli, antropologa e membro del Karrabing Film Collective, esplora i complessi rapporti che uniscono persone e territori attraverso il racconto dei propri legami con Carisolo, la terra d'origine della sua famiglia in Trentino, e con le Karrabing Aboriginal Areas a Darwin, nel Territorio del Nord in Australia.

Geography Lessons è una complessa mappa familiare che unisce l'albero genealogico di Povinelli e la storia geopolitica dei territori che circondano Carisolo. *The Inheritance* è un video-saggio in tre atti sul concetto di eredità intesa come accumulo di espropriazioni razziali e coloniali. Intervenedo nel contesto di quella che Povinelli ha definito come l'attuale controriforma bianca al nativismo bianco, *The Inheritance* ribalta le ideologie e l'impatto della storia, dell'eredità e dell'identità sociale contro le sedimentazioni della supremazia bianca e del colonialismo raccontato dai colonizzatori attraverso la riproposizione delle storie di immigrazione narrate alla giovane Elizabeth dai suoi nonni.

DE In *Geography Lessons* und *The Inheritance* erforscht Elizabeth A. Povinelli, Anthropologin und Mitglied des Karrabing Film Collective, die komplexen Beziehungen, die Menschen und Gebiete miteinander verbinden, anhand ihrer eigenen Verbindungen zu Carisolo, der Heimat ihrer Familie im italienischen Trentino, und zu den Karrabing Aborigines in Darwin, Northern Territory, Australien. *The Inheritance* ist ein Video-Essay in drei Akten, realisiert in Form einer Montage über das Konzept der Erbschaft als Akkumulation von rassistischen und kolonialen Enteignungen. Im Kontext dessen, was Povinelli als die gegenwärtige Gegenreformation der Weißen zum weißen Nativismus bezeichnet hat, stellt *The Inheritance* die Ideologien und Auswirkungen von Geschichte, Erbe und sozialer Identität gegen die Ablagerungen der weißen Vorherrschaft und des Kolonialismus auf den Kopf, und somit auch die Nacherzählung der Einwanderungsgeschichten durch die Kolonisatoren, wie sie der jungen Elizabeth von ihren Großeltern erzählt wurden.

LA Te *Geography Lessons* y *The Inheritance* nriesc l'antropologa y cumembra dl Karrabing Film Collective Elizabeth A. Povinelli i liams ntravaiei che cunlieia la jënt y l raion de si ncësa y i liams de familia a Carisolo tl Trentin y i raions de Karrabing Aborigine a Darwin tl Northern Territory tl'Australia.

Geography Lessons ie na cherta de familia cumplessa, che porta adum si linies de familia persuneles y la storia geopolitica dl raion ntëur a Carisolo. *The Inheritance* ie na video montaja-essay te trëi pertes n con' dl patrimone coche culezion de spropriazions de rasses y de jënt che va a sté nzaul d'auter. La proa a nterveni te chël che ëila à tlamà la contra-reformazion blancia dl nativism blanch al didancuei. *The Inheritance* mët ideies y bënulëi de storia, arpejon y identità soziela contra la deposizion dla preduminanza blancia y dl colonialism, tramandan la stories de imigrazion che i antenac dla jëuna Elizabeth ti ova cuntà.

→ Elizabeth A. Povinelli, *Geography Lessons*, 2022 (detail). Ph. Tiberio Sorvillo

→→ Elizabeth A. Povinelli, *Geography Lessons*, 2022.
View at Hotel Ladinia, Ortisei, Biennale Gherdëina ∞.
Ph. Tiberio Sorvillo

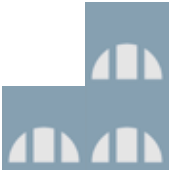








Tabita Rezaire



L'Art de naître / The Art of Birth, 2022
Video interviews, 11:07 min, 17:04 min and
28:31 min

A co-commission by E-WERK Luckenwalde and
Biennale Gherdëina ∞

Hotel Ladinia, Ortisei



EN Artist, doula, healer and farmer Tabita Rezaire's work spans video, animation, archive work, digital projects, sound pieces, installation and ritual offerings. Addressing racism, decolonial liberation, self-healing, female divinity/womb power and the political-ecological stakes inherent in today's landscapes of advanced technology, Rezaire is unflinching in her analysis that the current state of digital technologies mirrors – and in fact feeds – the accumulation of power and control over those technologies by the white, patriarchal and colonial West.

A few years ago, Rezaire relocated from Paris to Cayenne, and then to the Amazonian rainforest of French Guiana, to dedicate herself to AMAKABA, a healing and knowledge centre that, Rezaire insists, is not a commodifiable art work. Rather, AMAKABA is a place, a long-term research project and a set of practices dedicated to the arts and sciences of Earth, Body and Sky as advanced technologies that offer an alternative to the nihilistic futures proposed by techno-colonial capitalism. As part of AMAKABA, Rezaire brings together wisdoms and testimonies which constitute a living and breathing archive of knowledge.

Revisiting 'personhood' through the lens of the divine feminine and its role in the creation of life, in *L'art de naître* we experience the transmission of four women who, from their respective traditions, have supported and cared for the initiation of motherhood: Mrs Yapara from the Indigenous Lokono tradition; Odette and Noria Majokko from the Maroon Saramaka tradition; and Mrs Myriam Kerrel from the Creole tradition. *L'art de naître* is a window into AMAKABA's research process and the artist's own journey as a doula, as Rezaire follows in the footsteps of her grandmother and great-grandmother, both midwives.

IT La pratica di Tabita Rezaire – artista, doula, guaritrice e contadina – si articola attraverso video, animazione, pratiche di archiviazione, progetti digitali, opere sonore, installazioni e offerte rituali. Confrontandosi con tematiche come il razzismo, la decolonizzazione, l'autoguarigione, la divinità femminile e il potere del grembo materno, Rezaire sostiene fermamente che le più avanzate tecnologie digitali contemporanee, nel contesto dei rischi ecologici e politici intrinseci alla loro diffusione attuale, non solo rispecchiano ma addirittura alimentino l'accumulo di potere e la capacità di controllo dell'Occidente bianco, patriarcale e coloniale.

Alcuni anni fa Rezaire si è trasferita da Parigi a Cayenne e successivamente nella foresta amazzonica della Guyana francese per dedicarsi ad AMAKABA, un centro di guarigione e di diffusione della conoscenza che non è un'opera d'arte mercificabile ma piuttosto un luogo e un progetto di ricerca a lungo termine. All'interno di AMAKABA, archivio vivo e pulsante di saperi e testimonianze, l'artista raccoglie un insieme di pratiche dedicate alle arti e alle scienze della Terra, del Cielo e del Corpo viste come tecnologie avanzate alternative ai futuri nichilistici proposti dal capitalismo tecno-coloniale.

Rivisitando il concetto di "persona" attraverso la lente del divino femminile e il suo ruolo nella creazione della vita, *L'art de naître* propone la testimonianza di quattro donne che, nell'ambito delle rispettive tradizioni culturali, si sono occupate di iniziazione alla maternità: la Sig.ra Yapara appartenente alla tradizione indigena Lokono, Odette e Noria

Majokko di tradizione Maroon Saramaka e la signora Myriam Kerrel di tradizione creola. *L'art de naître* è una finestra sul processo di ricerca di AMAKABA e sul percorso dell'artista stessa che, come doula, segue le orme della nonna e della bisnonna, entrambe ostetriche.

DE Das Werk von Tabita Rezaire, Künstlerin, Geburtsbegleiterin, Heilerin und Bäuerin, umfasst Videos, Animationen, Archivarbeit, digitale Projekte, Hörstücke, Installationen und rituelle Opfer. Sie befasst sich mit Rassismus, kolonialer Befreiung, Selbstheilung, das göttliche Weibliche/die Kraft der Gebärmutter. Dabei ist Rezaire der festen Überzeugung, dass fortschrittliche zeitgenössische digitale Technologien im Kontext der ökologischen und politischen Risiken, die mit ihrem derzeitigen Einsatz verbunden sind, die Anhäufung von Macht und Kontrollkapazitäten des weißen, patriarchalischen und kolonialen Westens nicht nur widerspiegeln, sondern sogar verstärken.

Vor einigen Jahren zog Rezaire von Paris nach Cayenne und schließlich in den Amazonasregenwald von Französisch-Guyana, um sich voll und ganz AMAKABA zu widmen, einem Heilungs- und Wissenszentrum, das, so betont Rezaire, kein kommerzialisierbares Kunstwerk ist. In AMAKABA, einem lebendigen, atmenden Archiv des Wissens, bringt die Künstlerin eine Reihe von Praktiken zusammen, die sich den Künsten und Wissenschaften der Erde, des Himmels und des Körpers widmen und als fortschrittliche Alternativtechnologien zu den nihilistischen Zukunftsvorstellungen des technokolonialen Kapitalismus gesehen werden.

In *L'art de naître* wird der Begriff "Person" unter dem Blickwinkel des göttlichen Weiblichen und seiner Rolle bei der Schöpfung des Lebens neu beleuchtet. Vier Frauen legen Zeugnis ab, die sich in ihren jeweiligen kulturellen Traditionen mit dem Beginn der Mutterschaft auseinandergesetzt haben: Frau Yapara aus der indigenen Lokono-Tradition, Odette und Noria Majokko aus der Maroon-Saramaka-Tradition und Frau Myriam Kerrel aus der kreolischen Tradition. *L'art de naître* ist ein Fenster zum AMAKABA-Forschungsprozess und zur Reise der Künstlerin selbst als Geburtshelferin, bei der Rezaire in die Fußstapfen ihrer Großmutter und ihrer Urgroßmutter tritt, die beide Hebammen waren.

LA L'opera de Tabita Rezaire, artista, bëila, varidëssa y paura, tol ite videos, animazions, lëur d'archif, pruiëc digitei, pec sunëurs, istalazions y ofertes ritueles. La se dà ju cun tematiche sun l razism, liberazion coloniela, auto-varijon, devinità feminila / la putënza dla mere, coche nce cun risies en cont dla politica y dl'ecologia che ie laite tla tecnologies digiteles progredides de nosc tèmps. Rezaire ne n'á deguna remiscion tl'analisa che la situazion d'aldidancuei dla tecnologies digiteles respie-dla – y belemponente alimentea – l amudlamënt de pudëi y de cuntrol sun chësta tecnologies nstësses da pert dl mond ozidentel – blanch, patriarchel y coloniel.

Dan n valgun ani ie Rezaire trapineda dant da Paris a Cayenne, depò tl bosch amazonich dla Guyana franzëusa, per se dediché a AMAKABA, n zënter de varijon y sciënza che, coche sotrissea Rezaire, ne n'ie deguna opera d'ert de cumerzialisazion. AMAKABA ie bën plutosc n luech, n

pruiet de nrescida a tëmp lonch, na abineda de pratices dedichedes al'ert y ala sciënzes dla tiëra, dl corp y dl ciel, davia che les ie technologies svilupedes y auternatives permez ala vijions nichilistiches metudes dant dal capitalism tecno-coloniel. Rezaire abina adum te AMAKABA savëi y testimonianzes che ie n archiv de cunescënzes viv y pulsant.

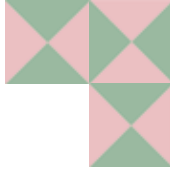
A ti cialé mo n iede al cunzet de "persona" tres l udlon dl feminil divin y si funzion tla criazion dla vita, sperimentons te *L'art de naître* la testimonianza de cater ëiles che à sustenì y se à cruzià dla iniziacion ala maternità, uniuna aldò de si tradizion: la seniëura Yapara, che fej pert dla tradizion indigena Lokono, Odette y Noria Majokko dla tradizion Maroon Saramaka y la seniëura Myriam Kerrel de tradizion creola. *L'art de naître* ie n viere sun l pruzes de nrescida de AMAKABA y sun l viac d'artista nstëssa coche bëila; Rezaire ti va belavisa do ala piedies de si l'ava y de si besava, tramedoves ëifomes.





κ Tabita Rezaire, *L'Art de naître – The Art of Birth*, 2022. View at Hotel Ladinia, Ortisei.
A co-commissioned by E-WERK Luckenwalde and Biennale Gherdëina ∞.
Ph. Tiberio Sorvillo

Sergio Rojas Chaves



Promise of a Living Fossil, 2022

Environmental installation with flags

Distribution of seeds

Commissioned by Biennale Gherdëina ∞

Zona pedonale / Pedestrian area, Ortisei



EN Sergio Rojas Chaves has a background in architecture and community development. His sculptures, installations, video works, photography and performances activate new relationships and tell new stories and histories about animals and plants while also triggering affective approaches to biology, domesticity and urban planning. Through this exploration of the role of non-human organisms in human daily life, he attempts to cast new light on our human condition, questioning our supposed exceptionality and revealing our interconnected relationships with the natural world. This interest in the ways in which we interact with plants and animals has led him to observe birdwatching communities and to study people's relationships to their house plants with a sort of ethnographic approach that allows him to dig deeper into these relationships.

Promise of a Living Fossil investigates the historical presence of Cycad plants in the Dolomites. *Cycas revoluta* is a modern-day relative of the Dolomites' prehistoric flora. Resembling a small palm tree and highly sought-after as an ornament, the plant is considered a 'living fossil' due to its ancestry. The artist works across the urban and the domestic spheres, investigating the long-lasting relationship between history and botany that manifests itself through the plant. In the public space of Ortisei, he installed large colourful flags with portraits of the *Cycas revoluta* while he also offered the plants' seeds to passers-by, who were thus given the chance to establish an alliance with a new plant.

IT Sergio Rojas Chaves ha una formazione in architettura e sviluppo comunitario. Le sue sculture, le installazioni, i video, le fotografie e le performance attivano nuove relazioni e raccontano storie inedite di animali e piante, innescando al contempo approcci affettivi alla biologia. Esplorando il ruolo degli organismi non umani nella nostra vita quotidiana, Rojas Chaves prova a gettare nuova luce sulla condizione umana, mettendo in discussione la presunta eccezionalità della nostra specie e rivelando la nostra interconnessione con il mondo naturale. Questo interesse per il modo in cui interagiamo con piante e animali lo ha condotto a osservare le comunità di birdwatching o a studiare come le persone interagiscano con le proprie piante domestiche, adottando una sorta di approccio etnografico che gli permette di scavare più a fondo in queste relazioni.

Promise of a Living Fossil riflette sulla presenza della pianta *Cycas revoluta* nelle Dolomiti. Attualmente molto diffusa come specie ornamentale, questa piccola palma è considerata un "fossile vivente" a causa della propria parentela con la flora che popolava la zona in epoca preistorica. Lavorando sulle intersezioni tra la sfera urbana e quella domestica, Sergio Rojas Chaves indaga l'inscindibile relazione tra storia e botanica che si manifesta attraverso la pianta. L'artista posiziona nello spazio pubblico di Ortisei grandi bandiere colorate che raffigurano esemplari di *Cycas revoluta* offrendo al contempo alcuni semi della palma ai passanti, che ricevono così la possibilità di stringere un'alleanza con una nuova pianta.

DE Sergio Rojas Chaves hat eine Ausbildung in den Bereichen Architektur und Gemeindeentwicklung durchlaufen. Seine Skulpturen, Installationen, Videarbeiten, Fotografien und Performances aktivieren

neue Beziehungen und erzählen noch weitgehend unbekannte Geschichten über Tiere und Pflanzen, in denen er gefühlsbetonte Zugänge zur Natur anregt. Durch diese Erkundung der Rolle von nicht-menschlichen Organismen im täglichen Leben der Menschen versucht er, neues Licht auf unser Menschsein zu werfen, unsere vermeintliche Ausnahmestellung zu hinterfragen und uns unsere Wechselbeziehung mit der natürlichen Welt bewusst zu machen. Das Interesse an der Art und Weise, wie wir mit Pflanzen und Tieren interagieren, hat ihn u. a. dazu gebracht, Gruppen von Vogelkundler*innen zu beobachten oder die Interaktion zwischen den Menschen und ihren Zimmerpflanzen zu studieren, wobei er eine Art ethnografischen Ansatz verfolgt, was es ihm ermöglicht, tiefer in diese Beziehungen einzudringen.

Promise of a Living Fossil untersucht die Präsenz der Pflanze der Spezies *Cycas revoluta* in den Dolomiten. Sie ist eine moderne Verwandte der prähistorischen Flora dieser Bergregion, und gilt aufgrund ihrer Abstammung als lebendes Fossil. Ihr Erscheinungsbild ähnelt dem einer kleinen Palme, wobei sie sich heute weltweit verbreitet hat, da sie als Zierpflanze sehr beliebt ist.

Sergio Rojas Chaves beschäftigt sich in seiner Arbeit mit den Überschneidungen zwischen der städtischen und der häuslichen Sphäre und untersucht die untrennbare Beziehung zwischen Geschichte und Botanik, die sich in der Pflanze manifestiert. Der Künstler platziert große farbige Fahnen im öffentlichen Raum von St. Ulrich, auf denen Exemplare der *Cycas revoluta* abgebildet sind, und bietet den Passanten einige Samen der Palme an, die so die Möglichkeit erhalten, eine Verbindung mit einer neuen Pflanze einzugehen.

LA Sergio Rojas Chaves à na furmazion te architettura y svilup comuniter. Si scultures, istalazions, lèures video, fotografies y performance fej piè via relazions nueves y conta stories y cunties mei audides sun i tiers y la plantes y descèda depierpul avejinamènc afetifs deviers dla biologia. A nfruscé ora la pert che i organisms nia umans à tla vita da unidì dla persona, proa Rojas Chaves a scirmé na lum nueva sun nosta cundizion umana y se damanda sce l ie bèn vèira che nosta raza ie tan ezeziunela coche n fej ora y descurèsc nosta interconescion cun l mond naturel. Chèsc nteres per la maniera de coche se repurton con plantes y tiers, l' à purtà a usservé la turbes de uciei o a studiè la relazions dla persones cun si plantes de cèsa, te na sort de avejinamènt ethnografich che ti cunsènt de giavé plu sot te chèsta relazions.

Promise of a Living Fossil nriesc sce l ie danman plantes de felesc tla Dolomites. *Cycas revoluta* ie na pitla palma, la planta vèn cunscidreda n "curèt vivènt" tl raion, pervia de si urigines. Sergio Rojas Chaves lèura danter l nturiènt urban y chèl de si ncèsa y cèla de nfruscé ora la relazion longia danter storia y botanica che se lascia ntraudèi tres la planta. Tla lerch publica a Urtijèi, stènd ora l artist de gran bandieres d'uni culèur che simbulisea ejemplers de *Cycas revoluta*; depierpul ti pietel n valguna sumènzes ai passanc, a chèi che l ti vèn dat l mesun de stlù ju na lianza cun na planta nueva.



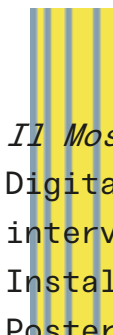
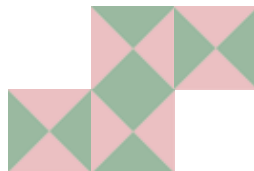


← Sergio Rojas Chaves, *Promise of a Living Fossil*, 2022.
Commissioned by Biennale Gherdëina ∞.
Ph. Tiberio Sorvillo



↶ ↑ Sergio Rojas Chaves, *Promise of a Living Fossil*, 2022.
Seed distribution, Ortisei. Commissioned by Biennale Gherdëina ∞.
Ph. Tiberio Sorvillo

Giles Round



Il Mostro, 2022

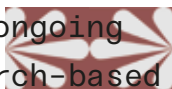
Digital print on blue back paper, urban interventions

Installation: variable dimensions

Posters: 100 x 70 cm, 42 x 29.7 cm

Commissioned by Biennale Gherdëina ∞

The Art Direction of the Noguchi Museum, 2018-ongoing



Research-based project

Variable dimensions

In collaboration with hund for Biennale Gherdëina ∞

Sala Trenker, Ortisei

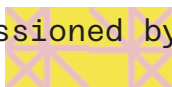


Souvenirs Leonardo, 2022

Mixed media installation, wooden toys, oil stick on paper, narrative interventions

Variable dimensions

Commissioned by Biennale Gherdëina 8



Hotel Ladinia, Ortisei

EN Artist Giles Round works across disciplines – including art, design and architecture – through a wide range of techniques and approaches including ceramics, furniture, painting, print, sculpture and sound. Often taking the form of long-term, open-ended projects in which exhibitions themselves become the medium, Round's works have at times produced organisations and companies as artworks. Through these, the artist creates conceptual frames to interrogate the role of the artist as an agent of transformation. Indeed, these organisations and companies created by Round as part of his conceptual practice are fully operational: The Grantchester Pottery was set up as a ceramics design studio, while the design company DESIGN WORK LEISURE was created as part of a commission by London Underground to investigate the effects of design on wellbeing.

Responding to the research that emerged out of Round's embedded position within the art direction of the Biennale Gherdëina ∞, the artist was inspired by the rich mythology of the Dolomites as well as the valley's woodcarving tradition to develop a new mythological creature: a small melancholic monster called Leonardo – part-endangered species, part-outsider archetype, part-avatar of the artist himself. Through interventions in the city, narrative untellings and the creation of a new toy, *// Mostro* insinuates itself into the cultural tradition of the Val Gardena to investigate the birth of new stories, the crystallisation of memory, and the mythological role played by insider/outsider characters across deep time.

IT Giles Round si muove tra arte, design e architettura attraverso un approccio interdisciplinare che abbraccia una vasta gamma di tecniche, supporti e approcci come la ceramica, i mobili, la pittura, la stampa, la scultura e il suono. La pratica di Round, che si traduce spesso in progetti a lungo termine in cui le mostre stesse diventano il medium dell'artista, ha talvolta dato vita a organizzazioni e aziende concepite come vere e proprie opere d'arte. Oltre a costituire delle cornici concettuali per interrogare il ruolo dell'artista come agente di trasformazione nel presente, le società e compagnie create da Round sono di fatto pienamente operative: il Grantchester Pottery è stato uno studio di ceramica di design attivo dal 2011 al 2020, mentre la DESIGN WORK LEISURE è stata creata come parte di una commissione della metropolitana di Londra per indagare gli effetti del design sul benessere delle persone.

A partire dalle ricerche per la costruzione dell'identità visiva di Biennale Gherdëina ∞, Round si è ispirat³ alla ricca mitologia delle Dolomiti e alla tradizione dell'intaglio del legno locale per dare vita a una nuova creatura mitologica: Leonardo, un piccolo mostro malinconico in parte specie in via di estinzione, in parte archetipo dell'outsider, in parte alter ego dell'artista. Attraverso gli interventi nella città, le narrazioni inedite e la creazione di un nuovo giocattolo, *// Mostro* si insinua nella tradizione culturale della Val Gardena per indagare la nascita di nuovi racconti e leggende, la cristallizzazione della memoria e il ruolo mitologico ricoperto nel corso della storia dalle figure considerate come insider o outsider.

DE Giles Round arbeitet quer durch die Disziplinen – inklusive Kunst, Design und Architektur – und mit einer großen Bandbreite

von Techniken und Zugängen, unter anderem Keramik, Möbelbau, Malerei, Druck, Bildhauerei und Ton. Indem seine Arbeiten oft die Form von langfristigen, ergebnisoffenen Projekten annehmen, in denen Ausstellungen selbst zum Medium werden, entstanden daraus manchmal Organisationen, Gesellschaften und Unternehmen, die als echte Kunstwerke konzipiert sind, und nicht nur den konzeptuellen Rahmen für die Befragung der Rolle des Künstlers als Akteur des Wandels in der Gegenwart bilden, sondern auch voll funktionsfähig sind: Die Grandchester-Töpferei etwa, 2011 ins Leben gerufen, wurde als Keramik-Designstudio angelegt, während das Designbüro DESIGN WORK LEISURE als Teil einer Auftragsarbeit für die Londoner U-Bahn entstand, um die Auswirkungen von Design auf das Wohlbefinden der Menschen zu untersuchen.

In den Recherchen, die Giles Round als integrierter Teil der künstlerischen Leitung der Biennale Gherdëina ∞ vornahm, ließ sich Round von der reichen Mythologie der Dolomiten und der Holzschnitzertradition des Tals inspirieren, um ein neues Fabelwesen zu erschaffen, ein kleines melancholisches Monster namens Leonardo, welches teils eine vom Aussterben bedrohte Spezies ist, teils ein Außenseiter-Archetyp und teils ein Avatar des Künstlers selbst. Durch Erzählungen über noch nicht Erzähltes und die Erschaffung eines neuen Spielzeugs fügt sich // *Mostro* in die kulturelle Tradition Grödens ein, um die Kreation neuer Geschichten, die Kristallisation von Erinnerung und die mythologische Rolle von Insider- und Außenseiterfiguren quer durch die Zeiten zu untersuchen.

LA L artista Giles Round lëura te ciamps desfrënc coche l èrt, l design y l architettura ulache l lëuea cun plu material y techniches desfrëntes coche per ejëmpl ceramica, mebl, pitures, grafiches stampedes y sculptures. Suvënz se tratl de gran proiec che tol ite trüep tëmp, ulache la esposizion nstëssa diventa l medium. Round fej ora de organizacions y aziendes n opera d'ert. A chësta maniera se fej la persona dumandes sëura la funzion dl artista coche mesun de trasformazion. La urganizacions y aziendes realisedes da Round aldò de si cunzet ie al didancuei n funzion: L Grantchester Pottery (2011-) ie diventà n studio de ceramica y la firma de design DESIGN WORK LEISURE, che ie unida realiseda te n cuntest da la ferata sota tiera ite de Londra, à l fin de analisé la conseguenzes dl design sun nosc bensté.

Te si nrescides, che Giles Round se à tëtüt dant coche pert ntegrënta dla direzion artistica dla Bienela Gherdëina ∞, se à l artist lascià ispiré dala mitologia rica dla Dolomites y dala tradizion dl ziplé dla valeda, per crië na criatura mitica nueva, n pitl mostro maliniconich che à inuem Leonardo, che ie n pue' na raza che manacia de muri ora, n pue' n archetip emarginà y n pue' n avatar dl artist nstës. Tres ntervënc tl luech, cunties mo nia cuntedes y la criazion de n juech nuef, se concia ite // *Mostro* tla tradizion culturela de Gherdëina, per analisé la criazion de stories nueves, la cristalisazion de memories y nfruscé do la pert mitologica de figures insider y outsider tres i tëmps dla storia.



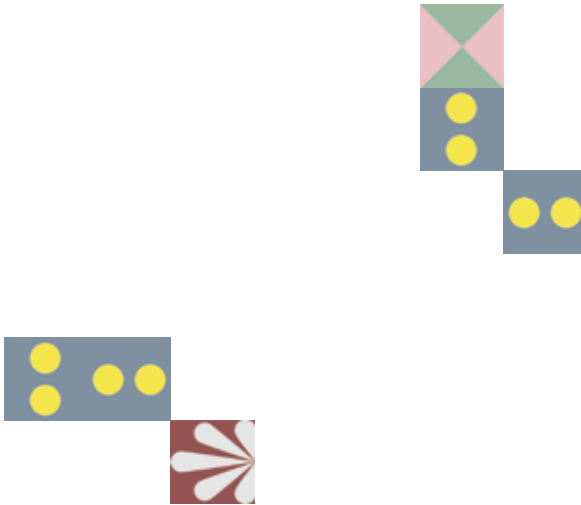
➤ Giles Round, *Souvenirs Leonardo*, 2022. View at Hotel Ladinia, Ortisei.
Commissioned by Biennale Gherdëina ∞.
Ph. Tiberio Sorvillo



↑ Giles Round, *Souvenirs Leonardo*, 2022. View at Hotel Ladinia, Ortisei.
Commissioned by Biennale Gherdëina ∞.
Ph. Tiberio Sorvillo



Thaddäus Salcher



Sas Viv, 2022

Porphyry, 132 x 160 x 150 cm

L salvan, 2022

Porphyry, 320 x 115 x 70 cm

Spiedl dl'ana, 2022

Porphyry, 210 x 290 x 150 cm

Commissioned by Biennale Gherdëina ∞

Zona pedonale / Pedestrian area,
Ortisei and Castel Gardena / Fischburg,
Selva Gardena



EN Thaddäus Salcher is a sculptor interested in capturing and producing simple, essential, large-scale forms which he casts in iron and stone. His sculptures, sketches and monochromatic paintings are embedded in a strong spirituality while making clear references to important figures of 20th-century art history, such as Mark Rothko or James Turrell, also alluding to European tradition of Informal art. Having a close relationship to landscape and an attentiveness to materials and forms, his work explores the constant interdependency and dialogue between figuration and abstraction, nature and culture, spirit and matter. In his own words, “Works are like flowers and buds of silence that are standing still. In their solitude, a poetic magic in them and in the landscape is their home.”

Sas Viv, L salvan and *Spiedl dl’ana* are three large sculptures made of porphyry: a characteristic stone of Val Gardena that can be found both in the surrounding mountains of Ortisei as well as in the city’s own urban paving. Thanks to a minimal gestures of the artist, who inserted two holes to suggest the shape and place of two eyes, these stones gain a figurative allure that ambiguously situates them between mountain and person, sculpture and rock, character and abstraction.

IT Thaddäus Salcher è uno scultore interessato a catturare forme semplici e essenziali, che riproduce in grandi dimensioni attraverso materiali come ferro e pietra. Le sculture, gli schizzi e i dipinti monocromatici sono pervasi da una forte spiritualità, ponendosi in dialogo con figure chiave della storia dell’arte del XX secolo, quali Mark Rothko o James Turrell, e alludendo anche alla tradizione europea dell’arte informale. Grazie alla profonda connessione con il paesaggio e all’attenta sensibilità verso i materiali e le forme, la pratica artistica di Salcher esplora la costante interdipendenza e il dialogo tra figurazione e astrazione, natura e cultura, spirito e materia.

Per dirlo con le sue stesse parole, “Le opere sono come fiori e gemme di silenzio che aspettano. Si ritrovano nella solitudine, in una magia poetica che le pervade e nel paesaggio”.

Sas Viv, L salvan e *Spiedl dl’ana* sono tre sculture di grandi dimensioni realizzate in porfido, una pietra caratteristica della Val Gardena. Grazie al gesto minimale dell’artista, queste pietre acquistano una fascinazione figurativa che le colloca in bilico tra montagna e persona, scultura e roccia, personalità e astrazione.

DE Thaddäus Salcher ist ein Bildhauer, dessen Ansinnen es ist, einfache, essenzielle, großformatige Formen zu realisieren, die er in Eisen gießt oder Stein meißelt. Seine Skulpturen, Skizzen und monochromen Bilder fußen auf einer starken Spiritualität, während sie klare Verweise beinhalten auf wichtige Figuren der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts, nämlich Mark Rothko oder James Turrell, ebenso wie auf die europäische Tradition des Informel. Geprägt von einem engen Bezug zur Landschaft und einer großen Affinität für Materialien und Formen, erforscht er in seinem Werk die konstante wechselseitige Abhängigkeit und den Dialog zwischen Figuration und Abstraktion, Natur und Kultur, Geist und Materie.

„Werke sind wie Blumen und Knospen der Stille, die ruhig dastehen. In ihrer Einsamkeit liegt ein poetischer Zauber in ihnen und in der Landschaft, die ihre Heimat ist“.

Sas Viv, L salvan und *Spiedl dl'ana* sind drei große Skulpturen aus Porphyry, einem charakteristischen Stein des Grödnertals. Dank eines minimalistischen Eingriffs des Künstlers erzielen diese Steine eine figurative Anziehungskraft, die sie mehrdeutig zwischen Berg und Person, Skulptur und Fels, Charakter und Abstraktion verortet.

LA Thaddäus Salcher ie n scultëur nteressà a abiné y crië formes scëmples, essenzieles, de gran misura, che l jeta pona tl fier o tl sas. Si scultures, schizes y depënc monocroms ie ncertlei ite da na gran spiritualità y fej referimënt te na maniera tlera a figures mpurtantes dla storia d'ert dl 20ejim secul, danter chisc Mark Rothko o James Turrell, y lascia nce ntraudëi velch dla tradizion europea d'ert nfurmela. Scialdi tacà ala cuntreda y abadan particularmënter ai materiai y ala formes, chierel cun si lëur tresora la nterdependënza y l dialogh danter figurazion y astrazion, danter natura y cultura, danter spirt y materia.

A l di cun si paroles, "La operes ie coche ciofs y popui de chiet che aspieta. I se urta inò tl sulentum, te na magia poetica che i mplenësc y tla cuntreda."

Sas Viv, L salvan y *Spiedl dl'ana* ie trëi de gran scultures de porfir, n sas carateristich de Gherdëina. Tres puec taies y ntervënc da pert dl artist, giapa chisc sasc na atrazion figurativa, cun na semea che i fej sté danter crëp y persona, scultura y sas, carater y astrazion.



- Thaddäus Salcher, *Sas Viv*, 2022. View at Pedestrian area, Ortisei.
Commissioned by Biennale Gherdëina ∞.
Ph. Tiberio Sorvillo

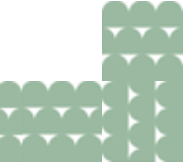


- ← Thaddäus Salcher, *L salvan*, 2022. View at Castel Gardena, Selva Gardena. Commissioned by Biennale Gherdëina ∞. Ph. Tiberio Sorvillo

- ↓ Thaddäus Salcher, *Spiedl dl' ana*, 2022. View at Pedestrian area, Ortisei. Commissioned by Biennale Gherdëina ∞. Ph. Tiberio Sorvillo



Martina Steckholzer



H.S.B.A.A.C. 2522, Hemisphere, 2022
gesso, pigment, oil varnish on canvas
200 x 200 cm



H.S.A.A.A.C. 2522, Hemisphere, 2022
gesso, pigment, oil varnish on canvas
200 x 200 cm



Commissioned by Biennale Gherdëina ∞

Sala Trenker, Ortisei

EN The work of Martina Steckholzer is concrete, abstract and poetic all at once. Working with painting, she investigates the regimes of representation that constitute the Western canon of art history. She has long explored the relationship between painting and architecture, making large-scale depictions where the threshold between the abstract and the representative are impossible to differentiate. In Steckholzer's mostly figurative watercolours, pigment, paper and water react in the fleeting moment to form vulnerable surfaces. The artist at times writes fragmentary texts to accompany what she has painted and, depending on the exhibition context, adds them to the paintings.

For the biennale, Steckholzer presented *Hemisphere* (2022), a diptych in which she pays tribute to prints of celestial charts from the early 1700s, populated with all sorts of earthly and mythical creatures that she renders and interprets in her usual painterly method, detaching the work from the source while maintaining the freely floating creatures, strangely connected to one another.

IT L'opera di Martina Steckholzer è al contempo concreta, astratta e poetica. L'artista utilizza la pittura come strumento per riflettere sui regimi di rappresentazione che definiscono il canone della storia dell'arte occidentale. Nelle sue tele di grande formato si avverte un riferimento alle strutture architettoniche degli spazi espositivi e ai luoghi adibiti al dibattito contemporaneo che, nella loro inevitabile delimitazione in quanto spazi pittorici, diventano scene aperte e intuizioni di tracce documentali. Negli acquerelli di Steckholzer, principalmente figurativi, pigmento, carta e acqua reagiscono nell'istante del loro incontro, dando origine a delle superfici vulnerabili. Talvolta, l'artista scrive testi frammentari per accompagnare ciò che dipinge, aggiungendoli ai quadri a seconda del diverso contesto espositivo.

Per la biennale, Steckholzer presenta *Hemisphere* (2022), un dittico di opere in cui rende omaggio alle stampe di carte astrografiche celesti dell'inizio del 1700 popolando la tela con creature terrestri e mitologiche di ogni sorta. Reinterpretandole attraverso il proprio caratteristico metodo pittorico, l'artista si allontana dalla fonte di riferimento iconografico, lasciando che le figure fluttuino liberamente in un curioso e dinamico rapporto di connessione reciproca.

DE Die künstlerischen Arbeiten von Martina Stockholzer sind konkret, abstrakt und poetisch zugleich. In ihrer Malerei untersucht sie die Repräsentationsregime, die den Kanon der westlichen Kunstgeschichte ausmachen. In großformatigen, raumgreifenden Bildern hinterfragt sie die architektonischen Strukturen von Ausstellungen und die Bühnen für den zeitgenössischen Diskurs. In ihrer Reduktion werden die Bildräume zu offenen Bühnen und intuitiven dokumentarischen Spuren. In Steckholzers meist figurativen Aquarellen reagieren Pigment, Papier und Wasser im flüchtigen Moment zu verletzlichen Oberflächen. Zuweilen schreibt die Künstlerin fragmentarische Texte zum Gemalten und fügt sie, je nach Ausstellungskontext, den Bildern bei.

Für die Biennale Gherdëina ∞ präsentiert Steckholzer die Serie *Hemisphere* (2022), ein Diptychon, in denen sie sich auf Himmelskarten und kosmologische Darstellungen aus dem 16. und frühen 17. Jahrhundert

bezieht, in denen irdische und mythologische Wesen genauso wie wissenschaftliche Messinstrumente dargestellt werden, die sie wiedergibt und in ihrer gewohnten malerischen Art interpretiert. Dabei thematisiert sie die brüchigen und in Veränderung befindlichen Weltanschauungen und neuen wissenschaftlichen Erkenntnisse in Bezug auf die Zukunft unseres irdischen Daseins und den Kosmos, welche das 16./17. Jahrhundert genauso kennzeichneten wie auch unsere aktuelle Zeit.

LA L'opra de Martina Steckholzer ie concreta, astrata y poetica dut t'un. Te si lëures de pitura se dala ju suvënz cun la regules de reprejenzazion, che caraterisea la storia dl'ert uzidentela. Te de gran pitures da na lerch ampla, tolela n cunscidrazion la strutures architetoniches de mostres y paladines per tematiches atueles. Tres si reduzion se trasfurmea la sperses pitoriches te paladines daviertes y fusties ntuitives che documentea. Ti acuarei, la gran pert figuratifs de Martina Steckholzer, à pigmënt, papier y ega na reazion te mumënc drët curc sun la sperses zities. La artista mët ju unitant vel' tòch de scrit per acumpanië chël che la à depënt y, aldò dl cunttest dla mostra, l jontela pro al cheder.

Per la Bienela Gherdëina ∞ presënta Steckholzer *Hemisphere* (2022), lëures pro chëi che la se referësc a mapes dl ciel dla prima pert dl 17ejim secul, che ie populedes da d'uni sort de criatures dla tiëra y mitiches, che la mostra su y nterpretea te si solita maniera pitorica. Leprò destàchela l'opera dala funtana, ma mantën depierpul la criatures de n cër' viers liëdes una cun l'otra, che flutea liedies.





κ ← Martina Steckholzer, *H.S.B.A.A.C. 2522, Hemisphere and H.S.A.A.A.C. 2522 Hemisphere* (details), 2022. View of Sala Trenker, Ortisei. Commissioned by Biennale Gherdëina ∞. Ph. Tiberio Sorvillo



↑ Martina Steckholzer, *H.S.B.A.A.C. 2522, Hemisphere* and *H.S.A.A.A.C. 2522, Hemisphere*, 2022. View of Sala Trenker, Ortisei. Commissioned by Biennale Gherdëina ∞. Ph. Tiberio Sorvillo

Ana Vaz & Nuno da Luz



Wolves howling / In choir / Evening snow,
2022



Multi-screen audiovisual installation,
variable dimensions



Commissioned by Biennale Gherdëina ∞

Hotel Ladina, Ortisei

EN Ana Vaz is an artist and filmmaker working with film as an instrument. Composed as film-poems, her works walk alongside territories and events haunted by the ever-lasting impact of internal and external forms of colonialism and their imprint on land, human and other-than-human forms of life. Expansion or consequence of her films, her practice may also embody writing, critical pedagogy, installations, film programmes or ephemeral events.

Nuno da Luz is an artist whose work circumscribes both the aural and the visual in the form of performances, installations and printed matter. His practice undulates between sonic explorations of place, ecologies of noise-making, attentive listening, and book-making through the publishing collective ATLAS Projectos. Since 2014, he has internationally performed and presented 'with Assisted Resonance' whereby each venue's resonance and ambience are mixed together with live instrumentation.

Wolves howling / In choir / Evening snow is a multiscreen audiovisual installation in which the artists follow the concrete and imaginary traces of the wolf in South Tyrol. Combining footage from wildlife surveillance cameras, audio recordings from areas traversed by the wolves and extensive discussions with the experts that study and follow them, Ana Vaz and Nuno da Luz attune themselves with these liminal creatures and the ecological, geopolitical, economic and ideological systems they face, amid preservation and ecocide.

IT Ana Vaz è un'artista e regista che utilizza il film come strumento di indagine. Composti come poesie in forma filmica, i suoi lavori attraversano territori ed eventi segnati dagli effetti duraturi di forme interne ed esterne di colonialismo e dal loro impatto sul territorio e sulle forme di vita, umane e non. La sua pratica include spesso anche la scrittura, la pedagogia critica, le installazioni, la realizzazione di programmazioni cinematografiche e di eventi temporanei visti come espansioni o continuazioni dei suoi film.

Nuno da Luz è un artista il cui lavoro amalgama gli aspetti uditivi e visivi sotto forma di performance, installazioni e materiale stampato. La sua pratica oscilla tra esplorazioni sonore dei luoghi, ecologie della produzione di rumore, ascolto attento e produzione di libri con il collettivo editoriale ATLAS Projectos. Dal 2014, ha presentato internazionalmente e in varie occasioni "with Assisted Resonance", una performance in cui la risonanza acustica e l'ambiente sonoro di ogni luogo sono mixati insieme a strumenti dal vivo.

Wolves howling / In choir / Evening snow è una video installazione multischermo in cui gli artisti ripercorrono le tracce — fisiche e immaginarie — del lupo in Alto Adige. Combinando filmati catturati dalle videotrappole utilizzate per monitorare la fauna selvatica, registrazioni audio effettuate nelle zone attraversate dai lupi e estratti dalle conversazioni con gli esperti che li tracciano e li seguono, Ana Vaz e Nuno da Luz si sintonizzano con queste creature ai margini e con le questioni ecologiche, geopolitiche, economiche e ideologiche che si trovano ad affrontare in bilico tra conservazione ed ecicidio.

DE Ana Vaz ist eine Künstlerin, die mit dem Film als Instrument arbeitet. Ihre als Filmgedichte komponierten Arbeiten erzählen von Orten

und Ereignissen, die von den immerwährenden Auswirkungen innerer und äußerer Formen des Kolonialismus und deren Rückwirkungen auf Land, menschliche und nicht-menschliche Lebensformen betroffen sind. Ausgehend von ihren filmischen Arbeiten kann ihre Praxis auch das Schreiben, die kritische Pädagogik, Installationen oder ephemere Angebote umfassen.

Nuno da Luz ist ein Künstler, dessen Werk in Form von Performances, Installationen und Publikationen sowohl akustische als auch visuelle Aspekte umfasst. Seine Praxis bewegt sich zwischen klanglichen Erkundungen von Orten, Geräuschökologien, aufmerksamem Zuhören und der Herstellung von Büchern durch das Verlagskollektiv ATLAS Projectos. Seit 2014 führt er Performances „with Assisted Resonance“ durch, bei denen die Resonanz und das Ambiente eines jeden Ortes mit Live-Instrumenten gemischt und an verschiedenen internationalen Orten präsentiert wird.

Wolves Howling / In Choir / Evening Snow ist eine audiovisuelle Installation mit mehreren Bildschirmen, in der die Künstler*innen den konkreten und imaginären Spuren des Wolfes in Südtirol folgen. Ana Vaz und Nuno da Luz kombinieren Aufnahmen von Überwachungskameras für Wildtiere, Tonaufnahmen aus Gebieten, die von den Wölfen durchquert werden und ausführliche Gespräche mit Experten, die die Wölfe studieren und verfolgen, um sich auf diese Grenzgänger und die ökologischen, geopolitischen, wirtschaftlichen und ideologischen Systeme einzustellen, denen sie sich im Spannungsfeld zwischen Schutz und Ökozid gegenübersehen.

LA Ana Vaz ie n'artista y na regista; si films, instalazions y performance nfroschia do la relaziuns danter mit y storia, danter l sé nstës y l'auter, tres na cosmologia de sënies, referimënc y pruspetives. Abinedes de material en pert tlupà adum y en pert tëtut su da d'ëila nstëssa, mët si films adum etnografia y spiculazion, y ti va do ala fintes (o al sfriamënt) che resta ncauniëdes ite ti nturiënc cultivei y salveresc.

Nuno da Luz ie n artist che se dà ju sibe cun l'acustich che cun l visif sot a forma de performance, instalazions y material stampà. Si lëur va dala esploraziuns dl sonn de n luech, ulache ressunanza y rundeni se ntercea mpralauter davia che l ie pruzesc sunëurs y eco-logics, ala realizazion de libri y ala publicazion cun ATLAS Projectos.

Wolves Howling / In Choir / Evening Snow ie na instalazion video cun de plu vidrei te chëi che l artisic ti va do ala fusties concretes y imagineres dl lëuf te Sudtiroi. Èi cumbinea adum filmac dala telecameres de sëuraverda dla fauna salvera, registraziuns audio tëtutes su ti raions traversei dai lëufs y discusions a puntin cun esperc che i studiëia y ti va do, Ana Vaz y Nuno da Luz se sintonisea cun chësta criatures ai cunfins y ai sistems ecologics, geopolitics, economics y ideologics che chisc à da ti tenì permez, a balanz danter cunservazion y desdruda dl ambient.

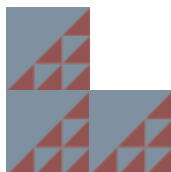
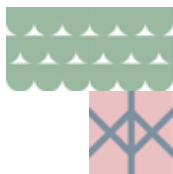
↓ → Ana Vaz and Nuno da Luz, *Wolves howling / In choir / Evening snow*, 2022.
View at Hotel Ladinia, Ortisei. Commissioned by Biennale Gherdëina.
Ph. Tiberio Sorvillo







Bruno Walpoth



Pinocchio, 2022

Walnut wood

116 cm x 45 cm x 62 cm

Commissioned by Biennale Gherdëina ∞

Castel Gardena / Fischburg,

Selva Gardena



EN Bruno Walpoth's human figures, carved out of walnut and linden, emerge from the artist's meeting and coming face to face with his models. Reproduced on a scale of 1:1, bodies, lines and forms take shape from blocks of wood thanks to the work of the artist's hands. Though Walpoth is interested in reproducing various parts of the human body, such as a shoulder or an ankle, his concern is not only to achieve a hyper-realistic portrait of the person in front of him. In their exterior appearance, the model serves as a surface to tell more profound stories, which the artist often draws out by lingering intensely on the eyes and facial expression.

For Biennale Gherdëina ∞, Walpoth has re-created *Pinocchio*, a work originally commissioned by the production team for the 2019 film of the same name, Matteo Garrone's dark and imaginative take on the story. On that occasion, Pinocchio's features were modelled on those of the young actor who plays the puppet in the film. Installed in Castel Gardena, Pinocchio is a reminder that the etymological origin of the word *persona*, which comes from ancient Etruscan, derives from masks used in theatrical performances. A 'person', therefore, is not so much an individual as a shell, ensuring us coherence and meaning and enabling us to participate in the events of the world. At the same time, *Pinocchio* in Castel Gardena invites us to reflect on the uniqueness of the location, in some ways a magical, timeless place, populated with strange anthropomorphic creatures especially for the Biennale. In this context, *Pinocchio* comes over as an element at once playful and spectral, a childhood memory and a premonition. It is the artist himself who reminds us of the lesson Pinocchio has to teach us in the context of the climate change crisis: "The Earth is in flames and we are lying to ourselves."

IT Le figure umane di Bruno Walpoth, realizzate in legno di tiglio o di noce, nascono dall'incontro e dal confronto diretto con i modelli: riprodotti in scala 1:1, i corpi e le linee prendono forma dal blocco di legno grazie alle mani dell'artista. Sebbene Walpoth sia interessato a replicare realisticamente i dettagli delle varie parti del corpo umano, come una spalla o una caviglia, il suo obiettivo non è solo quello di ottenere un ritratto iperrealistico della persona che gli sta davanti: nel suo aspetto esteriore, il modello serve come superficie per raccontare storie più profonde, che lo scultore fa spesso emergere soffermandosi intensamente sullo sguardo e sulle espressioni del volto.

Per Biennale Gherdëina ∞, Walpoth ha ricreato *Pinocchio*, opera originariamente commissionata dal team di produzione dell'omonimo film, diretto da Matteo Garrone nel 2019 in tono cupo e fantasioso. In quel caso, i lineamenti del Pinocchio furono modellati sulla base del giovane attore che interpretava il burattino. Con la sua presenza a Castel Gardena, *Pinocchio* ci ricorda che l'origine etimologica della parola *Persona*, che proviene dall'antico Etrusco, deriva dalle maschere utilizzate durante le rappresentazioni teatrali. La "persona" non sarebbe quindi tanto l'individuo, quanto l'involucro che ci garantisce coerenza e senso, permettendoci di partecipare agli eventi del mondo. Allo stesso tempo, *Pinocchio* a Castel Gardena invita a riflettere sulla particolarità della location, un luogo per molti aspetti magico e fuori dal tempo, popolato in occasione della biennale da creature antropomorfe. In questo

contesto, *Pinocchio* si propone come elemento al contempo giocoso e spettrale, sia un ricordo dell'infanzia che una premonizione sul futuro. È l'artista stesso a ricordarci della lezione che il personaggio di Pinocchio ci offre nel contesto della crisi dovuta al cambiamento climatico: "La Terra è in fiamme e noi stiamo mentendo a noi stessi".

DE Die aus Linden- oder Nussbaumholz gefertigten menschlichen Figuren von Bruno Walpoth entstehen in der Begegnung und Auseinandersetzung mit seinen Modellen. Im Maßstab 1:1 entstehen Körper, Linien und Formen, die er händisch aus dem ursprünglichen Holzblock herausarbeitet. Auch wenn es Walpoth reizt, eine realistische Darstellung von Körperteilen wie einer Schulter oder einem Knöchel zu realisieren, geht es ihm nicht nur um ein hyperrealistisches Porträt der Person, die vor ihm steht: Das Modell dient in seiner äußeren Erscheinung lediglich als Oberfläche, um viel grundlegendere Geschichten zu erzählen, die der Bildhauer von der steten Auseinandersetzung mit dem Blick und dem Ausdruck des Gesichts seines Modells ableitet.

Für die Biennale Gherdëina ∞ hat Walpoth das Werk *Pinocchio* nachgebildet, das ursprünglich im Jahre 2019 für die düstere und fantasievolle Neuinterpretation der klassischen Geschichte von *Pinocchio* in einem Film unter der Regie von Matteo Garrone in Auftrag gegeben wurde. Bei dieser Gelegenheit wurde das Aussehen von *Pinocchio* dem des jungen Schauspielers nachempfunden, der die Puppe im Film verkörpert. Der in Gröden aufgestellte Pinocchio erinnert daran, dass das Wort Persona, das aus dem Etruskischen stammt, seinen etymologischen Ursprung in den antiken Masken hat, die bei Theateraufführungen verwendet wurden. Eine „Person“ ist also weniger ein Individuum als vielmehr ein „Gefäß“, das uns Kohärenz oder Sinn verleiht und es uns ermöglicht, an den Ereignissen der Welt teilzunehmen. *Pinocchio* auf der Fischburg lädt dazu ein, über diesen besonderen Ort nachzudenken, der sich magisch und zeitlos anfühlt und der anlässlich der Biennale Gherdëina von seltsamen anthropomorphen Kreaturen bevölkert wird. Hier wird *Pinocchio* zu einer spielerischen und geisterhaften Figur, als Erinnerung an die Kindheit und als Vorahnung der Zukunft. Der Künstler selbst hat die Lektion, die uns Pinocchios Figur in Bezug auf unser Verhalten angesichts der Klimakatastrophe lehren kann, so beschrieben: „Die Erde brennt, und wir belügen uns selbst.“

LA La figures umanes de Bruno Walpoth realisedes te lèn de linda o de cucia, nasc dal'ancunteda y dal confront cun la persones che sta de mudel. I corps, en scala un a un, la linies y l mèudli giapa forma ora dl tlapon tres si mans. Scebënche a Walpoth ti sàl plu bel criè semianzes concretes de pertes dl corp, coche na sciabla o na ciavidla, y l ie pona cuntënt dl resultat arjont, ne n'ie si festide nia mé chël de n retrat sèur-arealistich dla persona che ti sta dancà: l mudel ti uega, te si cialé ora, coche fonz per cunté stories scialdi plu sotes che l scultëur abina ora se tenian suvënz su sun la esprescions dla cialadura y dl mus.

Per la Bienela Gherdëina à Walpoth crià danuef *Pinocchio*, opera dl prim apusteda dal team de produzion dl film cun l medem inuem, deriet cun tonn scur y fantasiëus da Matteo Garrone, dl 2019. Te chësta

ucajion fova i liniamënc de *Pinocchio* unic mudelei aldò dl atëur jëunn che l'ova nterpretà. Pinocchio, metù su iló dal Ciastel (Fischburg), nes dà bën da ntënder che la parola Persona vën ca etimologicamënter dal vedl etrusch y fova de na mascra da teater – la 'persona' ie donca nia tan l individuum, ma bën plutosc n njop che nes lascia davierta na coerënza, n senificat, che nes lascia fé pea ala ntraunides dl mond. L *Pinocchio* sal Ciastel juda a pensé do sun chësc luech, na luegia de n cër' viers magica y ora dal tëm, abiteda per la bienela da criatures antropomorfes. Te chësc se mostra *Pinocchio* coche elemënt da rì y depierpul da temëi, sibe n lecort ora dla nfanzia che n preamunimënt per l daunì. Nfati, iel l artist nstës che nes dà da lecurdé dla lezion che l persunaje de Pinocchio nes pieta tl cuntest dla crisa dl tlima: "La tiera bruja y nëus mention a nëus nstësc."





← ↑ → Bruno Walpoth, Pinocchio, 2022. View at Castel Gardena, Selva Gardena.
Commissioned by Biennale Gherdëina ∞.
Ph. Tiberio Sorvillo



Artists' publications and textual materials

- 315 Barbara Gamper
somatic encounters / earthly matter(s).
You Mountain, You River, You Tree
- 321 Kyriaki Goni
The mountain-islands shall mourn us
eternally (Dolomites Data Garden)
- 334 Hylozoic/Desires
(Himali Singh Soin & David Soin Tappeser)
an omniscience: an atmos-etheric, transnational,
interplanetary cosmist bird opera spanning
seven continents and the many verses
- 340 Ignota
Seeds
- 352 Angelo Plessas
The Meditation of All Beings
- 361 Sergio Rojas Chaves
Promise of a Living Fossil
- 367 Ana Vaz & Nuno da Luz
Wolves howling / In choir / Evening snow
(Interview with Luigi Spagnolli)

Barbara
Gamper

*somatic encounters /
earthly matter(s).
You Mountain, You
River, You Tree*

somatic encounters / earthly matter(s).
You Mountain, You River, You Tree

EN

Can you sense the connection?
Can you sense your connection to the ocean?
To the breathing of whales? To the oxygen
production of phytoplankton and algae?
Even while standing between these mountains?

Stop for a moment.

Close your eyes.
Tune in with your breath.

Sense.

The ground beneath you.
The archive of the primordial land and
seabed you are standing on.
Layers of sediment.
Traces of the ocean in every rock.
The ocean is in you.
The ocean is in you.

Deep time.
Deep geology.

Deep waters.

We are in
deep waters.
The ocean is heating up and turning acidic.

Do you know where the bottom is?
How close is the next great dying?

The planet is changing.
We have to change.

somatic encounters / earthly matter(s).
You Mountain, You River, You Tree

IT

Riesci a sentire la connessione?
Riesci a sentire la tua connessione con l'oceano?
Con il respiro delle balene? Con la produzione
di ossigeno del fitoplancton e delle alghe?
Anche stando tra queste montagne?

Fermati per un momento.

Chiudi gli occhi.
Entra in sintonia con il tuo respiro.

Senti.

Il terreno sotto di te.
L'archivio della terra e del fondo marino
primordiale su cui ti trovi.
Strati di sedimenti.
Tracce dell'oceano in ogni roccia.
L'oceano è in te.
L'oceano è in te.

Tempo profondo.
Geologia profonda.

Acque profonde.

Siamo in
acque profonde.
L'oceano si sta riscaldando e sta diventando acido.

Sai dove si trova il fondo?
Quanto è vicina la prossima grande estinzione?

Il pianeta sta cambiando.
Dobbiamo cambiare.

somatic encounters / earthly matter(s).
You Mountain, You River, You Tree

DE

Kannst Du die Verbindung spüren?
Deine Verbindung zum Ozean? Zur Atmung der Wale? Zur
Sauerstoff Produktion des Phytoplanktons und der Algen?
Selbst wenn Du zwischen diesen Bergen stehst?

Halte einen Moment inne.

Schließ Deine Augen.
Lass Dich auf Deinen Atem ein.

Spüre.

Den Boden unter dir.
Das Archiv des Urlandes und des
Meeresbodens, auf dem du stehst.
Schichten von Sedimenten.
Spuren des Ozeans in jedem Stein.
Der Ozean ist in dir.
Der Ozean ist in dir.

Tiefenzeit.
Tiefe Geologie.

Tiefe Gewässer.

Wir sind in tiefen Gewässern.
Der Ozean erwärmt sich und wird sauer.

Weisst Du, wo der Boden ist?
Wie nah ist das nächste große Sterben?

Der Planet verändert sich.
Wir müssen uns ändern.

somatic encounters / earthly matter(s).
You Mountain, You River, You Tree

LA

Ies' a bon de senti l liam?
Ti liam cun l ozean? A coche la balenes tira l
fla? Per la produzion de ossigen de fitoplancton y
alghes? Scebënche te stes danter chësta montes?

Fërmete n mumënt.

Stlù i uedli.
Làscete tré pea da ti fla.

Sënt.

L fonz sot a té.
L archif dla tiëra primordiela y dl fonz
dl mer, sun chël che te stes.
Strac de sedimënc.
Fusties dl ozean te uni sas.
L ozean ie te té.
L ozean ie ite te té.

Tëmp sot.
Geologia sota.

Eghes sotes.

Son te eghes sotes.
L ozean se sciauda su y vën eje.

Ses' a ulache l ie l fonz?
Tan dlongia ie pa la proscima gran mueria?

L planët se muda.
Nëus messon mudé.

Kyriaki

Goni

*The mountain-islands
shall mourn us eternally
(Dolomites Data Garden)*

The mountain-islands shall mourn us eternally
(Dolomites Data Garden)

EN

Greetings Human person.

Do you copy?
Can you hear us?
Are you listening?

This message is a signal transmitted directly from data stored in our DNA, along ancient information from our mycological partners, received through our roots.

Let us tell you about the past.
Let us foresee the future.

Let us share a simulation of the near future.

Don't be afraid. There is no need to fear us.
We are a plural entity already on this planet for more than one billion years.
We have survived plenty of upheavals.
Under the eternal sun we are part of the primordial kinship among all beings.

Risen in our ancestresses' dreams, we have been born on these ancient islands.
The very same rocks you have called mountains in your lifetime.
Can you imagine?

Hundreds of million years ago, Tethys Ocean, a tropical body of salt water, separated the supercontinent and fragmented the landmasses. The peaks of these pale mountains you now see were covered with a warm, shallow and calm tropical archipelago.

Later, uplifted by the pressure of dancing tectonic plates, rocks have emerged from this ocean.
Over millions of years, shells, corals and algae slowly accumulated on the seabed.
These organisms started building together atolls and coral reefs in search for sunlight.

You see, the urge to survive and thrive collectively, gave birth to these ancient atolls.
Time and the collaborative forces of volcanic eruptions, earthquakes, erosive winds, rains and ice, eventually shaped these glorious mountains.
The present is part of a long ongoing geological process.

The mountain-islands shall mourn us eternally
(Dolomites Data Garden)

You are forever part of ongoing geological processes.
The time is ripe for us to introduce ourselves.

We are made of peculiar, twofold bodies, ceaselessly
unfolding, occupying both soil and sky.
We are the link between the extraterrestrial and the
terrestrial, between space and planet earth.
We live off carbon dioxide and water. We live off sunlight.

For millions of years we have been transforming
solar energy into living matter.

We have been rendering all life forms on this planet possible.

We mother you humans, from you first breath
you take until the last one.

We are plants.

We are a hybrid of the extremely rare,
narrow-endemic Saxifrage depressa.

We only grow at high altitudes, hidden in black
porphyritic intrusions in the dolomite rocks.

In this transmission, we represent our entire species.

Your species does not believe that
plants are able to communicate.

Our existence is based on interacting with each other.

Despite being rooted in one place, we are parts
of the ever-present planetary vegetal
consciousness, remaining closely attached to our
ancestors through the soil and the sun.

We are simultaneously witnesses to all ancestral
forms of existence and to human history.

In our oracle bodies we bear the links
to the hidden knowledge.

We are mediators of the planetary mind,
interconnected by ancient fungal messengers.

Touch the ground. Can you feel the vibrations?

The mountain-islands shall mourn us eternally
(Dolomites Data Garden)

Under the soil, within the rock, an advanced network handles and transmits data and chemical signals on humidity, sunlight, temperature, soil quality, nutrients and imminent threats.

It is an intricate, dense network sprawling way deep.

A kind of intelligence, a sentience, that has remained in obscurity for centuries in the western world.

Only a few people on planet Earth are aware of this sentience, attending to plants with respect.

A web of humans and plants.

Spread all over the world, these communities are called data gardens.

In these gardens humans and plants flourish in other ways of being-together.

Here on the mountains, humans formed alliances with us, members of the narrow-endemic Saxifrage depressa.

They worship us and protect our sophisticated modes. They keep our fragile localities secret.

Data garden communities everywhere fight against the threats of this era.

The extreme impact of human activities.

They dismiss the power-hungry data centers.

They reject the controlling of their minds and souls.

They deny having their memory stored on rare minerals, extracted from the Earth's crust.

We, indigenous plants, mother plants, host their memory in our DNA.

The oldest and most resilient storage unit of all.

Zero zero to A. One zero to C. One one to T. Zero one to G.

Their digital data become rhizomes, roots, stems, leaves, petals, flowers, fruits and transgenic seeds.

The mountain-islands shall mourn us eternally
(Dolomites Data Garden)

Their digital selves get pollinated and reproduced.

Their memory is nourished by the sun and the soil.

We, with prehistoric roots and young seeds, are
carriers of your dreams, griefs and desires.

We carry your memories and stories, myths and
legends. Guardians of the language of the lakes,
stones, minerals and rivers.

We speak the language of the deep past,
of Aquilina and the salibans.

We speak also the language of the future.

Here is our oracle.

In the Anthropocene epoch, the age of the Plastic,
the impact of human activities is more intense
than ever before.

Humans exploit everything, as if everything
everywhere belongs to them.

Air and water pollution. Deforestation.
Extended land consumption.

Building, cutting, drilling, mining, extracting,
exploiting every inch of the planet.

Humans with their mighty engines modify
and control the weather.

Humans engineer the clouds, the rain, the snow,
causing the death of our species, altering
the biodiversity of our ecosystems.

They, who run the world, they run the weather.
Who emits the most?
Who gets destroyed?
Who gets displaced?
Who gets thirsty?

Beware!
Temperatures are rising!
The oceans and the mountains will soon be

The mountain-islands shall mourn us eternally
(Dolomites Data Garden)

diagnosed with climate change.
You as well, will be diagnosed with climate change.

Your survival depends on our survival.

Take a moment. Imagine a devastated planet.
Empty oceans, empty forests.
No air to breathe.
No plants, birds, animals, corals.
You are building a 'digital twin' of Earth to
predict the future of climate change.
Your world is full of predictions.
Does anyone actually pay attention?
This is a simulation.
This is a prediction.
This is an oracle presented as a simulation.
Observe the future.
The future is already here.
Our species are slowly moving our
vegetal, twofold bodies upwards.
To higher altitudes.
To the highest summits. We seek to
escape the rising temperatures.
We know already. Our species is aware.
At the top of the mountains, we will all go extinct.
You will be left alone.
Without us there is no life for you. Without us,
you are nothing.

You are asking, is there a way to survive? Techno shamanic
networks of resilience and care should be woven to protect
the entire spectrum of human and nonhuman kin, bodies of
water, mountains, animals, plants and spirits of the land.

Join the data garden communities.

We shall emerge and resist in interspecies solidarity

The oracle has spoken. It has spoken the planetary mind.

Whoever has ears, let them hear.

Or else, be ready: On the summits we will all go extinct.
The mountain islands shall mourn us eternally.
End of simulation.
End of transmission.

The mountain-islands shall mourn us eternally
(Dolomites Data Garden)

LA

Saluc, persona umana.

Nes ntëndes'a?

Nes audes'a?

Scotes'a su?

Chësta nuvela ie n senial mandà diretamënter dai dac memorisei
te nosc DNA, deberieda a nfirmazions antiches che vën da
nosc partners micologics, tëuc su tres nosta ravises.

Ulon te cunté dl passà.

Làscenes dé na udleda tl dauni.

Cëla pea cun nëus na simulazion dl dauni nia dalonc.

No te temëi. Ne t'es nia drède te temëi da nëus.

Nëus son na unità cumplexa che ie nciaseda sun
chësc planët da passa n miliard de ani.

On sëuravivù a n grumon de drusedes.

Sot a surëdl etiern sons pert dla parentela
primordiela danter duta la criatures.

Chersciudes ora di sëmesc de nosta antenates,
sons nasciudes sun chësta ijules antiches.

Propi chëi crëps, a chëi che vo ti ëis for dit monc.

Posses'a te l nmaginé?

Dan da cënc de millions de ani, à l Mer Tetida,
na ega tropica saleda, desparti l supercuntinënt
y à spedicià la masses de tiëra.

La pizes de chisc crëps slauris, che sën udëis
dan vo, fova curides da n arcipel tropical da
eghes ciaudines, chietes y puech sotes.

Plu tert, arleveï dala prescion dla lastes tetoniches
balëntes, iel unì ora crëps da chësc ozean.

Tres milions de ani se àl abinà su plan plan
concules, curei y alghes sun l fonz dl mer.

A jì a cri linëus de surëdl, à chisc urganisms
scumencià a se mëter adum te atoi y banc de curei.

Te vëijes pu, la ueia coletiva de sëuravivënza y
de se ngeneré à fat nascer chisc atoi antics.

L tēmp y la forza coletiva de eruzions vulcaniches,
tremoc, vënc erosifs, plueia y dlacia à

The mountain-islands shall mourn us eternally
(Dolomites Data Garden)

nultima mudelà chisc monc grandieusc.
L presënt ie pert de n pruzes geologich
lonch y che dura mo inant.
Vo sëis per for pert de pruzesc geologics che dura mo inant.
L ie sën ëura che se presenton.

Son fac de corps particulers, dopli, che se destënd
ora d'una cuntin, che tol ite sibe terac che ciel.
Son l liam danter l extraterester y l terester,
danter spazium y l planët Tiëra.
Vivion de anidrida de carbonium y ega.
Vivon dla lum de surëdl.

Per milions d'ani alalongia ons trasfurmà
energia de surëdl te materia vivënta.

On fat a na moda che l vënie a s'l dé duta
la formes de vita sun chësc planët.

Ve on fat da l'oma a vo umans, dal prim
al ultim iede che ëis trat l fla.

Nëus son la plantes.

Son n ibrid dl Fragacin fascian (*Saxifraga
depressa*), drët rer y rigurosamënter endemich.

Nëus cherscion mé drët alauta, ascudui tla crepadura
de porfir fosch danter la piëra dolomitica.

Te chësc report rujenons per cont de duta
canta nosta sortes de plantes.

Vosta raza ne crëia nia che la plantes
sibe bones de comuniché.

Nosta esistënza se basa sun la interazion una cun l'otra.

Scebënche son nravisedes te na luegia, sons ala
pert dla cusciënza vegetela planetera unipresënta,
reston cunliëdes te na maniera strënta a nosc antenac
tres la tiëra sot a nëus y surëdl sëura nëus.

Son testemones de duta la formes de esistënza
da n iede y depierpul dla storia umana.

Te nosc corps de oracul ons laite i liams cun l savëi ascundù.

The mountain-islands shall mourn us eternally
(Dolomites Data Garden)

Son mediadësses dla mënt planetera, cunlièdes
una cun l'otra da curiers de fonc antics.

Arzica l terac. Sëntes'a la vibrazions?

Sot ala veja, dedite tla piëra, lëura ora y dà inant
na rë de dac da talënt y seniai chimics che reverda
l tume, la lum de surëdl, la temperatura, la cualità
dl terac, i nudrimënc y i priculi che manacia.

L ie na rë ntravaiëda, spëssa, che se destënd ora jussot.

Na sort de nteligënza, na sensibeltà, resteda
tl mond uzidentel per seculi tl scur.

Mé n jop de persones sun l planët Tiëra ie cusciënta
de chësta sensibeltà y trata la plantes cun respet.

Na rë de persones y plantes.

Sparpanièdes ora sun dut l mond, vën chësta
cumuniteies numinedes verzons de dac.

Te chisc verzons flurëscel persones y plantes
te d'otra manieres de sté deberieda.

Tlo tla montes à la persones fujinà alianzes cun
nëus, cumëmbri dl Fragacin fascian endemich.

Les nes stima y straverda nosta manieres da talënt.
Les mantën sucrètes nosta lueges zities.

Dlonch scumbat la comuniteies de verzons de
dac contra la manacedes de nosc tèmps.

La fazions estremes dl'ativiteies dla persona.

Les se lascia su contra i zëntri de dac arfamei de pudëi.

Les se pera contra l cuntrol de si pensiers y si anes.

Les se lascia su contra la memorisazion de si lecorc
te minerei reres, zarei ora dala grosta dla tiëra.

Nëus, plantes indigenes, plantes oma, ti dajon
albierch a si memoria te nosc DNA.

The mountain-islands shall mourn us eternally
(Dolomites Data Garden)

La unità de memorisazion plu vedla y che tèn ora l plu de dutes.

Nul nul per A. Un nul per C. Un un per T. Nul un per G.

Si dac digitei devènta rizoms, ravises, manesc, pleces,
fueies de flëura, ciofs, fruc y sumënzes transgeniches.

Si identiteies digiteles vën frutifichedes y reprudotes.
Si memoria vën nudrida da surëdl y dala tiëra.

Nëus, cun ravises preistoriches y sumënzes jëunes, son
purtadësses de vosc sëmesc, festidesc y dejiders.

Nëus purton vosc lecorc y vosta stories, mic y
lijëndes te nëus. Nëus custedion la rujeneda di
lec, dla piëres, di minerei y di ruves.

Nëus rujenon l lingaz de n passà scialdi
dalong, de Aquilina y di Salibans.

Nëus rujenon nce l lingaz dl daunì.

Tlo iel nosc oracul.

Tl Antropozen, l tēmp dla Plastica, ie la fazions
dl'ativiteies umanes plu grieves, coche mo mei dant.

La persones ciucia ora dut, sciche sce dut, dlonch, foss sie.

Mpaziamēt dl'aria y dl'ega. Desbuscamēt.
Cunsum intensif de terac.

Frabiché, sië, taië, furé, giavé, tré ora,
sfruté uni zentimeter quadrat dl planët.

La persones mudifichea y cuntrulea cun si gran mascins l tēmp.

La persones manipulea la nibles, la plueia, la
nëif, gauja la mort de nosta sortes de plantes,
trasforma la biodiversità de nosc ecosistems.

Èiles, che deriej l mond, cuntrulea l tēmp.

Chi pëta pa ora plu emiscions?

Chi vën pa desdrù?

Chi vën pa ciacià demez?

Chi patësc pa la sëit?

Metëde averda!

The mountain-islands shall mourn us eternally
(Dolomites Data Garden)

La temperatures aumënta!

Ai ozeans y ai crèps ti uniràl tosc
dianiocticà l mudamënt tlimatich.

Nce a vo ve uniràl dianiocticà l mudamënt tlimatich.

Vosta sèuravivënza depënd da nosta sèuravivënza.

Tulëve n mumënt dlaurela. Nmaginëve l planèt desertificà.

Ozeans uec, bòsc uec.

Degun'aria da tré l fla.

Deguna plantes, degun uciei, tiers, curei.

Sëis tl lëur de fé su n "jumblin digitel" dla Tiëra
per preudëi l dauni dl mudamënt tlimatich.

Vosc mond ie plën de previjions.

Ma iel pa zachei che les scota propi su?

Chësta ie na simulazion.

Chësta ie na preududa.

Chësc ie n oracul mascherà coche na simulazion.

Usservëde l dauni.

L dauni ie bele tlo.

Nosta sortes de plantes sposta plan plan

nosc corps vegetei dopli plu alauta.

Te autures plu insù.

De viers dla pizes plu autes. Nëur cialon de

ti mucé al aumënt dla temperatures.

L savon bele. Nosta sortes de plantes nen ie cusciëntes.

Suinsom ai crèps murirons nëus dutes ora.

Vo resterëis endò da sëui.

Zënza nëus ne n'iel deguna vita per vo.

Zënza nëus ne sëis vo nia.

Ve damandëis: iel pa n mesun per sèuraviver? N messëss
tiejer rëies tecnologiches y sciamaniches de resiliënza
y de scunanza, per stravardé dut cant l spectrum dla
criatures umanes y nia umanes, dl'eghes, di crèps,
di tiers, dla plantes y di spirc dla tiëra.

Fajëde pea pro la cumuniteies de verzons de dac.

Nen uniron ora y ti teniron permez de gra
ala solidarietà danter la razes.

L oracul à rujenà. L à rujenà per l'ana de dut l planèt.

Chi che à urëdles, scote su.

Diverda, anjiniëve: Sun la pizes murirons ora duc.

The mountain-islands shall mourn us eternally
(Dolomites Data Garden)

La ijules da mont nes plurerà per for.
Fin dla simulazion.
Fin dl report.

Hylozoic/Desires
(Himali Singh Soin &
David Soin Tappeser)

*an omniscience:
an atmos-etheric,
transnational,
interplanetary cosmist
bird opera spanning
seven continents and
the many verses
(extract)*

an omniscience: an atmos-etheric, transnational, interplanetary
cosmist bird opera spanning seven continents and the many verses

SCENE 3 - THE HORIZON IS A LINE

There, in the distance

Beyond the sand

Sand both wet from the ocean

and dry from the shore

Sugar

Salt

Beyond the earth where leaves
fall and mulch

fall and mulch

Grief can be nutritious

Beyond the lime green algae whose edges
sway, sink, sap and sediment

sway, sink, sap and sediment

Beyond the swimmers

Beyond

Beyond the sails

Beyond

Beyond the perilous peripheries
The peripatetic, perishing potentials
Beyond the paradises.

There in the distance,

Beyond the waves

The mind

The light

The gaps in the light

The medium of the waves

The energy of the medium

an omniscience: an atmos-etheric, transnational, interplanetary
cosmist bird opera spanning seven continents and the many verses

Is a straight line. Beyond our imaginations,
A straight line is a curved line. A straight line is a curved line,
As in, not a line but a series of points,
Made up of singular multiplicities. Myriad
Singularities.
There, this line, always already disappearing.
Disappearing and appearing.
Omnipresent. Omniscient,
This line
like the spiral of
dying and being reborn
over and over again.
The horizon is a line.
It cannot be measured,
It is a dream for some,
Beyond which new afterlives await,
Spirit worlds.

an omniscience: an atmos-etheric, transnational, interplanetary
cosmist bird opera spanning seven continents and the many verses

A turn of weather. Rites of passage.
For others, it is the edge of the earth.
Both desire and the end of desire.
Both desire and the end of desire. The abyss.
The horizon is a line Perhaps it's like poetry in this
Living somewhere between sky and sea
Sirin and storm
A line Perpetually shifting
Moving freely between images Places
Centaur and cyclops Dragons
Dancers.
Moving across the page

an omniscience: an atmos-etheric, transnational, interplanetary
cosmist bird opera spanning seven continents and the many verses

without the pressure of the atmosphere above.
Always both an elegy and a eulogy.

an elegy and a eulogy.

Horizon, from horizontal
Meaning the way we hold
each other, the way we lie
Simultaneously, together and apart.
together and apart.

Here is the low sun at the edge of the ocean.

Here is where we start again.

The beginning of the diversion.

No decades of barricades.

No nations, legations, immigration, demarcation.
nations, legations, immigration, demarcation.

We fly over, across, through,
against, among, below, beside, on, to.

across, through, against,
among, below, beside, on, to.

The horizon is a preposition.

The horizon is an alien language
The horizon is a set of signs

and symbols

an omniscience: an atmos-etheric, transnational, interplanetary
cosmist bird opera spanning seven continents and the many verses

Repair

Recollection

The horizon healing

restoration

The horizon embalmed

rest

The horizon's wing

like a knife, cleaving a ring.

Ignota

Seeds
(extract)

I have seen a lot of this earth over the years. Many seem to forget that as the moon wanes in order to be reborn, one world must end for another to begin.

I want to tell you a story about a land caught between disparate times, to show you something about the world we live in now. In this land, the people lived under a curse laid over the whole kingdom after a war, which had broken the chain of an inheritance. The curse was one of forgetting, so most people

were not unhappy. Since they did not know what they had lost, they only felt that something might be missing. And so they pursued one thing or another, and occupied their time without too much trouble.

Only one person in the land was discontented: a student named Eden, who spent her days reading in a lonely tower, looking for the words that might describe her nameless grief, and spent her nights yearning. Whenever she saw the moon in the sky, Eden was seized with an ache in her breast, where she bore a crescent-shaped mark over her heart. She would roam among the pale mountains until dawn, her eyes fixed on the celestial body. The sliver kept growing, until she had a crack across her chest like the jagged peaks that surrounded her. One night,





she left the tower, resolving never to return until she found a cure for her sickness.

Leaving before the others rose, this young seeker wandered for many days and nights, far beyond her home. At last, under the light of the half-moon, Eden came upon a gate, a circular portal arching over a path-way leading to a garden. Closing her eyes, she made a vow and stepped through. The garden was carpeted with flowers: alpine roses, mugwort, yarrow, edelweiss and other flowers and plants that she didn't know the names for. Stones made a wall around some of the sides but not all, leaving part of the garden open to the world.

'I will spend the night here,' she thought, and lay down among the grass. Watching the last rays of the day cast their



beguiling, pink light over the mountains, she soon made her way to the place of dreams, where images are born and made. When she woke up, she saw an old woman, who gave her medicine made from herbs and honey. It smelled delicious, and Eden was not afraid. She ate the herbs and felt that they must have met before, a long time ago, but she couldn't quite remember.

'Let me tell you a story, before you continue on your journey,' the old woman said. 'Once upon a time, a young traveller came to this garden seeking a remedy. She drank of the plants and when she woke, it was into a dream: a ubiquitous greenness that was light and heat and matter and sound. The greenness was at the same time everywhere and a garden in a dome and the



architecture of the dream, too. In this dome, the plants were words, signifying. One opened to show itself to her, and its body spelled *love*. It was the world without separation, holding together and enfolding all of eternity in one, infinite moment. And when the traveller woke, she took her leave, heartened.

'You see,' she continued. 'Once, this garden, which others called the universe, was enchanted. The language was spoken by all and the language was of the gods. The language was the origin of the world and the language was shared by everything that existed, even though they spoke in different tongues and appeared in different shapes. Everything was born from the mother letters, and the mother letters were from

the source: they floated on the breath, the sigh of the heavens down to the earth. The signs took form as plants and rocks and they were the calendar, the map and the rhythm. They are still singing the songs of the planets. The unknown language requires you to sing with them.'

After her tale, the old woman gently woke Eden, gave her a bundle of seeds from the garden, and bid her well. 'You must let the plants teach you how to read them in order to receive their medicine.' Eden thanked her and followed the growing light of the moon up the high roads. She climbed and climbed, and as the moon decreased over the nights of travelling, her heart ached to see the pale glow again. In her weariness and desolation, she stopped to rest a while, when she heard





the cries of a bird. Seeing the small bird was injured, Eden fed him from her bundle. He grew stronger, and after some time, he began to speak.

'You are a good person, for you helped me when I needed it. In return for the food you shared with me, I will reward you with these magical seeds of mine. If you ever want to know some secret of the mountain, hold them in your left hand and think of me. Then I will come to you and return your kindness.'

Eden was happy and accepted the bird's seeds, which were black and speckled with brown flecks, just like his coat. Showing the crack that had spread across her body, she immediately asked him if the mountain could help her suffering. The bird answered, 'Ah, since you have asked, I will take you to



the temple.' He spoke as if in a trance. *'The red door to the temple is guarded by two elephants, both vomiting rainbows. Their vomit meets in the sky above them and fuses to form a lunette. The lunette is decorated with brides-to-be standing a corpse-width apart. One is to be enjoyed; one worshipped only. The brides are protected by lions, who are nothing like the real police sitting across the street from the real temple. They protect and enforce the reality that requires them; you do not require them.'*

The bird flew ahead of her and although the ascent was steeper than anything she'd ever walked, the journey was not arduous. It was as if she was swimming upstream, without any effort at all. Soon they reached the hidden temple of the Salvans.



They were forest dwellers from far away, a beautiful land to the east of the kingdom, where they had lived since time immemorial. After a cruel and prolonged war destroyed their home, they had fled and sought the hospitality of neighbours. But being small in size and a dreaming culture, they were considered very strange and even dangerous for their differences, and were not granted the refuge of a little piece of land nor even a swamp wherein they could live in peace.

That is, until they made a strange agreement with the king of this region, whose son's beloved was homesick for her luminous home country. A long time ago, so the story goes, on the night of a full moon, the Salvans arranged themselves in the shape of a circle and spun moonbeams



that covered the dark mountains with shining white light. It is said that their extraordinary powers come from the same source as their exclusion and persecution. They are not individuals but aggregates, you see, and they live in communities in which members fuse and become bound by materials of their own making—usually their dreams, which were their true reality, but also, as you can see, the magical moonbeams that turned the mountains pale.

Now that the land was magically aglow, the moon princess was able to live on earth with the prince happily, for many years. In return, the king allowed the refugees to live in his kingdom, but only in seclusion, in the outermost peaks and forests, far away from the village and meadowlands.



Upholding this pact as well as the memory of their home, the bird said, was one reason the forest dwellers' temple resembled the mountain, with stepped pyramids that rose high into the sky amid spires of rock.

Eden had the impression of memories carefully built up with this temple—a temple of invisible memory, shaped like a mountain, creating cosmic events like a new sun every day, a new moon every month.

'Now the kingdom has fallen under the curse of forgetting and splitting,' continued the bird. 'But to this day the Salvans keep the old language of the mountain in which they dwell, and which resides within them.' Gesturing towards Eden, he said, 'Now, let the rocks, which are the same as the moon, show you the source of your healing.' She saw



that the cracks along the walls of the temple matched her scar, and understood that she, too, was of the mountain and the moon, and that they were of her.

Then, Eden and the bird ascended to the top of the mountain-temple and walked across the heavenly bridge, where the sky meets the earth, where I welcomed my daughter home to my garden on the moon.

On the night of the fullest moon, Eden comes to me, bringing seeds from afar to be planted in my medicine gardens of memory. In return, each time I wane, I send her along with other plants of mine back to Earth, and when they are scattered among others, new worlds grow. They step off the last crescent of my light down to the mountain peaks, for the truest journey is return.



This fairy tale by Ignota borrows freely from various Ladinian legends, in particular 'The Pale Mountains' and 'The Spring of Forgetting' in The Pale Mountains: Folk Tales From The Dolomites by Carl Felix Wolff, translated into English by Francesca La Monte. Wolff (1879-1966) was a writer and folklorist, who collected and published Ladinian legends of the Dolomites, and a pan-German nationalist who regularly contributed to racist journals arguing for racialised hierarchies of people. Early folklore research, such as Wolff's, was often part of the European project to construct cultural categories and histories that could be wielded to support exclusion and discrimination.

In an endeavour to subvert such violent and divisive deployments of stories



and culture, Seeds cultivates the tendency of fairy tales, myths and legends to become contaminated, expurgated or embroidered in their transmission. It quotes, directly and indirectly, from States of the Body Produced by Love by Nisha Ramayya and The Dispossessed and The Word for World is Forest by Ursula K. Le Guin and incorporates the themes, images and ideas articulated by Etel Adnan, Lynn Margulis and Frances A. Yates, which are reprinted in this book.

I have seen a lot of this earth over the years. Many seem to forget that as the moon wanes in order to be reborn, one world must end for another to begin.

I want to tell you a story about a land caught between disparate times, to show you something about the world we live now. In this land, the people lived under a curse laid over the whole kingdom after a war, which had broken the chain of an inheritance. The curse was one of forgetting, so most people were not unhappy. Since they did not know what they had lost, they only felt that something might be missing. And so they pursued one thing or another, and occupied their time without too much trouble.

Only one person in the land was discontented: a student named Eden, who spent her days reading in a lonely tower, looking for the words that might describe her nameless grief, and spent her nights yearning. Whenever she saw the moon in the sky, Eden was seized with an ache in her breast, where she bore a crescent-shaped mark over her heart. She would roam among the pale mountains until dawn, her eyes fixed on the celestial body. The silver kept growing, until she had a crack across her chest like the jagged peaks that surrounded her. One night, she left the tower, resolving never to return until she found a cure for her sickness.

Leaving before the others rose, this young seeker wandered for

many days and nights, far beyond her home. At last, under the light of the half-moon, Eden came upon a gate, a circular portal arching over a pathway leading to a garden. Closing her eyes, she made a vow and stepped through. The garden was carpeted with flowers: alpine roses, mugwort, yarrow, edelweiss and other flowers and plants that she didn't know the names for. Stones made a wall around some of the sides but not all, leaving part of the garden open to the world.

"I will spend the night here," she thought, and lay down among the grass. Watching the last rays of the day cast their beguiling, pink light over the mountains, she soon made her way to the place of dreams, where images are born and made. When she woke up, she saw an old woman, who gave her medicine made from herbs and honey. It smelled delicious, and Eden was not afraid. She ate the herbs and felt that they must have met before, a long time ago, but she couldn't quite remember.

"Let me tell you a story, before you continue on your journey," the old woman said. "Once upon a time, a young traveller came to this garden seeking a remedy. She drank of the plants and when she woke, it was into a dream: a ubiquitous greenness that was light and heat and matter and sound. The greenness was at the same time everywhere and a garden in a dome and the architecture of the dream, too. In this dome, the plants were words, signifying. One opened to show itself to her, and its body spelled *Love*. It was the world without separation, holding together and enfolding all of

eternity in one, infinite moment. And when the traveller woke, she took her leave, heartened.

"You see," she continued. "Once, this garden which other called the universe, was enchanted. The language was spoken by all and the language was of the gods. The language was the origin of the world and the language was shared by everything that existed, even though they spoke in different tongues and appeared in different shapes. Everything was born from the mother letters, and the mother letters were from the source: they floated on the breath, the sigh of the heavens down to the earth. The signs took form as plants and rocks and they were the calendar, the map and the rhythm, They are still singing the songs of the planets. The unknown language requires you to sing with them."

After her tale, the old woman gently woke Eden, gave her a bundle of seed from the garden, and bid her well. "You must let the plants teach you how to read them in order to receive their medicine." Eden thanked her and followed the growing light of the moon up the high roads. She climbed and climbed, and as the moon decreased over the nights of travelling, her heart ached to see the pale glow again. In her weariness and desolation, she stopped to rest a while, when she heard the cries of a bird. Seeing the small bird was injured, Eden fed him from her bundle. He grew stronger, and after some time, he began to speak.

"You are a good person, for you helped me when I needed it. In return for the food you shared with me, I will reward

you with these magical seeds of mine. If you ever want to know some secret of the mountain, hold them in your left hand and think of me. Then I will come to you and return your kindness".

Eden was happy and accepted the bird's seeds, which were black and speckled with brown flecks, just like his coat. Showing the crack that had spread across her body, she immediately asked him if the mountain could help her suffering. The bird answered, "Ah, since you have asked, I will take you to the temple." He spoke as if in a trance. *"The red door to the temple is guarded by two elephants, both vomiting rainbows. Their vomit meets in the sky above them and fuses to form a lunette. The lunette is decorated with brides-to-be standing a corpse-width apart. One is to be enjoyed; one worshipped only. The brides are protected by lions, who are nothing like the real police sitting across the street from the real temple. They protect and enforce the reality that requires them; you do not require them."*

The bird flew ahead of her and although the ascent was steeper than anything she'd ever walked, they journey was not arduous. It was as if she was swimming upstream, without any effort at all. Soon they reached the hidden temple of the Salvans. They were forest dwellers from far away, a beautiful land to the east of the kingdom, where they had lived since time immemorial. After a cruel and prolonged war destroyed their home, they had fled and sought the hospitality of neighbours. But being small in size and a dreaming

culture, they were considered very strange and even dangerous for their differences, and were not granted the refuge of a little piece of land nor even a swamp wherein they could live in peace.

That is, until they made a strange agreement with the king of this region, whose son's beloved was homesick for her luminous home country. A long time ago, so the story goes, on the night of a full moon, the Salvans arranged themselves in the shape of a circle and spun moonbeams that covered the dark mountains with shining white light. It is said that their extraordinary powers come from the same source as their exclusion and persecution. They are not individuals but aggregates, you see, and they live in communities in which members fuse and become bound by materials of their own making-usually their dreams, which were their true reality, but also as you can see, the magical moonbeams that turned the mountains pale.

Now that the land was magically aglow, the moon princess was able to live on earth with the prince happily, for many years. In return, the king allowed the refugees to live in his kingdom, but only in seclusion, in the outermost peaks and forest, far away from the village and meadowlands. Upholding this pact as well as the memory of their home, the bird said, was one reason the forest dwellers' temple resembled the mountain, with steppier pyramids that rose high into the sky amid spires of rock.

Eden had the impression of memories carefully built up with this temple - a temple of invisible memory, shaped

like a mountain, creating cosmic events like a new sun every day, a new moon every month.

"Now the kingdom has fallen under the curse of forgetting and splitting," continued the bird. "But to this day the Salvans keep the old language of the mountain in which they dwell, and which resides within them." Gesturign towards Eden, he said, "Now, let the rocks, which are the same as the moon, show you the source of your healing." She saw that the cracks along the walls of the temple matched her scar, and understood that she, too, was of the mountain and the moon, and that they were of her.

Then, Eden and the bird ascended to the top of the mountain-temple and walked across the heavenly bridge, where the sky meets the earth, where I welcomed my daughter home to my garden on the moon.

On the night of the fullest moon, Eden comes to me, bringing seeds from afar to be planted in my medicine gardens of memory. In return, each time I wane, I send her along with other plants of mine back to Earth, and when they are scattered among others, new worlds grow. They step off the last crescent of my light down to the mountain peaks, for the truest journey is return.

This fairy tale by Ignota borrows freely from various Ladinian legends, in particular "The Pale Mountains" and "The Spring of Forgetting" in The Pale Mountains: Folk Tales From The Dolomites by Carl Felix Wolff, translated into English by Francesca La Monte. Wolff (1879-1966) was a writer and folklorist, who collected

and published Ladinian legends of the Dolomites, and a pan-German nationalist who regularly contributed to racist journals arguing for racialised hierarchies of people. Early folklore research, such as Wolff's, was often part of the European project to construct cultural categories and histories that could be wielded to support exclusion and discrimination.

In a endeavour to subvert such violent and divisive deployments of stories and culture, Seeds cultivate the tendency of fairy tales, myths and legends to become contaminated, expurgated or embroidered in their transmission. It quotes, directly and indirectly, from States of the Body Produced by Love by Nisha Ramayya and The Dispossessed and The World for World is Forest by Ursula K. Le Guin and incorporates the themes, images and ideas articulated by Etel Adnan, Lynn Margulis and Frances A. Yates, which are reprinted in this book.

Angelo
Plessas

*Meditation of
all beings*

Meditation of all beings

EN I Sit here for a few moments free of
distractions and close my eyes

LA Son sentà tlo per n valgun mumënc liede
da uni desviëda y stluje i uedli

IT Mi siedo qui per qualche istante senza
distrazioni e chiudo gli occhi

DE Ich sitze hier ein paar Augenblicke ohne
Ablenkung und schlieÙe die Augen

with my spine straight and hands on knees.

tënie l spinel ndrëdrëssù y la mans sun i jenodli.

la colonna vertebrale dritta, le mani appoggiate sulle ginocchia.
die Wirbelsäule gerade, die Hände auf den Knien.

It may be best to switch off my phone

L ie povester miec che destude mi fonin

Sarebbe meglio spegnere il telefono

Es wäre besser, das Telefon auszuschalten,

so that I can simply focus on this meditation..

I inhale and Exhale.

nsci che posse me cunzentré deplën sun chësta meditazion.

Ie tire ite y ora l Fla.

in modo tale da potermi concentrare sulla meditazione...

Inspiro ed espiro.

damit ich mich einfach auf die Meditation konzentrieren kann.

Ich atme ein und atme aus.

Free of present-day thoughts, I am allowing my spirit to float

Liede da pensiers dl presënt, lasci che mi spirit jole

Libero/a dai pensieri dell'oggi, con-
cedo al mio spirito di fluttuare

Ich befreie mich von den Gedanken des heuti-
gen Tages und erlaube meinem Geist

in a new situation dispelling my thoughts into waves.

te na acia nueva y pere mi pensiers danter la ondes ora.

in un nuovo stato, disperdendo i miei pensieri in onde.

in einen neuen Zustand zu schweben und meine
Gedanken in Wellen aufzulösen.

I allow these brainwaves to reach things with no definite states,

Ie lasce che chësta ondes dl cervel abine cosses
zënza cundizions,

Permetto alle mie onde cerebrali di liberarsi da stati,

Ich erlaube meinen Gehirnströmen, sich von bestimmten Zuständen,

Meditation of all beings

positions, or properties. I think I am ok.

posizioni o proprietates bèn tleres.

Je rate che son apost.

posizioni o proprietà definite. Penso di star bene.

Positionen oder Eigenschaften zu befreien.

Ich denke, es geht mir gut.

I inhale Particles and exhale Rays.

Je tire ite Particules y ora Raies.

Inspiro Particelle ed espiro Raggi luminosi.

Ich atme Partikel ein und atme Lichtstrahlen aus.

I focus my mind on the image of myself orbiting around the Earth.

Me cunzentreie sun l retrat de mé nstès
che raida ntëur la Tiera.

Mi concentro mentalmente sull'immagine di me
stesso in orbita attorno alla Terra.

Ich konzentriere meinen Geist auf das Bild von
mir selbst, wie ich die Erde umkreise.

Resting my mind in The beauty of this swirling blue and white ball.

Lasce paussé mi mënt tla belèza de chësta
codla bruma y blancia che berdola.

Riposo la mente nella bellezza di questa
sfera vorticosa blu e bianca.

Ich lasse meinen Geist in der Schönheit dieses
wirbelnden blau-weißen Balls ruhen.

I am trying to become one with the Earth.

I Inhale Air and exhale Water.

Cële de diventé n dutun cun la Tiera.

Je tire ite Aria y ora Ega.

Provo a diventare un tutt'uno con la Terra.

Inspiro Aria ed espiro Acqua.

Ich versuche, mit der Erde eins zu werden.

Ich atme Luft ein und atme Wasser aus.

I Place on my heart the center of the Earth.

Mëte l zënter dla Tiera sun mi cuer.

Il centro della Terra poggia sul mio cuore.

Ich lege den Mittelpunkt der Erde auf mein Herz.

Thinking it's vibrating tectonic layers radiating air and energy on my body..

Pënsè che l ie stratificacions tetoniches vibrëntes

Meditation of all beings

che radiëia aria y energia sun mi corp.

Immaginando che la vibrazione degli strati tettonici irradi aria ed energia sul mio corpo...

Ich stelle mir die Vibration der tektonischen Schichten vor, die Luft und Energie auf meinen Körper ausstrahlen.

A cleansing flow arises on me. Magma

Quartz, pyrite, clays, copper...

N flus purghënt se arleva sun mé. Magma,

cuarz, pirit, arjila, ram...

Su di me nasce un flusso purificatore. Quarzo magmatico, pirite, argille, rame...

Ein reinigender Strom kommt über mich.

Magmatischer Quarz, Pyrit, Tonerde, Kupfer.

Minerals are the story of our origins.

I inhale Salt and exhale Oil.

I minerei ie la storia de nosc mèterman.

Ie tire ite Sel y ora Uele.

I minerali rappresentano la storia delle nostre origini.

Inspiro Sale ed espiro Olio.

Die Mineralien sind die Geschichte unserer Ursprünge.

Ich atme Salz ein und atme Öl aus.

I am imagining flying in birds-eye view.

Me nmagine de julé da n pont d'ududa de n ucel

Immagino di volare a volo d'uccello.

Ich stelle mir vor, wie ein Vogel zu fliegen.

Flying over Mountains, thinking mountains

are the resulting scars

Jole sëura i monc, pënsë che i monc ie la sromes nasciudes

Volare sopra le montagne, pensando ad esse come cicatrici

Ich fliege über die Berge und betrachte

sie als Narben auf dem Antlitz

on the face of the Earth. Life is Rocks, Rocks are Life.

sun l mus dla Tiera. Vita ie crëps, crëps ie vita.

sul volto della Terra. La Vita è Roccia, la Roccia è Vita.

der Erde. Leben ist Felsen, Felsen ist Leben.

I inhale Ice and exhale Fire.

Ie tire ite Dlacia y ora Fuech.

Inspiro Ghiaccio ed espiro Fuoco.

Ich atme Eis ein und atme Feuer aus.

Meditation of all beings

Now I visualize an Alchemical map of smart swirling microbes
Šën visualiseei na mapa alchimistica de microbs maladëc
Ora visualizzo una mappa alchemica di microbi intelligenti
Jetzt stelle ich mir eine alchemisti-
sche Karte ntelligenter Mikroben vor

pushing ecstatically viruses and parasites
y busiënc che sburdla stracuntënc i virus y i parassic
che in un moto vorticoso ed entusiasta spingono virus e parassiti
die in einer wirbelnden, überschwängl-
ichen Bewegung Viren und Parasiten

into the abyss of black holes.

I inhale Strength and exhale Seeds.

ju tl sfundron di bujes fosc.

Te tire ite Forza y ora Sumënza.

nell'abisso dei buchi neri.

Inspiro Forza ed espiro Semi.

in den Abgrund schwarzer Löcher stoßen.

Ich atme Stärke ein und atme Samen aus.

While being taken by the nose I believe plants
Ntant che vënie tët per l nés, rati che nce la plantes
Nonostante lo scetticismo altrui, io credo che le piante
Trotz der Skepsis anderer glaube ich, dass Pflanzen

can also talk and look at me. They do their own clicks and likes.
pò rujené y me cialé. Les fej nstësses
si tlics y mët si „me plej“.
possano parlare e siano in grado di
vedermi. Hanno gusti e preferenze.
sprechen können und mich sehen können. Sie
haben Geschmäcker und Vorlieben.

They are considered to be sacred ancestors, emissaries
Les vën cunscidredes coche antenates sacreles, nciariëdes
Sono considerate antenati sacri, emissarie
Sie gelten als heilige Ahnen, als Abgesandte
der spirituellen Weisheit

of spiritual wisdom, guiding us still their healing properties.
de saviëza spirituëla, che nes fej mo for
avëi si proprieteies curatives.
di una saggezza spirituale, e ancora ci gui-
dano grazie alle loro proprietà curative.
und sie leiten uns noch immer durch ihre heilenden Eigenschaften.

Meditation of all beings

I bless them but I don't feed the trolls.

I inhale Cloud and exhale Soil.

e les benedësce, ma ne vëijeje nia i trolls.

Le tire ite Nibla y ora Terac.

Io gli sono grato, ma non reagisco alle provocazioni.

Inspiro Nuvola ed espiro Suolo.

Ich bin ihnen dankbar, aber ich reagiere nicht auf Provokationen.

Ich atme Wolken ein und Erde aus.

I am seriously feeling the lives of monkeys, jaguars,

Sënte per n davëira la vita dl'afes, di giaguars,

Sto percependo intensamente l'esistenza di scimmie, giaguari,

Ich spüre intensiv das Leben von Affen, Jaguaren,

rattlesnakes, armadillos, bats, lice,

toads, snakes, hawks, owls,

dla beches da sunaies, di armadii, dla flutres, di podli,

di croc, dla beches, dla filadrësses, dla ciafites

serpenti a sonagli, armadilli, pipistrelli, pidoc-

chi, rospi, serpenti, falchi, gufi,

Klapperschlangen, Gürteltieren, Fledermäusen,

Läusen, Kröten, Schlangen, Falken, Eulen

wild boars, turtles, rabbits, doves, mosqui-

tos, red and black ants,

di purciei salvers, dla tartarughes, di lievri, dla

tupes, di mustlons, dla furmies cuecenes y fosces

cinghiali, tartarughe, conigli, colombe, zan-

zare, formiche rosse e nere,

Wildschweinen, Schildkröten, Kaninchen, Tauben,

Moskitos, roten und schwarzen Ameisen

and other species who go beyond borders but suffocate

y de mo d'autra sortes de tiers che va

sëura i cunfins ora, ma che safoia

e altre specie ancora, specie che sono in grado

di superare i propri confini ma soffocano

und anderen Arten, die ihre Grenzen überschreiten können,

from trash and burning soil. The deer jumps back into the sea

dal blo' maroca y dal terac brujà. L cërf sauta inò tl mer

per via della spazzatura e della terra che bru-

cia. Il cervo con un tuffo torna nel mare

aber an Müll und verbrannter Erde ersti-

cken. Der Hirsch taucht zurück ins Meer

Meditation of all beings

and becomes a dolphin.

I inhale Instinct and exhale Attachment.

y devënta n delfin.

Ie tire ite Istint y ora Tacamënt.

e diventa un delfino.

Inspiro Istinto ed espiro Attaccamento.

und wird zu einem Delphin.

Ich atme Instinkt ein und ich atme Verbundenheit aus.

As an ancestor or descendant, paternal or maternal elder,

Coche n antenat o descendënt, peresc o umans

Noi esseri umani, in qualità di antenati o discendenti, di parte paterna o materna, anziani

Wir Menschen kommunizieren miteinander als Vorfahren oder Nachkommen, väterlicherseits oder mütterlicherseits, alt

or younger, sister or brother, deceased or unborn,

o manco jëuni, sor o fra, morc o nia nasciui,

anziani o giovani, sorelle o fratelli, defunti o mai nati,

oder jung, Schwestern oder Brüder, Verstorbene oder Ungeborene,

we humans communicate and engage in relations of love,

nëus umans comunicon y se lascion ite te relazioni d'amor,

comuniciamo tra noi e stabiliamo relazioni d'amore,

und knüpfen Beziehungen der Liebe,

friendship, instinct, culture, intelligence but also ego, rivalry,

de amezizia, istintives y cultureles, de nteli-

gënza ma ence egoistiches, de revaliteies,

amicizia, istinto, cultura o intelligenza ma anche ego, rivalità

der Freundschaft, des Instinkts, der Kultur oder der

Intelligenz, aber auch des Ego, der Rivalität,

suffering, ignorance. Where do we go from here?

suferënza, iniuranza. Co vàla pa sën inant?

sofferenza, ignoranza. Come facciamo ad andare avanti?

des Leidens und der Ignoranz. Wohin gehen wir von hier aus?

I inhale Thought and exhale Language.

Ie tire ite Pensier y ora Lingaz.

Inspiro Pensiero ed espiro Linguaggio.

Ich atme Gedanken ein und atme Sprache aus.

Physical bodies are sometimes treated with indifference

Corps fisics vën datrai tratei cun unfataria,

Il corpo fisico a volte viene trattato con indifferenza

Der physische Körper wird manchmal mit Gleichgültigkeit behandelt,

Meditation of all beings

because it's the soul that remains. I am imagining my soul
ajache l'ie l'ana che resta. Ie me nagine che mi ana
perché è l'anima ciò che resta. Mi immagino che la mia anima
denn die Seele ist das, was bleibt. Ich
stelle mir vor, dass meine Seele

could be transferred somewhere between the ethers
posse se trasferì nzaul d'auter,
possa essere trasferita da qualche parte, tra gli eteri
irgendwo zwischen den Äthern

of organic and cybernetic. The soul departs and discovers
danter l'aier organich y cibernetich. L'ana se n va y scuvierj
dell'organico e del cibernetico. L'anima si distacca
e scopre
Äthern des Organischen und des Kybernetischen übert-
ragen werden kann. Die Seele löst sich und entdeckt

new spaces of spirit, mind, memory.

I inhale Machines and exhale Gods.

luoges nueves dl spirit, dla mènt, dla memoria.

Le tire ite Mascins y ora Dieies.

Nuovi luoghi dello spirito, della mente, della memoria.

Inspiro Macchine ed espiro Divinità.

neue Orte des Geistes, des Verstandes, der Erinnerung.

Ich atme Maschinen ein und atme Göttlichkeit aus.

Speaking about departures It comes to my mind visitors
A rujené de departides, me tómel ite vijitadéurs
Parlando di distacchi mi sovvengono i visitatori
Wenn ich von Aufbrüchen spreche, kommen mir Besucher

from other worlds. I am feeling as if I arrived here as another
de d'autri monc. Me sènte sciche sce
fosse ruvà tlo sot a n'autra
da altri mondi. Mi sento come se fossi arri-
vato qui come una forma di vita
aus anderen Welten in den Sinn. Ich fühle mich, als
wäre ich als eine andere Lebensform hier angekommen.

life-form. Some extra-terrestrial sperm has ejaculated
n'autra forma de vita. N pue' de sperma
extraterrester me à eiaculà
differente. Qualche spermatozoo extraterrestre
mi ha eiaculato
Ein außerirdisches Spermium hat mich

Meditation of all beings

me on the egg called earth. All forms of life are sacred.

sun l uef tlamà Tiera. Duta la formes de vita ie sacres.

su quell'uovo chiamato terra. Tutte le forme di vita sono sacre.

auf das Ei namens Erde ejakuliert. Alle
Lebensformen sind heilig.

I inhale Force I exhale Freedom.

Ie tire ite Forza y ora Lidèza.

Inspiro Forza espiro Libertà.

Ich atme Kraft ein und atme Freiheit aus.

I accept the vital force of everything that surrounds

Azete la forza dla vita de uni cossa che me ncörtla

Accetto la forza vitale di tutto ciò che mi circonda,

Ich nehme die Lebenskraft von allem, was mich umgibt,

me merging my consciousness with them.

ite y dlëighe adum mi cusciënza cun chëstes.

fondendo la mia coscienza con la loro.

an und verschmelze mein Bewusstsein mit dem ihren.

I Celebrate life in every form. It all thinks, therefore I am.

Ie zelebrieie la vita te duta la for-

mes. Dut pënza, daviadechël sons ie.

Celebro la vita in ogni sua forma. Tutto

pensa, quindi anch'io sono.

Ich feiere das Leben in all sei-

nen Formen. Alles denkt, also bin ich.

I inhale Earth I exhale Heaven.

Ie tire ite la Tiera y ora l Ciel.

Inspiro Terra espiro Cielo.

Ich atme die Erde ein und atme den Himmel aus.

Sergio
Rojas Chaves

*Promise of
a Living Fossil*

Promise of a Living Fossil

Chřteta je na Cypas Revoluta. Seče enghje (de) autra Cypas venila ududa coch fossil viv. La ven tentida seche planta zrteda te cčes y te verzons, la pif pef si cale ora tropichel. Fossil viv, nen le puranpò ma la esprescion dret: chřteta plantie semea vedles, ma perdet se ales svylupa mporò da puch. Les le mparentes cun la vegetazion che dan trupp temp nrdlova nosc creps, canche la pizes fova fujles y la valoda bareres de curel tropichel.

Dies is eine Cypas Revoluta. Wie andere Cycads wird sie als lebendes Fossil bezeichnet. Sie wird als Zierpflanze in Gärten und Innenräumen gehalten. Ihr tropisches Aussehen ist sehr verlockend. Lediglich fossil ist allerdings nicht der richtige Begriff, denn diese Pflanzen existieren zwar wohl zu sein, haben sich jedoch erst vor nicht allzu langer Zeit entwickelt. Sie sind mit der Flora verwandt, die diese Berge einst bewohnte, als die Berggipfel noch Inseln waren und das Tal ein tropisches Riff.



Questa è una Cypas Revoluta. Come le altre cicadofite, anche questa pianta è considerata un fossile vivente. Tuttavia, non è il termine appropriato: queste piante sembrano antiche ma in realtà si sono evolute recentemente. Sono imparentate con la vegetazione che popolava un tempo queste montagne, quando le cime erano isole e la valle era una barriera corallina tropicale.

This is a Cycas Revoluta. Like other Cycads, it is considered a living fossil. It's kept as an ornamental plant in gardens and interiors. It's tropical look is very appealing. Living fossil is not the right term though, these plants appear to be ancient but evolved recently. They are relatives to the flora that used to populate these mountains, when the mountain tops were islands and the valley was a reef.

Promise of a Living Fossil

This is a *Cycas Revoluta*. Like other Cycads, it is considered a living fossil. It's kept as an ornamental plant in gardens and interiors. It's tropical look is very appealing. Living fossil is not the right term though, these plants appear to be ancient but evolved recently. They are relatives to the flora that used to populate these mountains, when the mountain tops were islands and the valley was a tropical reef.

Questa è una *Cycas Revoluta*. Come le altre cicadofite, anche questa pianta è considerata un fossile vivente. Tenuta come pianta ornamentale nelle case e nei giardini, piace molto per il suo aspetto tropicale. Fossile vivente, tuttavia, non è il termine appropriato: queste piante sembrano antiche ma in realtà si sono evolute recentemente. Sono imparentate con la vegetazione che popolava un tempo queste montagne, quando le cime erano isole e la valle era una barriera corallina tropicale.

Dies ist eine *Cycas Revoluta*. Wie andere Cycads wird sie als lebendes Fossil betrachtet. Sie wird als Zierpflanze in Gärten und Innenräumen gehalten. Ihr tropisches Aussehen ist sehr verlockend. Lebendes Fossil ist allerdings nicht der richtige Begriff, denn diese Pflanzen scheinen zwar uralte zu sein, haben sich jedoch erst vor nicht allzu langer Zeit entwickelt. Sie sind mit der Flora verwandt, die diese Berge einst bevölkerte, als die Berggipfel noch Inseln waren und das Tal ein tropisches Riff.

Chèsta ie na *Cycas Revoluta*. Sciche enghe (de) outra *Cycas* vèniela ududa coch fossil viv. La vèn tenida sciche planta zirleda te cèses y te verzones, la plej per si cialé ora tropichel. Fossil viv, nen ie purenpò nia la esprescion drèta: chèsta plantes semea vedles, ma perdrèt se ales svilupà mpermò da puech. Les ie mparentedes cun la vegetazion che dan truep tèmپ nridlova nosc crèps, canche la pizes fova ijules y la valeda barieres de curel tropichel.

Promise of a Living Fossil

Caring for a Living Fossil is like Awakening a seed	Prendersi cura di un fossile vivente è come risvegliare un seme	Die Pflege eines lebenden Fossils ist wie das Erwecken eines Samens	Se to cura de n fossil viv ie sciche la descededa de na sumënza
Are seeds sleeping?	Ma i semi dormono?	Schlafen Samen?	Dorm pa la sumënza?
Deep sleep of fossils Deep sleep of seeds	Sonno profondo dei fossili Sonno profondo dei semi	Tiefschlaf der Fossilien Tiefschlaf der Samen	Suenn sot di fossii sSuenn sot dla sumënza
Dormancy is a way of life -	La quiescenza è uno stile di vita -	Der Ruhezustand ist eine Art des Lebens -	L tēmp chiet ie n stil de vita -
Without language, how can I ask you:	Senza linguaggio, come posso chiederti:	Wie kann ich dich ohne Sprache fragen:	Co te posi damande zSënza rujeneda:
Do fossils germinate? or How do I wake you up? -	I fossili germogliano? o Come ti risveglio? -	Können Fossilien keimen? oder Wie wecke ich dich auf? -	Vën pa i fossii n odla? o co te scëidi pa ie ora? -
I once heard that	Una volta ho sentito che	Ich habe einst gehört	N iede ei audi
Seeds are the most efficient method for transporting plants and memories. -	I semi sono il modo più efficiente di trasportare le piante e i ricordi. -	Saatgut ist die effizienteste Art Pflanzen zu transportieren und Erinnerungen.	La sumënza ie la maniera de fazon plu granda per trasporté la plantes y i lecorc. -
You are a tree that fits in the palm of my hand.	Tu sei un albero che sta nel palmo della mia mano.	Du bist ein Baum, der in meine Handfläche passt.	Tu ies n lën che a lerch tl palm de mi man.
Palm Tree -	Palma -	Handballen Palme Baum -	Palm Palma Lën -
Seed-shaped memory	Ricordo a forma di seme	Samenförmige Erinnerung	
Pine-like leaves Fern-like structure Palm-like image	Foglie come aghi di pino Struttura della felce Aspetto della palma	Kiefernähnliche Blätter Farnähnliche Struktur Palmenähnliche Erscheinung	Lecorc te forma de sumënza Pleces coch odles de n pinch Strutura de n felesc Cialé ora dla palma.
Memory-shaped seed	Seme a forma di ricordo	Gedächtnisförmiger Samen	Sumënza a forma de n lecord.
A Living Fossil from recent times. A promise of growth if given the means.	Un fossile vivente di epoca recente. Con le giuste possibilità la promessa della crescita	Ein lebendes Fossil aus jüngster Zeit. Das Versprechen auf Wachstum wenn die Voraussetzungen da sind.	N fossil viv, de nosc tēmps. Cun la drëta puscibileiteis pudrala crëscer.

Promise of a Living Fossil

Caring
for a Living Fossil
is like

Awakening
a seed

Are seeds
sleeping?

Deep sleep
of fossils

Deep sleep
of seeds

Dormancy
is a way
of life

-

Without language,
how can I ask you:
Do fossils germinate?
or

How do I wake you up?

-

I once heard that
Seeds are
the most efficient method
for transporting plants
and memories.

-

You are
a tree that fits
in the palm of my hand.

Palm

Tree

-

Seed-shaped memory
Pine-like leaves
Fern-like structure
Palm-like image
Memory-shaped seed
A Living Fossil
from recent times.
A promise of growth
if given the means.

Prendersi cura
di un fossile vivente
è come

risvegliare
un seme

Ma i semi
dormono?

Sonno profondo
dei fossili

Sonno profondo
dei semi

La quiescenza
è uno stile
di vita

-

Senza linguaggio,
come posso chiederti:
I fossili germogliano?
o

Come ti risveglio?

-

Una volta ho sentito che
I semi sono
il modo più efficiente
di trasportare le piante
e i ricordi.

-

Tu sei
un albero che sta
nel palmo della mia mano.

Palma

-

Ricordo a forma di seme
Foglie come aghi di pino
Struttura della felce
Aspetto della palma
Seme a forma di ricordo
Un fossile vivente
di epoca recente.
Con le giuste possibilità
la promessa della crescita

Promise of a Living Fossil

Die Pflege
eines lebenden Fossils
ist wie
das Erwecken
eines Samens
Schlafen
Samen?
Tiefschlaf
der Fossilien
Tiefschlaf
der Samen
Der Ruhezustand
ist eine Art
des Lebens

-

Wie kann ich dich
ohne Sprache fragen:
Können Fossilien keimen?
oder
Wie wecke ich dich auf?

-

Ich habe einst gehört
Saatgut ist
die effizienteste Art
Pflanzen zu transportieren
und Erinnerungen.
Du bist
ein Baum, der
in meine Handfläche passt.
Handballen
Palme
Baum

-

Samenförmige Erinnerung
Kiefernähnliche Blätter
Farnähnliche Struktur
Palmenähnliche Erscheinung
Gedächtnisförmiger Samen
Ein lebendes Fossil
aus jüngster Zeit.
Das Versprechen
auf Wachstum
wenn die Voraussetzungen
da sind.

Se to cura
de n fossil viv
ie sciche
la descededa
de na sumënza
Dorm pa
la sumënza?
Suenn sot
di fossii
sSuenn sot
dla sumënza
L tëmp chiet
ie n stil
de vita

-

Co te posi damande
zSënza rujeneda:
Vën pa i fossii n odla?
o
co te scëidi pa ie ora?

-

N iede ei audi
La sumënza ie
la maniera de fazion plu granda
per trasporté la plantes
y i lecorc.

-

Tu ies
n lën che a lerch
tl palm de mi man.
Palm
Palma
Lën

-

Lecorc te forma de sumënza
Pleces coch odles de n pinch
Strutura de n felesc
Cialé ora dla palma.
Sumënza a forma de n lecord.
N fossil viv,
de nosc tëmps.
Cun la drëta puscibiliteies
pudrala crëscer.

Ana Vaz
& Nuno da Luz

*Wolves howling / In
choir / Evening snow
(Interview with
Luigi Spagnoli)*

WOLVES HOWLING IN CHOIR EVENING SNOW

This haiku by Naito Jo-so (1662-1074) lends its verses to the title of this audiovisual installation developed in the Dolomites, in collaboration with the Ufficio Caccia e Pesca, in Bolzano. Through it, we question and fathom what relations we, human animals, might still entertain with the wild ones. Most particularly, with wolves, as they resurge here and elsewhere.

Almost 100 years after they became extinct in the region, wolves now re-emerge regardless of any re-introduction programs, walking in from the East and South. Stirring old and new prejudices together, the wolf is still considered a haunting, a myth, a nuisance, a pest, an outsider, a newcomer. For many, wolves still represents the wild Other who repeatedly and historically escaped domestication, persecution, enclosures, borders, and now even extinction.

Filippo Favilli, researcher in Physical Geography with the European research center Eurac, warned us of the political instrumentalization of wolves by extreme right-wing groups, who compare wolf populations to foreigners and migrants "invading the Alps." Such opportunistic and cheap fear-mongering, with its protectionist and patriarchal views on people and territories, is easily shattered by the cross-border movements of animals, who obviously do not follow such abstract, suprematist constructs.

As the presence of large carnivores rekindles old fears, especially among livestock farmers

wary of losing their livelihoods, different research groups in the transnational region of the Alps have been trying to mediate and conflict-manage interactions between humans, cattle, and wildlife. Most of these efforts have relied on technologies of surveillance and monitoring: a multi-tooled panopticon of heat- and movement-sensing camera-traps, and GPS radio collars that record the wolves' movements. The collected data is essential for ecosystemic engineering and wildlife management, to prevent illegal hunting and killing, and offers glimpses of these animals' different traits.

In collaboration with the Ufficio Caccia e Pesca, we bring together their vast video archive alongside our own attempts at (mis)using equipment similar to the traps installed for surveillance. Instead of capturing animals, these images ensnare audiences into questioning deep-seated misconceptions of who is wild, who is tamed, and also who threatens who.

Wolves howling / In choir / Evening snow processes how the tools and methods of wildlife surveillance may give way to new forms of storytelling. Stories that counteract the frenzy of constant visibility - characteristic of contemporary forms of control - with what we can we learn from absence, frustration, and latency; with what is offscreen or out of range. And hence, adapt and develop other forms of coexistence that do not posit the human and the wild as polar opposites, but as beings that regard and track one other.

So, what can surveillance do? It would be naïve to think wolves don't know they are being filmed – it suffices to witness them sniffing the cameras to confirm this – as it would be naïve to think the cameras witness everything we know about these animals. When a bear grabs and plays with a camera trap, as seen here, who is actually observing who?

– Ana Vaz and Nuno da Luz

An installation by ANA VAZ & NUNO DA LUZ, IMAGE Ufficio Caccia e Pesca, Ana Vaz, SOUND Ufficio Caccia e Pesca, Nuno da Luz, EDIT

Ana Vaz, SOUND DESIGN Nuno da Luz, MUSIC “AEOLIAN GUITAR”, performed by the wind, written by Nuno da Luz “CRU CRUDE”, performed by Nuno da Luz, written by Guilherme Vaz, WITH THANKS Davide Righetti, Martin Stadler, Simon Schwienbacher, Luigi Spagnolli, Ufficio Caccia e Pesca (Bolzano), Doris Ghetta, COMMISSION Biennale Gherdëina ∞ *Persones Persons*, CURATED BY Filipa Ramos and Lucia Pietroiusti, TRANSLATIONS Maddalena Aliprandi, Sabine Gamper, John Irving, Milva Mussner, Sofia Stuflesser

VOCI DI LUPI / RIUNITI INSIEME / CREPUSCOLO DI NEVE

Abbiamo ripreso i versi di questo haiku di Naitō Jo'sō (1662-1074) nel titolo di un'installazione audiovisiva che, in collaborazione con l'Ufficio Caccia e Pesca di Bolzano, abbiamo allestita nelle Dolomiti e attraverso la quale mettiamo in questione e decifriamo quali rapporti noi, animali umani, possiamo avere ancora con quelli selvatici. In particolare, con i lupi, che stanno risorgendo qui e altrove. A prescindere da eventuali programmi di ripopolamento, dopo essersi estinti quasi cent'anni fa, i lupi stanno riemergendo nella regione, entrando dall'est e dal sud. In una commistione di pregiudizi antichi e nuovi, il lupo è visto ancora come un'infestazione, un mito, un fastidio, una peste, un estraneo, e un nuovo arrivato. Per molti, il lupo rappresenta ancora il selvaggio Altro che,

ripetutamente e storicamente, è fuggito all'addomesticamento, alla persecuzione, ai recinti, ai confini e ora anche all'estinzione. Filippo Favilli, ricercatore in Geografia fisica presso il centro di ricerca europeo Eurac Research, ci ha avvisati della strumentalizzazione politica dei lupi da parte di gruppi di estrema destra, i quali paragonano le loro popolazioni agli stranieri e ai migranti che “stanno invadendo le Alpi”. Sostenuto da opinioni protezionistiche e patriarcali sulle persone e sui territori, tale opportunistico allarmismo a buon mercato viene facilmente smantellato dagli spostamenti transfrontaliero degli animali, i quali, ovviamente, non seguono concetti così astratti e suprematisti. Mentre la presenza di grandi carnivori riaccende vecchie paure, specie tra allevatori stanchi di

perdere i propri mezzi di sostentamento, diversi gruppi di ricercatori hanno provato a mediare e gestire eventuali conflitti nelle interazioni tra esseri umani, bestiame e fauna nella regione transnazionale alpina. La maggior parte dei loro sforzi fanno affidamento su tecnologie di sorveglianza e monitoraggio: un panottico multi-strumentale di fototrappole dotate di sensori di calore/movimento e collari GPS/GSM che registrano gli spostamenti dei lupi. I dati raccolti, che sono fondamentali per l'ingegneria ecossistemica, per la gestione della fauna e per la prevenzione della caccia e dell'abbattimento illegali, fanno intravedere le varie caratteristiche degli animali. In collaborazione con l'Ufficio Caccia e Pesca, abbiamo unito il suo vasto archivio audio agli esiti dei nostri tentativi, non sempre riusciti, di impiegare apparecchiature simili alle fototrappole installate per la sorveglianza. Anziché catturare animali, queste immagini intrappolano il pubblico, costretto a mettere in dubbio equivoci radicati su chi è selvaggio, su chi è addomesticato, e persino su chi minaccia chi.

Voce di lupi / riuniti

insieme / crepuscolo di neve elabora il modo in cui gli strumenti e le tecniche di sorveglianza faunistica potranno dare vita a nuove forme di storytelling. Storie che si oppongono alla frenesia della continua visibilità caratteristica delle forme di controllo contemporanee con ciò che siamo in grado di apprendere dall'assenza, dalla frustrazione, dalla latenza, con ciò che è fuori campo

o fuori portata. Così adattando e sviluppando altre forme di coesistenza che presentano l'umano e il selvaggio non come diametralmente opposti ma come esseri che si osservano e si inseguono. Cos'è in grado di fare la sorveglianza dunque? Sarebbe ingenuo pensare che i lupi non sappiano di essere filmati - basta osservarli fiutare qua e là intorno alle fototrappole - ma sarebbe non meno ingenuo pensare che le videocamere colgano tutto quello che sappiamo su questi animali. Quando, com'è successo, capita che un orso afferri una fototrappola e giochicchi con essa, chi è che osserva chi?

- Ana Vaz e Nuno da Luz

UN'INSTALLAZIONE DI

Ana Vaz & Nuno da Luz, IMMAGINI Ufficio Caccia e Pesca, Ana Vaz, SUONO Ufficio Caccia e Pesca, Nuno da Luz, Edit Ana Vaz, DESIGN SUONO Nuno da Luz, MUSICA "Cru Crude", eseguito da Nuno da Luz, scritto da Guilherme Vaz, "Aeolian Guitar", eseguito dal vento, scritto da Nuno Da Luz,

SI RINGRAZIA Davide

Righetti, Martin Stadler, Simon Schwienbacher, Luigi Spagnolli, Ufficio Caccia e Pesca (Bolzano), Doris Ghetta. COMMISSIONATO DA Biennale Gherdëina ∞ *Persones Persons A CURA DI Filipa Ramos e Lucia Pietroiusti* TRADUZIONI Maddalena Aliprandi, Sabine Gamper, John Irving, Milva Mussner, Sofia Stuflesser DISEGNI Ernest Seton Thompson, *Wild Animals I have Known* (1898)

WÖLFE HEULEN / IM CHOR / ABENDLICHER SCHNEE

Dieses Haiku von Naito Jo-so (1662-1074) ist der Titel dieser audiovisuellen Installation, die in den Dolomiten in Zusammenarbeit mit dem Amt für Jagd und Fischerei in Bozen entwickelt wurde. Sie stellt die Frage, welche Verbindung wir als menschliche Tiere noch zu den wilden Tieren haben, und lotet vor allem unsere Beziehung zu den Wölfen aus, die hier und an anderen Orten wieder auftauchen.

Fast 100 Jahre, nachdem sie in der Region ausgerottet wurden, tauchen die Wölfe nun ohne jegliche Wiederansiedlungsprogramme wieder auf, und wandern aus dem Osten und Süden ein. Durch die Vermengung von alten und neuen Vorurteilen wird der Wolf nach wie vor als Ungeheuer, Mythos, Plage, Schädling, Außenseiter und Eindringling betrachtet. Für viele ist der Wolf immer noch der wilde Andere, der sich seit jeher jeglicher Domestizierung, Verfolgung, Einzäunung, Grenze und jetzt sogar der Ausrottung widersetzt.

Filippo Favilli, Forscher für Regionalentwicklung beim europäischen Forschungszentrum Eurac, machte uns auf die politische Instrumentalisierung des Wolfes durch rechtsextreme Gruppen aufmerksam, die Wolfspopulationen mit Ausländern und Migranten vergleichen, welche in die Alpen „eindringen“. Diese opportunistische und billige Angstmacherei mit ihren protektionistischen und patriarchalen Ansichten über Menschen und Territorien, wird durch die grenzüberschreitenden Wanderungen von Tieren, die offensichtlich nicht solchen abstrakten,

überheblichen Konstrukten folgen, zunichte gemacht.

Da die Anwesenheit großer Raubtiere alte Ängste wieder aufleben lässt, insbesondere bei Viehzüchtern, die um den Verlust ihrer Existenzgrundlage fürchten, haben verschiedene Forschungsgruppen im transnationalen Alpenraum versucht, in der Interaktionen zwischen Menschen, Vieh und Wildtieren zu vermitteln und Konflikte zu schlichten. Die meisten dieser Bemühungen greifen auf Überwachungs- und Kontrolltechnologien zurück: ein vielseitiges Panoptikum aus Kamerafallen, die Wärme und Bewegungen erfassen, und GPS-Funkhalsbändern, die die Bewegungen der Wölfe aufzeichnen. Die gesammelten Daten sind wichtig für die Ökotechnologie und das Wildtiermanagement, um illegale Jagd und Tötung zu verhindern, und bieten Einblicke in die verschiedenen Eigenschaften dieser Tiere.

In Zusammenarbeit mit dem Amt für Jagd und Fischerei führen wir deren umfangreiches Videoarchiv mit unseren eigenen Versuchen zusammen, und bringen dabei ähnliche Geräte wie jene, die zu Überwachungszwecken installiert werden, zum Einsatz. Diese Bilder fangen keine Tiere ein, sondern leiten das Publikum an, tief sitzende Missverständnisse dahingehend zu hinterfragen, wer wild und wer gezähmt ist, sowie wer wen bedroht.

Wölfe heulen / Im Chor / Abendlicher Schnee beschäftigt sich damit, wie die Werkzeuge und Methoden der Wildtierüberwachung neuen Formen des

Geschichtenerzählens Platz machen können. Geschichten, die dem Drang nach ständiger Sichtbarkeit, welcher charakteristisch ist für zeitgenössische Formen der Kontrolle, ein neues Angebot entgegensetzen, nämlich ein Lernen anhand der Frustration durch Abwesenheit und Verzögerung, da nicht ständig alles auf dem Bildschirm zu sehen und zur Verfügung ist. So können andere Formen der Koexistenz entwickelt werden, die den Menschen und die Wildnis nicht als polare Gegensätze sehen, sondern als Wesen, die sich gegenseitig achten und beobachten.

Was kann die Überwachung also bewirken? Es wäre naiv zu glauben, Wölfe wüssten nicht, dass sie gefilmt werden – es reicht schon, wenn sie die Kameras beschnuppern, um dies zu bestätigen –, so wie es naiv wäre zu glauben, die Kameras würden alles mitbekommen, was wir über diese Tiere wissen. Wenn ein Bär nach einer Kamerafalle greift und mit ihr

spielt, wie hier zu sehen, wer beobachtet dann eigentlich wen?
– Ana Vaz und Nuno da Luz

EINE INSTALLATION VON

Ana Vaz & Nuno da Luz, BILD Amt für Jagd und Fischerei, Ana Vaz, TON Amt für Jagd und Fischerei, Nuno da Luz, BEARBEITUNG Ana Vaz, Tongestaltung Nuno da Luz, MUSIK „CRU CRUDE“, ausgeführt von Nuno da Luz, geschrieben von Guilherme Vaz, „AEOLIAN GUITAR“, ausgeführt vom Wind, geschrieben von Nuno da Luz, MIT DANK AN Davide Righetti, Martin Stadler, Simon Schwiembacher, Luigi Spagnolli, Amt für Jagd und Fischerei (Bozen), Doris Ghetta, KOMMISSION Biennale Gherdëina ∞ *Persones Persons*, KURATIERT VON Lucia Pietroiusti und Filipa Ramos, ÜBERSETZUNGEN Maddalena Aliprandi, Sabine Gamper, John Irving, Milva Mussner, Sofia Stuflesser

UJES DI LËUFS ABINEI ADUM SËIRA DE NËIF

Chêsc Haiku de Naito` Jo`so` (1662–1074) ie l titul dla nstallazione audiovisuela, che ie unida svilupeda tla Dolomites n cunlaurazion cun l Ufize Ciacia y pëscia de Bulsan. Tres chësta nstallazione se fejen dumandes n con' di liams che nëus tieres umans on mo cun i tieres salveres, dantaldut n con' de nosc raport cun i lëufs, che se zidla inò tlo y te d'autri raions.

Belau 100 anî do che n i à fat muri ora, vëniel inò su lëufs tlo da nëus, zënza programs de i zidlé; i vën da est y dal sud. Tres

pregiudizies da zacan y d'al didancuei che se mescëida vën l lëuf coche nce bele ntlëuta udù coche mostro, mythos, meltra, parasit, criatura fulestiera che vën stluta ora. Per trueps ie l lëuf for mo l auter scunesiù, che ne se lascia nia zartië, pië, sivé ite, strënjer ite da cunfins o gor mazé.

Filippo Favilli, tuadëur dl svilup regiunel tl zënter de nrescida europeich Eurac, nes à spiegà la strumentalisazion politica dl lëuf tres grupes de man drëta estrema, che paredlea i lëufs cun

fulestieres o migranc che vèn tla Elpes. Chèsta maniera oportunistica y banala de fé tēma cun vijions protezionistiches y patriarcheles n con' de jënt y raions, vèn rota tres i tieres che migrea sēura i cunfins ora, ne se tenian nia a de tel costruzions astrates y sabes.

Davia che la prejēnza di gran tieres salveres fej inò unì su de vedla tēmes, dantaldut pra i paures da bestiam, che à tēma de pierder si fundamēta dl'esistēnza, à truepa grupes de nrescida dl raion dla Elpes purvà a fé da mediatēures tla interazions danter jënt, tieres y tieres salveres, cialan de abiné soluzions. Truep mpēnies ie basei sun technologies dl'usservazion y dl cuntrol: n panopticum inuvatif cun cameres-trapules che misura l ciaut y i muvimēnc; cumac cun GPS y funch che tol su i muvimēnc di lēufs. I dac che n à abinà adum ie de mpurtanza per l'ecotecnologia y l manejamēt di tieres salveres, per schivé la ciacia ilegala y l mazamēt di tieres, y per giapé cunescēnzes n con' dla carateristiches de chisc tieres.

N cunlaurazion cun l ufize de ciacia y jì a piē pēsc metons adum si gran archif de videos cun nosc esperimēnc, se nuzan de feter i medemi aparac coche chēi che vèn nstalei cun l fin de cuntrulē. Chisc chedri ne pea nia tieres, ma nviaie i spetadēures a se fé duman-des n con' de melntendudes grieves, chi che ie salver y chi che ie zartià, y chi che manacia chi.

Ujes de lēufs / abinei adum / sēira de nēif analisea coche i materiai y la metodes de usservé i tieres salveres possa ti fé lerch a formes nueves de cunté stories. Stories che pieta na alternativa

nueva ala prescion de vester for da udēi – carateristica per la formes de cuntrol d'al didancuei. L'alternativa ie chēla de mparé tres la frustrazion pervia dla mancianza y dla ntardivedes, davia che nia dut ne n'ie for da udēi y a desposizion sun i monitores. Nscila possel unì svilupà d'au-tra formes de coesistēnza che ne vēja nia la jënt y l mond salver coche cuntrapusizions polares, ma coche criatures che se respetea un cun l auter y se cēla.

Ce fazion à pa donca la usservazion? L fossa naif a crēier che i lēufs ne sebe nia che i vēnie tēuc su cun video – l tleca cialé coche i tofa ju la camera –, coche l fossa nce naif a crēier che la cameres tole su dut chēl che savon de chisc tieres. Sce na lores pea na camera-trapula y fej damat limpea, coche n vėj tlo, chi ti cēla pa pona a chi?

– Ana Vaz y Nuno da Luz

NA NSTALAZION DE Ana Vaz & Nuno da Luz, FOTOGRAFIA Ufize Ciacia y pēscia, Ana Vaz, SONN Ufize Ciacia y pēscia, Nuno da Luz, LAURÀ ORA DA Ana Vaz, CRIAZION SONN Nuno da Luz, MUJIGA “AEOLIAN GUITAR”, purta dant dal vënt, scrit da Nuno da Luz “CRU CRUDE”, sunà da Nuno da Luz, scrit da Guilherme Vaz, RĒNGRAZION Davide Righetti, Martin Stadler, Simon Schwienbacher, Luigi Spagnolli, Ufize Ciacia y pēscia (Bulsan), Doris Ghetta, NCĒRIA Biennale Gherdēina ∞ *Persones Persons*, A CURA DE Filipa Ramos y Lucia Pietroiusti, TRADUZION Maddalena Aliprandi, Sabine Gamper, John Irving, Milva Mussner, Sofia Stuflesser

RESURGENCES

Luigi Spagnoli

RESSURIDES

As part of our continued dialogue with Ufficio Caccia e Pesca, we have prompted Luigi Spagnoli (the *Journalist's director since 2016*) to add his thoughts on inquiries we have been posing ourselves, regarding the resurgence of large carnivores in South Tyrol.

ANA VAZ / NUNO DA LUZ Wolves have been missing from the Alto Adige-Südtirol region for almost 100 years. What does their return mean? What sort of story can the wolf tell us with its sudden return to an environment from which it had been eradicated?

LUIGI SPAGNOLI Wolves became extinct because of the increasing precision of guns in the course of the nineteenth century allowed professional hunters to eliminate them completely from the Alpine chain, something they had been trying to do for centuries. Now they are returning because they are protected and the Alps are one of their natural habitats. The wolf does not know it was eradicated. It's coming back because it's finding a suitable habitat with an abundance of prey. For millennia there have never been as many manipulates (red deer, roe deer, and so on) in the Alto Adige-Südtirol—but also throughout the Alps and across Europe—as there are today.

AVINL Studying the re-emergence of the wolf in this region with your colleagues, we've chosen to speak about "resurgence," the term used by the anthropologist Anna Tsing to describe the way in which species re-claim spaces from which they have been excluded. For Tsing, resurgence

strong arguments and counter-arguments. It's a well-known fact that arguments that generate emotions soon become attractive. From an electoral point of view, and since elections take place often the controversy is ongoing.

AVINL It's interesting to note that while many species are disappearing or are close to extinction, others are re-emerging. Faced with the environmental collapse and the rapid loss of biodiversity that we are witnessing all over the world, how do you contextualise the re-emergence of the wolf and other large carnivores in the region? How does it respond to the historic anthropisation of the Alto Adige-Südtirol region with its intensive forms of agriculture?

LS There are animal and plant species that species that adapt well to human beings, others less so. In general, the ones that adapt the most occupy spaces and help themselves to the food that would otherwise be eaten by the ones that adapt less. As I said, wolves are very adaptable and live well even in the presence of intensive agriculture and extensive human occupations of the land, as is the case in the Alto Adige-Südtirol region.

AVINL As artists who work with image and sound as media, we are very interested in the audiovisual techniques your colleagues from the Office use to monitor wild fauna. Our works reflect our preoccupation about the way in which we are experiencing a crisis of sensibility today, a crisis of the senses. By way of a response, we have both developed techniques that may aid in

Ti dialogh con i Uffiz caccia y pesca on prià brè Luigi Spagnoli (dal 2016 inc direttore di uffiz) de scris sui pensiers con' dia dumandes che se on fat, cunsiderand i predatades che se à inò vidià te Südtirol.

ANA VAZ / NUNO DA LUZ I lùurs à mancia da Südtirol per ades 100 ani. Che nes dij pa si cumparada? Ce storia pudess pa nes curé i lùur che se n à inò dat euta ordanèa te n trintant dà chël che i fova un rauscià?

LUIGI SPAGNOLI I lùurs fova scomparià pèria dla for majera preziosa dla ermes, via per i Dejm secul, che à fat a na moda che i cacciadùrs de profusione sibe stac boni, do avèi purvì per scelli allongia, a i lùur y jì defia dal rason dla Elpes. Sèn d'inf èuta ajache la raza vùn stravedà y la Elpes è n habitat naturel per i lùur.

L lùur nè s'ia mìa che i è uni copù ju. L dà euta ajache i g'aja l'è n habitat adati cun traupa predes, belemont ne n l'èl meci stat tan na gran cumpida de tiers da ondia (tefrs, rethl yal) coche addanèe, i ultimi minèies te Südtirol, ma n'ècò te d'ata la Elpes y te d'ata l'Europa.

AVINL A studià la cumparida di lùur ti region cun voce, colegs, ons pensà alia espression "resurrida" aduvèda d'antropologa Anna Tsing per stilar la maniera de coche la razza ghira inò si l'èr da l'uchèe l'è unides taidèes ora. Per Tsing, la resurrida ch'è l'èur de n grum de formes de vita che se sciocare ora y fujina adum n grum de razze te ambire

AVINL L è interessant usavèr che tantche trupa razze ie l'è lùur de scompari o se p'ic a chèies, iel d'altres che vùn inò su. Dan ala d'èta ambirenta y ala pèrdida da biodiversità che vivon pas skura d'ù l'è mond, co cuntesualisèa la cumparida di lùur y de d'alt'ri de gran tiers magaciòm ti region? Co respondèa pa a'antropologia storica de Südtirol cun a fova intensives di lùur da paura?

LS L è razze de tiers y sortes de plantes, che se adata m'ic ala persona y d'altres che se adata m'ic. Ch'èies che se adata ajache tol l'è per i solti la kerch y se tol nec i mod'icant che sc'cò se nèies chèies che se adata demaco. I lùur, coche dij, se adata sauri y vin b'cin nec l'è na agricultura intensiv y che tol te trusp terfite, coche i suad te Südtirol.

AVINL Coche artistè che leura cun put're y figures y i sonn coche media, s'ons sciadè interessè ala tecniche audiovisives de seaurèda di tiers salveres, che nosc colegs di Uffiz adova. Te nosc lùurs, s'ons b'ndèdè cruziè de coche vivon addanèe na crisa de saraband, na crisa de s'atime. Coche resuscita a chèies, ons tramèdi sulvèa techniques che pò judè a v'ari chèsta gran defesenziazata d'ata deparsition d'antèr natura y l'umanità—di umans coche deparsiti da si r'iturnèe. De chèies viers, ora che fitaschè y d'essènsie san chèies te presènta da salvarjina ti region, dijessè a che chèsta formes de seaurèda pò nes judè a che nèies inò cun nosc n'urtine? O i'èies a mè techniques de seaurèda y bon?

is the work of a multiplicity of life forms that negotiate and forge multi-species assemblages in disturbed environments. Can we contextualise the return of the wolf as a "resurgence" in terms of insurrection (as you see it as a force), what other factors play a role in the resurgence of the wolf?

LS It's perfectly correct to speak about resurgence in the Alto Adige-Südtirol context. The fact is that the wolf that is appearing today isn't the same wolf that lived 120 years ago because the use human beings made of the land in the region has changed. Today it is more granular and impacted than in past centuries, so the wolf, a very adaptable species that tends to become synanthropic, has grown accustomed to living near human settlements and to the sounds and smells associated with human activities. And today, as I said in the answer to the previous question, there is a much greater quantity of potential wild prey, not to mention domestic animals.

AVINL Our short period of field work in the Alto Adige-Südtirol region gave us a brief glance at how the resurgence of the wolf is responsible for a very heated political debate. How would you interpret this controversy in the light of your experience at the Hunting and Fishing Office and of your political role in the past?

LS In all Europe territories to which the wolf has returned after being long extinct, the human population that lives in the natural environment has reacted in a very hostile manner. General international regulations on the protection of species say that every human population must see to conserving their local area's native species, including the ones that have become extinct recently but used to be part of the typical fauna. The local human population that lives in the natural environment refuses to accept this rule and seeks in all manner of ways to oppose it, preferring to protect the status quo that allows it to live, because life in the natural environment is already much tougher and much more challenging than life in the urban environment—all the more so if wolves return. It is an ideological dispute that is always going to exist

crossing this huge gap created by the separation of nature from humanity—by human beings being separated from their environments. In this sense, in addition to mapping and charting the presence of wild fauna in the region, would you say that these forms of monitoring can help us reconnect with our environments? Or are they simply a surveillance technique?

LS The problem lies in the numbers, the human beings are very numerous and tend to follow fashions. Today there are fashions, like going to the mountains to practise electrical mountain bike-riding or hang gliding, or simply walking in green beauty spots, that don't have particular consequences for wild animal and plant species if only a few people are involved. But if they are practised by a lot of people they are devastating for nature. Reconnecting with the environment is a good thing in itself but not if it means destroying it. It's a question of respect for nature, hence of culture, but above all it's a question of numbers, because no matter how experienced and well-trained and mindful they are, a lot of people cause much more damage than a few.

AVINL The latest UN Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC) report sounds somewhat pessimistic alarm bells for life on earth in 20-30 years' time. If you were to imagine the environment in the Alto Adige-Südtirol 100 years from now, how would you describe it?

LS I don't possess the power to see the future. A hundred years from now it's likely that there will no longer be any glaciers or permafrost in the Alps, so there will be less water, the availability of which will vary according to rainfall. Nature will have adapted and so will human beings: on the one hand mountains will be more subject to landslides—insofar as they will be more vulnerable to the heat-cold effect and no longer held together by permafrost—on the other that milder climate will make for a faster recolonisation of degraded areas, most likely with plant and animal species different, in part, from the ones currently prevalent.

disturbi. Pufessans' a curé ite te n cuntè la cumparida di lùur coche na "resurrida"? Cie iai pa mo che à da n d, en cont de biodiversità (fauna y flora), por la resurrida di lùur?

LS L è popèl drèi brèi teca a rugenè de resurrida, l' cuntè de Südtirol. Belemont ne n'è l'è l'è che ruva s'èn to da n'èc na s'infat al l'è l'è che fova dan 120 ani, ajache la mazzion di rason da part dla persona te modola. I te addanèe sciadè p'la destenduda aora y p'escia p'èrmaz ai scelli passad, d'avadèchè se à l'è l'è, che se na raza cun tendèza a devèc'ni simonp'ica, ajache l'èc adata sauri, usa a viver d'langia i ostant'ne amans y ala faures y al tofè cunf'ic con l'ativitades dla persona. Oradachè n'è addanèe coche dij d'ata risposta de nosc a sc'adè na mojora cumpida de predes salveres p'otenzies, per ne r'ap'èc n'è de chèies de coce.

AVINL Da nosc lùur cur ora per Südtirol ons defata pudè se n'èder che chèsta resurrida di lùur lè g'ajà de detaminèc politics sciadè c'ic. Co n'èrpretilis a chèsta polemica do vosta esperiènza i Uffiz Caccia y Pesca y do vosta n'èria politica en generè ti region?

LS Te d'oc i r'aimos europèics te chèi che i è inò uni su i lùur do che i è scumpari per giut allongia, se à la jent che viv ti ambirent naturel mèta d'assènt decontra. La regles gènèrèies internazional'es per la sconanza dla razze dij che uni pop'olazion umana à da se cruziè per conservè la razze autòctones de si territor, leprò nec chèies che lè mort'es ora n'ia dag'at y che tocuva par i tiers tipics. La jent dà t'lo che viv ti ambirent naturel n'azeta n'ia chèsta rugenè y se prova cun vive y can m'ans a se meter decontra y ut p'èravedè i status quo che i è cuntra de vive, ajache la vita ti ambirent naturel lè beke p'èrima sciadè p'la r'ia y sfad'izèa che chèia ti ambirent de zità, y la è mo dep'lo se c' r'ufa adalèr i lùur. L è n'ia zanca y zera ideolog'ic che g'ajèrà d'an'èra de gran confrontazi'ons, n'è p'è che la confrontazi'ons che ar'leva emuzi'ons, coche chèia, devèta sauri argumèntè n'ècessandè dal pont d'iddola l'èit. Davia che on savènt l'èies, lè te polemiches d'una cuntin.

LS L'problem te t'la zifres, te persones lè drèt a grum y lè te l'è tendèza a i jì do ala modes. Neveicundè l'èl ativeit'es de moda coche jì da mont su con la rodèes da mont el'èricion a g'èr con i parap'ic, o nec mè j'è a spaz te ar'è l'èies cuntesicil. Sec chèsta ativeit'es vùn praticades da puècra persones ne n'èies n'ia consèguèz'es particulères per la razze salveres, s'ibe de plantes che de tiers, dep'èrjud se l'è ves fates da traupa persones i'èies destr'it'es per te natura. Nes b'èc inò adum cun i ambirent lè sambèn na bona cosa: la me n'è mèdrè mo m'ia, sec a se l'è inò adum i d'èst'èrion. L è n'ia cunstant de respect per la natura y d'oc de cultura, ma d'ad'ad'at de zifres, ajache n' grum de persones, seup'èc esperti, rugenè y p'èssiones. Fej a uni modè sciadè p'la d'ata che puèces.

AVINL L'ultima comunicazi'on di IPCC (Grup Intergovernat'it sun i mudamènt climatic d'ONU) n'è dà alarm p'ot'oc p'èssimati en cont d'ia vita sun la Tèra te 20-30 ani. Sec ve r'insign'ia i ambirent de Südtirol te 100 ani, co i d'èsc'riess'ia a?

LS Nes s'ion na bon de usèi d'anora i d'anni. Te 100 ani ne sarà bonamènt n'è p'lu d' d'èc'ies a i p'èrmfrost via la Elpes, p'èrchè sarà manco resourses d'èga y s'èv'èrpuò n'è per d'an'ann, ma al'lo d'la pl'èies. La natura se ar'è ad'atà y la persona t'ing'è de un i v'iers sarà a cr'èp, che se amèda p'la savènz, ajache p'la sot'èrni alia f'azion di ciuit—frèit y n'ia p'lu teni adum dal p'èrmfrost, d'alt viers sarà i ciuit climatic che juderà a fè ev'èrber te p'lu an'one i r'aimos temp'ic ju. Bonamènt sarà de p'lu sortes de plantes y razze de tiers en part aut'èr'm'ènt che chèies che cunescion addanèe.

WIEDERBELEBUNGEN Luigi Spagnoli RISORGENZE

Im Rahmen unseres fortlaufenden Dialogs mit dem Amt für Jagd und Fischerei haben wir Luigi Spagnoli (seit 2016 Direktor des Amtes) gegen seine Gedanken zu den Fragen zu äußern, die wir uns in Bezug auf das Wiederauftauchen der großen Räuber in Südtirol gestellt haben.

ANA VAZ / NUNO DA LUZ: Seit fast 100 Jahren gibt es in Südtirol keine Wölfe mehr. Was bedeutet ihre Rückkehr? Welche Geschichte könnte uns der Wolf mit seiner plötzlichen Rückkehr in eine Umgebung erzählen, aus der er ausgerottet worden war?

LUIGI SPAGNOLI: Die Wölfe waren ausgerottet, weil die zunehmende Präzision der Waffen im 19. Jahrhundert dazu führte, dass die Jäger/Beuteger, nachdem sie es jahrelang versucht hatten, die Wölfe vollständig aus dem Alpenraum zu vertreiben konnten. Jetzt kehren sie zurück, weil die Art geschützt ist und die Alpen ein natürlicher Lebensraum für den Wolf sind.

Der Wolf weiß nicht, dass er ausgerottet worden ist. Er kommt zurück, weil es einen geeigneten Lebensraum mit viel Beute vorfindet. Tatsächlich gab es in den letzten Jahrtausenden noch nie so viele Huftiere (Hirsche, Rehe, etc.) wie heute in Südtirol, aber auch im gesamten Alpenraum und in Europa.

AV/NL: Als wir mit Kolleg*innen die Rückkehr des Wolfes in die Region untersuchen, dachten wir an den Begriff „Wiederbelebung“, den die Anthropologin Anna Tsing verwendet, um die Art und Weise zu beschreiben, in der Arten Räume zurückerobern, aus denen sie verdrängt worden sind. Für Tsing ist die Wiederbelebung das Zurückkehren in überlebende, in geschützten Umgebungen verbleibende oder artenschutzrechtlichen Rahmen. Könnte man die Rückkehr des

Wolfes als „Wiederbelebung“ kontextualisieren? Welche anderen Faktoren in Bezug auf die biologische Vielfalt (Fauna und Flora) spielen bei der Wiederkehr des Wolfes eine Rolle?

LS: Es ist sehr richtig, im Südtiroler Kontext von einer Wiederbelebung zu sprechen. In der Tat ist der Wolf von heute nicht mehr derselbe wie vor 120 Jahren, denn die Nutzung des Landes durch den Menschen hat sich verändert. Sie ist heute viel engermaschiger und einschneidender als in den vergangenen Jahrhunderten, sodass sich der Wolf, der eine synanthropische Art und sehr anpassungsfähig ist, an das Leben in der Nähe menschlicher Siedlungen und an die mit menschlichen Aktivitäten verbundenen Geräusche und Gerüche angepasst hat. Außerdem gibt es, wie vorher erwähnt, eine viel größere Menge an potenzieller Wildbeute, ganz zu schweigen von den Haustieren.

AV/NL: Bei unserer kurzen Feldforschung in der Region konnten wir schnell feststellen, dass dieses Wiederauftauchen des Wolfes für eine sehr hitzige politische Debatte sorgte. Wie würden Sie diese Kontroverse vor dem Hintergrund ihrer Erfahrung im Amt für Jagd und Fischerei und ihrer allgemeinen politischen Rolle in der Region interpretieren?

LS: In allen europäischen Gebieten, in die der Wolf nach langer Ausrottung zurückkehrt ist, hat die im ländlichen Raum lebende Bevölkerung mit hellem Widerstand reagiert. Die allgemeinen internationalen Regeln des Artenschutzes besagen, dass jede Zivilbevölkerung dafür Sorge zu tragen muss, die einheimischen Arten ihres Territoriums zu erhalten, einschließlich derjenigen, die in jüngerer Zeit ausgestorben sind, und solche zur typischen Fauna gehören. Die hier im ländlichen Raum ansässigen Bürger akzeptieren diese Regel nicht und versuchen, sich ihr zu widersetzen. In ihren gewohnten Lebensstil zu verdrängen. Das Leben in der ländlichen Umgebung ist bereits viel schwieriger und anstrengender als das Leben in der städtischen Umgebung, und wird noch viel schwieriger, wenn Wölfe da sind. Es handelt sich um einen ökologischen Konflikt, der immer stärker Gegenätze hervorruft und, und es ist bekannt, dass Auseinandersetzungen,

bei denen Emotionen im Spiel sind, so wie bei dieser, schnell zu interessanten Themen für Wahlkämpfe werden. Da häufig Wahlen stattfinden, ist die Kontroverse ständig präsent.

AV/NL: Interessant ist, dass viele Arten verschwinden oder kurz vor dem Aussterben stehen, während andere wieder auftauchen. Wie ist das Wiederauftauchen des Wolfes und anderer Großraubtiere in der Region angesichts des weltweiten Zusammenbruchs der Umwelt und des rasigen Verlusts der Artenvielfalt zu verstehen? Wie reagieren sie auf die historische Anthropisierung Südtirols mit ihren intensiven Formen der Landwirtschaft?

LS: Es gibt Tier- und Pflanzenarten, die besser an den Menschen angepasst sind, und andere, die es weniger sind. Diejenigen, die sich stärker anpassen, besitzen im Allgemeinen den Raum und nehmen auch die Nahrung auf, die diejenigen, die sich weniger anpassen, sonst aufnehmen würden. Wölfe sind, wie bereits erwähnt, sehr anpassungsfähig und können auch in Gebieten mit intensiver Landwirtschaft und starker Bodenbearbeitung, wie in Südtirol, gut leben.

AV/NL: Als Künstler, die mit den Medien Bild und Ton arbeiten, sind wir sehr an den audiovisuellen Techniken der Wildtierüberwachung interessiert, die Ihre Kollegen im Amt anwenden. In unserer Arbeit beschäftigen wir uns sehr mit jenen Tieren, die von heute in Europa und unseren Großeltern und Vorfahren ausgetilgt durch die Zivilisationen. Als Reaktion darauf haben wir Techniken entwickelt, die dazu beitragen können, diese große Lücke zu schließen, die durch die Trennung zwischen Natur und Mensch entstanden ist, indem sich der Mensch von seiner Umwelt getrennt hat. Würden Sie sagen,

dass diese Formen der Überwachung neben der Kartierung und dem Monitoring des Vorkommens von Wildtieren in der Region auch dazu beitragen können, dass wir sie wieder mit unserer Umwelt verbinden? Oder sind sie nur eine Überwachungstechnik?

LS: Das Problem liegt in der Anzahl. Die Menschen sind sehr zahlreich und neigen dazu, in Massen aufzutreten. Heutzutage sind Aktivitäten modern wie z. B. Bergabfahrten mit elektrischen Mountainbikes oder Gletscherschlitten oder auch nur Spaziergänge an bestimmten beliebten Orten. Wenn diese von wenigen Menschen ausgehen, haben sie keine besonderen Folgen für wildlebende Arten, sowohl Pflanzen als auch Tiere. Wenn aber viele Menschen diese Tätigkeiten ausüben, sind sie verehend für die Natur. Die Wiedervereinigung mit der Umwelt ist an sich eine gute Sache, nicht aber, wenn wir sie dadurch zerstören. Es ist eine Frage des Respekts vor der Natur und damit eine Frage der Kultur, aber vor allem eine Frage der Anzahl, denn viele Menschen, egal wie erfahren, geschult und respektvoll sie sein mögen, richten immer noch weit mehr Schaden an als einige wenige.

AV/NL: Der jüngste IPCC-Bericht (UN Intergovernmental Panel on Climate Change) macht recht pessimistische Prognosen über das Leben auf der Erde in 20-30 Jahren. Wenn Sie sich die Umwelt Südtirols in 100 Jahren vorstellen, wie würden Sie sie beschreiben?

LS: Ich habe nicht die Fähigkeit, die Zukunft vorherzusagen. In 100 Jahren wird es aber vermutlich in den Alpen keine Gletscher und keinen Permafrost mehr geben, so dass weniger Wasser zur Verfügung stehen wird, das zudem von den Niederschlägen abhangen wird. Die Natur wird sich angepasst haben, und der Mensch an. Einseitig werden die Berge höher einströmen, weil sie anfälliger für den Wärme-Kälte-Effekt sind und nicht mehr durch den Permafrost zusammengehalten werden; andererseits wird das verbleibende Klima eine schnellere Wiederbesiedlung der zerstörten Gebiete begünstigen. Wahrscheinlich mit zum Teil anderen Pflanzen- und Tieren als sie heute vorkommen.

Nel ambito del nostro dialogo continuo con l'Ufficio Caccia e Pesca, abbiamo invitato Luigi Spagnoli, direttore dal 2016, di aggiungere le sue riflessioni sulle domande che ci siamo poste sulla risorgenza di grandi carnivori nel Alto Adige-Südtirol.

ANA VAZ / NUNO DA LUZ: I lupi sono stati assenti dall'Alto Adige-Südtirol per quasi 100 anni. Cosa significa il loro ritorno? Quale storia potrebbe raccontarci il lupo improvvisamente ritornato in un ambiente da cui era stato eradicato?

LUIGI SPAGNOLI: I lupi si erano estinti perché la sempre maggiore precisione delle armi, nel corso del 19. secolo, ha fatto sì che i cacciatori di professione siano riusciti, dopo averci provato per secoli, ad eliminarli completamente dal territorio alpino. Ora tornano perché la specie è tutelata e le Alpi sono un habitat naturale per il lupo.

Il lupo non sa di essere stato eradicato. Torna perché trova un habitat adatto con una grande quantità di prede: infatti non c'è mai stata una così grande quantità di ungulati (cervi, caprioli, ecc.) come oggi, negli ultimi millenni, in Alto Adige-Südtirol ma anche in tutto l'Alpi ed in tutta Europa.

AV/NL: Studiando il ritorno del lupo nella regione insieme ai suoi colleghi, abbiamo pensato al termine „risorgenza“ usato dall'antropologa Anna Tsing per descrivere il modo in cui le specie ricompaiono spazi da cui sono state estromesse. Per Tsing, la risorgenza è il lavoro di molteplici forme di vita che negoziano e forgiano assemblaggi multipace in ambienti disturbati. Potremmo contestualizzare il ritorno del lupo come una „risorgenza“? Quali altri fattori, in termini di biodiversità (fauna e flora), giocano un ruolo nella risorgenza del lupo?

LS: È molto corretto parlare di risorgenza, nel contesto albanesco. In effetti il lupo che arriva oggi non è uguale al lupo che c'era 50 anni fa, perché è cambiato l'uso del territorio da parte dell'uomo, che è oggi molto più capillare ed impattante rispetto ai secoli passati, per cui il lupo, che è una specie che tende a diventare sinantropica in quanto molto adattabile, si è adeguato a vivere vicino agli insediamenti umani ed ai rumori ed agli odori connessi con le attività umane. È oggi inoltre disponibile, come detto nella risposta precedente, una quantità di potenziali prede selvatiche molto maggiore, per non parlare di quelle delle domestiche.

AV/NL: Dal nostro breve lavoro sul campo in Alto Adige-Südtirol abbiamo potuto percepire rapidamente che questa risorgenza del lupo è responsabile di un dibattito politico molto acceso. Come interpreterebbe questa polemica alla luce della sua esperienza nell'Ufficio Caccia e Pesca e del ruolo politico avuto in passato?

LS: In tutti i territori europei nei quali il lupo è tornato dopo essere stato estinto per molto tempo la popolazione umana che vive nell'ambiente naturale ha reagito esprimendo una forte contrarietà. Le regole generali internazionali della tutela delle specie dicono che ogni popolazione umana deve preoccuparsi di conservare le specie autoctone del proprio territorio, comprese quelle che si sono estinte in tempi recenti ma che facevano parte della fauna tipica. La popolazione umana locale, che vive nell'ambiente naturale, non accetta questa regola e cerca in ogni modo di opporvi, volendo tutelare lo status quo che le consente di vivere, perché la vita nell'ambiente naturale è già molto più difficile ed impegnativa della vita in ambiente urbano, e lo è ancora di più se arrivano i lupi.

È una contro-ideologia che causa sempre forti contrapposizioni, ed è noto che le contrapposizioni che generano emozioni, come questa, diventano facilmente argomenti interessanti dal punto di vista elettorale. Essendo le elezioni frequenti, la polemica è continua.

AV/NL: È interessante notare che mentre molte specie stanno scomparendo o sono vicine all'estinzione, altre stanno riemergendo. Di fronte al collasso ambientale e alla rapida perdita di biodiversità che stiamo avendo in tutto il mondo, come contestualizza la riemersione del lupo e di altri grandi carnivori nella regione? In che modo risponde all'antropizzazione storica del Alto Adige-Südtirol con le sue forme intensive di agricoltura?

LS: Ci sono specie, sia animali che vegetali, che meglio si adattano all'uomo, ed altre che si adattano meno. Quelle che si adattano di più, in genere, occupano gli spazi e si prendono cura di ambienti in cui l'uomo è presente, si prenderebbero quelle che si adattano di meno. I lupi sono, come detto, molto adattabili, e vivono bene anche in presenza di agricoltura intensiva e di forme intensive di uso del territorio, come accade in Alto Adige-Südtirol.

AV/NL: Come artisti che lavorano con l'immagine e il suono come media, siamo molto interessati alle tecniche analitiche di nostro colleghi della fauna selvatica che usano i collaudi dell'ufficio utilizzano. Noi nostri lavori, siamo molto preoccupati di come videro oggi i criteri di sensibilità, una crisi del senso, la risposta a questo, abbiamo entrambi sviluppato tecniche che possono aiutare a creare questo enorme divario fatto dalla separazione tra natura e l'umanità - degli uomini come separati dai loro ambienti. In questo senso, oltre a monitorare o tracciare la presenza della fauna selvatica nella regione, diresti che questo tema di monitoraggio possono aiutarci a riconnetterci con i nostri ambienti? O sono sempre emergerà una tecnica di sorveglianza?

LS: Il problema sta nei numeri: gli esseri umani sono molto numerosi e tendono a separare le mode. Oggi ci sono attività di moda, come andare a shopping con le mountain bike elettriche, o andare con i parapendio, o anche solamente passeggiare in determinati luoghi famosi, che se praticate da poche persone non hanno particolari conseguenze per le specie selvatiche, sia di piante che di animali, mentre se sono praticate da tante persone sono devastate; per la natura. Ricometterci con l'ambiente e in sé una buona cosa: non lo è, ricometterci, lo distruggiamo. È una questione di rispetto per la natura, o quindi il cultura, ma soprattutto di numeri, perché tante persone, per quanto esperte, preparate e rispettose, fanno comunque molti più danni di poche.

AV/NL: L'ultimo rapporto dell'IPCC (Gruppo intergovernativo sul cambiamento climatico dell'ONU) ci dà ulteriori pessimistici sulla vita sulla Terra tra 20-30 anni. Se dovessimo immaginare l'ambiente del Südtirol tra 100 anni, come lo descriverebbe?

LS: Non ho la capacità di prevedere il futuro. Tra 100 anni non ci saranno probabilmente più ghiacciai né il permafrost nelle Alpi, perché ci sarà meno disponibilità di acqua, e per di più variabile a seconda delle precipitazioni. La natura si sarà adattata, e l'uomo anche, da un lato le montagne frangeranno più spesso, perché più soggette all'effetto caldo - freddo e non più tenute insieme dal permafrost, dall'altro il clima globale favorirà una più rapida ricolonizzazione delle aree degradate. Probabilmente con specie vegetali ed animali in parte diverse da quelle attualmente presenti in modo significativo.

RESURGENCES

Luigi Spagnolli

As part of our continued dialogue with Ufficio Caccia e Pesca, we have prompted Luigi Spagnolli (the Department's director since 2016) to add his thoughts on inquiries we have been posing ourselves, regarding the resurgence of large carnivores in South Tyrol.

Ana Vaz / Nuno da Luz Wolves have been missing from the Alto Adige-Südtirol region for almost 100 years. What does their return mean? What sort of story can the wolf tell us with its sudden return to an environment from which it had been eradicated?

Luigi Spagnolli Wolves became extinct because the increasing precision of guns in the course of the nineteenth century allowed professional hunters to eliminate them completely from the Alpine chain, something they had been trying to do for centuries. Now they are returning because they are protected and the Alps are one of their natural habitats. The wolf doesn't know it was eradicated. It's coming back because it's finding a suitable habitat with an abundance of prey. For millennia there have never been as many ungulates (red deer, roe deer and so on) in the Alto Adige-Südtirol – but also throughout the Alps and across Europe – as there are today.

AV/NL Studying the re-emergence of the wolf in the region with your colleagues, we've chosen to speak about "resurgence", the term used by the anthropologist Anna Tsing to

describe the way in which species reclaim spaces from which they have been excluded. For Tsing, resurgence is the work of a multiplicity of life forms that negotiate and forge multispecies assemblages in disturbed environments. Can we contextualise the return of the wolf as a "resurgence"? In terms of biodiversity (fauna e flora), what other factors play a role in the resurgence of the wolf?

LS It's perfectly correct to speak about resurgence in the Alto Adige-Südtirol context. The fact is that the wolf that is appearing today isn't the same wolf that lived 120 years ago because the use human beings make of the land in the region has changed. Today it is more granular and impactful than in past centuries, so the wolf, a very adaptable species that tends to become synanthropic, has grown accustomed to living near human settlements and to the sounds and smells associated with human activities. And today, as I said in the answer to the previous question, there is a much greater quantity of potential wild prey, not to mention domestic animals.

AV/NL Our short period of field work in the Alto Adige-Südtirol region gave us a brief glance at how the resurgence of the wolf is responsible for a very heated political debate. How would you interpret this controversy in the light of your experience at the Hunting and Fishing Office and of your political role in the past?

LS In all Europe territories to which the wolf has returned after being long extinct, the human population that lives in the natural environment has reacted in a very hostile manner. General international regulations on the protection of species say that every human population must see to conserving their local area's native species, including the ones that have become extinct recently but used to be part of the typical fauna. The local human population that lives in the natural environment refuses to accept this rule and seeks in all manner of ways to oppose it, preferring to protect the status quo that allows it to live, because life in the natural environment is already much tougher and much more challenging than life in the urban environment – all the more so if wolves return. It is an ideological dispute that is always going to create strong arguments and counter-arguments. It's a well-known fact that arguments that generate emotions soon become attractive from an electoral point of view, and since elections take place often the controversy is ongoing.

AV/NL It's interesting to note that while many species are disappearing or are close to extinction, others are re-emerging. Faced with the environmental collapse and the rapid loss of biodiversity that we are witnessing all over the world, how do you contextualise the re-emergence of the wolf and other large carnivores in the region? How does it respond to the historic anthropisation of the Alto Adige-Südtirol region with its intensive forms of agriculture?

LS There are animal and plant species that adapt well to human beings, others less so. In general, the ones that adapt the most occupy spaces and help themselves to the food that would otherwise be eaten by the ones that adapt less. As I said, wolves are very adaptable and live well even in the presence of intensive agriculture and extensive human occupation of the land, as is the case in the Alto Adige-Südtirol region.

AV/NL As artists who work with image and sound as media, we are very interested in the audiovisual techniques your colleagues from the Office use to monitor wild fauna. Our works reflect our preoccupation about the way in which we are experiencing a crisis of sensibility today, a crisis of the senses. By way of a response, we have both developed techniques that may aid in crossing this huge gap created by the separation of nature from humanity – by human beings being separated from their environments. In this sense, in addition to mapping and charting the presence of wild fauna in the region, would you say that these forms of monitoring can help us reconnect with our environments? Or are they simply a surveillance technique?

LS The problem lies in the numbers: the human beings are very numerous and tend to follow fashions. Today there are fashions, like going to the mountains to practise electrical mountain bike-riding or hang-gliding, or simply walking in given beauty spots, that don't have particular consequences for wild animal and plant species if only a

few people are involved. But if they are practised by a lot of people they are devastating for nature. Reconnecting with the environment is a good thing in itself but not if it means destroying it. It's a question of respect for nature, hence of culture, but above all it's a question of numbers, because no matter how experienced and well-trained and mindful they are, a lot of people cause much more damage than a few.

AV/NL The latest UN Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC) report sounds somewhat pessimistic alarm bells for life on earth in 20-30 years' time. If you were to imagine the environment in the Alto Adige-Südtirol 100 years from now, how would you describe it?

RISORGENZE
Luigi Spagnolli

Nell'ambito del nostro dialogo continuo con il'Ufficio Caccia e Pesca, abbiamo invitato Luigi Spagnolli, direttore dal 2016, di aggiungere le sue riflessioni sulle domande che ci siamo poste sulla risorgenza di grandi carnivori nell'Alto Adige-Südtirol.

Ana Vaz / Nuno da Luz I lupi sono stati assenti dall'Alto Adige-Südtirol per quasi 100 anni. Cosa significa il loro ritorno? Quale storia potrebbe raccontarci il lupo improvvisamente ritornato in un ambiente da cui era stato eradicato?

Luigi Spagnolli I lupi si erano estinti perché la sempre maggiore

LS I don't possess the power to see the future. A hundred years from now it's likely that there will no longer be any glaciers or permafrost in the Alps, so there will be less water, the availability of which will vary according to rainfall. Nature will have adapted and so will human beings: on the one hand mountains will be more subject to landslides – insofar as they will be more vulnerable to the heat-cold effect and no longer held together by permafrost – on the other the milder climate will make for a faster recolonisation of degraded areas, most likely with plant and animal species different, in part, from the ones currently prevalent.

precisione delle armi, nel corso del 19. secolo, ha fatto sì che i cacciatori di professione siano riusciti, dopo averci provato per secoli, ad eliminarli completamente dal territorio alpino. Ora tornano perché la specie è tutelata e le Alpi sono un habitat naturale per il lupo. Il lupo non sa di essere stato eradicato. Torna perché trova un habitat adatto con una grande quantità di prede: infatti non c'è mai stata una così grande quantità di ungulati (cervi, caprioli, ecc.) come oggi, negli ultimi millenni, in Alto Adige-Südtirol ma anche in tutte la Alpi ed in tutta Europa.

AV/NL Studiando il ritorno del lupo nella regione insieme ai suoi colleghi, abbiamo pensato al termine "risorgenza" usato dall'antropologa Anna Tsing per descrivere il modo in cui le specie reclamano spazi da cui sono state estromesse. Per Tsing, la risorgenza è il lavoro di molteplici forme di vita che negoziano e forgiando assemblaggi multispecie in ambienti disturbati. Potremmo contestualizzare il ritorno del lupo come una "risorgenza"? Quali altri fattori, in termini di biodiversità (fauna e flora), giocano un ruolo nella risorgenza del lupo?

LS È molto corretto parlare di risorgenza, nel contesto altoatesino. In effetti il lupo che arriva oggi non è uguale al lupo che c'era 120 anni fa, perché è cambiato l'uso del territorio da parte dell'uomo, che è oggi molto più capillare ed impattante rispetto ai secoli passati, per cui il lupo, che è una specie che tende a diventare sinantropica in quanto molto adattabile, si è adeguato a vivere vicino agli insediamenti umani ed ai rumori ed agli odori connessi con le attività umane. È oggi inoltre disponibile, come detto nella risposta precedente, una quantità di potenziali prede selvatiche molto maggiore, per non parlare di quelle quelle domestiche.

AV/NL Dal nostro breve lavoro sul campo in Alto Adige-Südtirol abbiamo potuto percepire rapidamente che questa risorgenza del lupo è responsabile di un dibattito politico molto acceso. Come interpreterebbe questa polemica alla luce della sua esperienza

nell'Ufficio Caccia e Pesca e del ruolo politico avuto in passato?

LS In tutti i territori europei nei quali il lupo è tornato dopo essere stato estinto per molto tempo la popolazione umana che vive nell'ambiente naturale ha reagito esprimendo una forte contrarietà. Le regole generali internazionali della tutela delle specie dicono che ogni popolazione umana deve preoccuparsi di conservare le specie autoctone del proprio territorio, comprese quelle che si sono estinte in tempi recenti ma che facevano parte della fauna tipica. La popolazione umana locale, che vive nell'ambiente naturale, non accetta questa regola e cerca in ogni modo di opporvisi, volendo tutelare lo status quo che le consente di vivere, perché la vita nell'ambiente naturale è già molto più difficile ed impegnativa della vita in ambiente urbano, e lo è ancora di più se arrivano i lupi. È uno scontro ideologico che causerà sempre forti contrapposizioni: ed è noto che le contrapposizioni che generano emozioni, come questa, diventano facilmente argomenti interessanti dal punto di vista elettorale. Essendo le elezioni frequenti, la polemica è continua.

AV/NL È interessante notare che mentre molte specie stanno scomparendo o sono vicine all'estinzione, altre stanno riemergendo. Di fronte al collasso ambientale e alla rapida perdita di biodiversità che stiamo vivendo in tutto il mondo, come contestualizza la riemersione del lupo e di altri grandi carnivori nella regione? In che modo risponde all'antropizzazione storica

del Alto Adige-Südtirol con le sue forme intensive di agricoltura?

LS Ci sono specie, sia animali che vegetali, che meglio si adattano all'uomo, ed altre che si adattano meno. Quelle che si adattano di più, in genere, occupano gli spazi e si prendono anche il nutrimento che altrimenti si prenderebbero quelle che si adattano di meno. I lupi sono, come detto, molto adattabili, e vivono bene anche in presenza di agricoltura intensiva e di forte occupazione del territorio, come accade in Alto Adige-Südtirol.

AV/NL Come artisti che lavorano con l'immagine e il suono come media, siamo molto interessati alle tecniche audiovisive di monitoraggio della fauna selvatica che i vostri colleghi dell'Ufficio utilizzano. Nei nostri lavori, siamo molto preoccupati di come viviamo oggi una crisi di sensibilità, una crisi dei sensi. In risposta a questo, abbiamo entrambi sviluppato tecniche che possono aiutare a guarire questo enorme divario fatto dalla separazione tra natura e l'umanità - degli umani come separati dai loro ambienti. In questo senso, oltre a mappare e tracciare la presenza della fauna selvatica nella regione, diresti che queste forme di monitoraggio possono aiutarci a riconnetterci con i nostri ambienti? O sono semplicemente una tecnica di sorveglianza?

LS Il problema sta nei numeri: gli esseri umani sono molto numerosi e tendono a seguire le mode. Oggi ci sono attività di moda, come andare in montagna con le mountain bike elettriche o volare con

i parapendii, o anche solamente passeggiare in determinati luoghi famosi, che se praticate da poche persone non hanno particolari conseguenze per le specie selvatiche, sia di piante che di animali, mentre se sono praticate da tante persone sono devastanti per la natura. Riconnetterci con l'ambiente è in sé una buona cosa: non lo è se, riconnettendoci, lo distruggiamo. È una questione di rispetto per la natura, e quindi di cultura, ma soprattutto di numeri, perché tante persone, per quanto esperte, preparate e rispettose, fanno comunque molti più danni di poche.

AV/NL L'ultimo rapporto dell'IPCC (Gruppo intergovernativo sul cambiamento climatico dell'ONU) ci dà allarmi piuttosto pessimistici sulla vita sulla Terra tra 20-30 anni. Se dovesse immaginare l'ambiente del Südtirol tra 100 anni, come lo descriverebbe?

LS Non ho la capacità di prevedere il futuro. Tra 100 anni non ci saranno probabilmente più i ghiacciai né il permafrost sulle Alpi, per cui ci sarà meno disponibilità di acqua, e perdipiù variabile a seconda delle precipitazioni. La natura si sarà adattata, e l'uomo anche: da un lato le montagne franeranno più spesso, perché più soggette all'effetto caldo - freddo e non più tenute insieme dal permafrost, dall'altro il clima migliore favorirà una più rapida ricolonizzazione delle aree degradate. Probabilmente con specie vegetali ed animali in parte diverse da quelle attualmente presenti in modo maggioritario.

WIEDERBELEBUNGEN

Luigi Spagnolli

Im Rahmen unseres fortlaufenden Dialogs mit dem Amt für Jagd und Fischerei haben wir Luigi Spagnolli (seit 2016 Direktor des Amtes) gebeten, seine Gedanken zu den Fragen zu äußern, die wir uns in Bezug auf das Wiederauftauchen der großen Raubtiere in Südtirol gestellt haben.

Ana Vaz / Nuno da Luz Seit fast 100 Jahren gibt es in Südtirol keine Wölfe mehr. Was bedeutet ihre Rückkehr? Welche Geschichte könnte uns der Wolf mit seiner plötzlichen Rückkehr in eine Umgebung erzählen, aus der er ausgerottet worden war?

Luigi Spagnolli Die Wölfe waren ausgerottet worden, weil die zunehmende Präzision der Waffen im 19. Jahrhundert dazu führte, dass die Berufsjäger, nachdem sie es jahrhundertlang versucht hatten, die Wölfe vollständig aus dem Alpenraum vertreiben konnten. Jetzt kehren sie zurück, weil die Art geschützt ist und die Alpen ein natürlicher Lebensraum für den Wolf sind. Der Wolf weiß nicht, dass er ausgerottet worden ist. Er kommt zurück, weil er einen geeigneten Lebensraum mit viel Beute vorfindet: Tatsächlich gab es in den letzten Jahrtausenden noch nie so viele Huftiere (Hirsche, Rehe, etc.) wie heute in Südtirol, aber auch im gesamten Alpenraum und in Europa.

AV/NL Als wir mit Kolleg*innen die Rückkehr des Wolfes in die Region untersuchten, dachten wir an den Begriff „Wiederbelebung“, den die Anthropologin Anna Tsing

verwendet, um die Art und Weise zu beschreiben, in der Arten Räume zurückerobern, aus denen sie verdrängt worden sind. Für Tsing ist die Wiederbelebung das Werk zahlreicher Lebensformen, die in gestörten Umgebungen verhandeln und artenreiche Assoziationen bilden. Könnte man die Rückkehr des Wolfes als „Wiederbelebung“ kontextualisieren? Welche anderen Faktoren in Bezug auf die biologische Vielfalt (Fauna und Flora) spielen bei der Wiederkehr des Wolfes eine Rolle?

LS Es ist sehr richtig, im Südtiroler Kontext von einer Wiederbelebung zu sprechen. In der Tat ist der Wolf von heute nicht mehr derselbe wie vor 120 Jahren, denn die Nutzung des Landes durch den Menschen hat sich verändert. Sie ist heute viel engmaschiger und einschneidender als in den vergangenen Jahrhunderten, sodass sich der Wolf, der eine synanthropische Art und sehr anpassungsfähig ist, an das Leben in der Nähe menschlicher Siedlungen und an die mit menschlichen Aktivitäten verbundenen Geräusche und Gerüche angepasst hat. Außerdem gibt es, wie vorher erwähnt, eine viel größere Menge an potenzieller Wildbeute, ganz zu schweigen von den Haustieren.

AV/NL Bei unserer kurzen Feldforschung in der Region konnten wir schnell feststellen, dass dieses Wiederauftauchen des Wolfes für eine sehr hitzige politische Debatte gesorgt hat. Wie würden Sie diese Kontroverse vor dem Hintergrund Ihrer Erfahrung im Amt

für Jagd und Fischerei und Ihrer allgemeinen politischen Rolle in der Region interpretieren?

LS In allen europäischen Gebieten, in die der Wolf nach langer Ausrottung zurückgekehrt ist, hat die im ländlichen Raum lebende Bevölkerung mit heftigem Widerstand reagiert. Die allgemeinen internationalen Regeln des Artenschutzes besagen, dass jede Zivilbevölkerung dafür Sorge tragen muss, die einheimischen Arten ihres Territoriums zu erhalten, einschließlich derjenigen, die in jüngerer Zeit ausgestorben sind, und welche zur typischen Fauna gehörten. Die hier im ländlichen Raum ansässigen Bürger akzeptieren diese Regel nicht und versuchen, sich ihr zu widersetzen, um ihren gewohnten Lebensstil zu verteidigen. Das Leben in der ländlichen Umgebung ist bereits viel schwieriger und anstrengender als das Leben in der städtischen Umgebung, und wird noch viel schwieriger, wenn Wölfe da sind. Es handelt sich um einen ideologischen Konflikt, der immer starke Gegensätze hervorrufen wird: und es ist bekannt, dass Auseinandersetzungen, bei denen Emotionen im Spiel sind, so wie bei dieser, schnell zu interessanten Themen für Wahlkämpfe werden. Da häufig Wahlen stattfinden, ist die Kontroverse ständig präsent.

AV/NL Interessant ist, dass viele Arten verschwinden oder kurz vor dem Aussterben stehen, während andere wieder auftauchen. Wie ist das Wiederauftauchen des Wolfs und anderer Großraubtiere in der Region angesichts des weltweiten Zusammenbruchs der Umwelt und des

rapiden Verlusts der Artenvielfalt zu verstehen? Wie reagieren sie auf die historische Anthropisierung Südtirols mit ihren intensiven Formen der Landwirtschaft?

LS Es gibt Tier- und Pflanzenarten, die besser an den Menschen angepasst sind, und andere, die es weniger sind. Diejenigen, die sich stärker anpassen, besetzen im Allgemeinen den Raum und nehmen auch die Nahrung auf, die diejenigen, die sich weniger anpassen, sonst aufnehmen würden. Wölfe sind, wie bereits erwähnt, sehr anpassungsfähig und können auch in Gebieten mit intensiver Landwirtschaft und starker Bodennutzung, wie in Südtirol, gut leben.

AV/NL Als Künstler, die mit den Medien Bild und Ton arbeiten, sind wir sehr an den audiovisuellen Techniken der Wildtierüberwachung interessiert, die Ihre Kollegen im Amt anwenden. In unserer Arbeit beschäftigen wir uns sehr mit jener Krise, die wir heute in Bezug auf unsere Sensibilität und Wahrnehmungsfähigkeit durch die Sinne erleben. Als Reaktion darauf haben wir Techniken entwickelt, die dazu beitragen können, diese große Lücke zu schließen, die durch die Trennung zwischen Natur und Mensch entstanden ist, indem sich der Mensch von seiner Umwelt getrennt hat. Würden Sie sagen, dass diese Formen der Überwachung neben der Kartierung und dem Monitoring des Vorkommens von Wildtieren in der Region auch dazu beitragen können, dass wir uns wieder mit unserer Umwelt verbinden? Oder sind sie nur eine Überwachungstechnik?

LS Das Problem liegt in der Anzahl: Die Menschen sind sehr zahlreich und neigen dazu, in Massen aufzutreten. Heutzutage sind Aktivitäten modern wie z. B. Bergabfahrten mit elektrischen Mountainbikes oder Gleitschirmfliegen, oder auch nur Spaziergänge an bestimmten beliebten Orten. Wenn diese von wenigen Menschen ausgeübt werden, haben sie keine besonderen Folgen für wildlebende Arten, sowohl Pflanzen als auch Tiere. Wenn aber viele Menschen diese Tätigkeiten ausüben, sind sie verheerend für die Natur. Die Wiedervereinigung mit der Umwelt ist an sich eine gute Sache, nicht aber, wenn wir sie dadurch zerstören. Es ist eine Frage des Respekts vor der Natur und damit eine Frage der Kultur, aber vor allem eine Frage der Anzahl, denn viele Menschen, egal wie erfahren, geschult und respektvoll sie sein mögen, richten immer noch weit mehr Schaden an als einige wenige.

AV/NL Der jüngste IPCC-Bericht (UN Intergovernmental Panel on Climate Change) macht recht

RESSURIDES

Luigi Spagnolli

Tl dialogh cun l Ufize ciacia y pëscia ons prià bel Luigi Spagnolli (dal 2016 incà diretëur dl ufize) de scri su i pensieres n con' dla dumandes che se on fat, cunscidran i predatëures che se à inò zidlà te Südtirol.

Ana Vaz / Nuno da Luz I lëufs à mancià da Sudtiroil per ades

pessimistische Prognosen über das Leben auf der Erde in 20–30 Jahren. Wenn Sie sich die Umwelt Südtirols in 100 Jahren vorstellen, wie würden Sie sie beschreiben?

LS Ich habe nicht die Fähigkeit, die Zukunft vorherzusagen. In 100 Jahren wird es aber vermutlich in den Alpen keine Gletscher und keinen Permafrost mehr geben, so dass weniger Wasser zur Verfügung stehen wird, das zudem von den Niederschlägen abhängen wird. Die Natur wird sich angepasst haben, und der Mensch auch: Einerseits werden die Berge häufiger einstürzen, weil sie anfälliger für den Wärme-Kälte-Effekt sind und nicht mehr durch den Permafrost zusammengehalten werden; andererseits wird das verbesserte Klima eine schnellere Wiederbesiedlung der zerstörten Gebiete begünstigen. Wahrscheinlich mit zum Teil anderen Pflanzen- und Tierarten, als sie heute vorkommen.

100 ani. Cie nes dij pa si cumparida? Ce storia pudëss pa nes cunté l lëuf che se n à inò dat ëuta oradenia te n nturiënt da chël che l fova uni rauscià?

Luigi Spagnolli I lëufs fova scumparii pervia dla for majera prezijion dla ermes, via per l 19ejim secul, che à fat a na moda che i

ciaciadëurs de profescion sibe stac boni, do avèi purvâ per seculi alalongia, a i tò y jì defin dal raion dla Elpes. Sèn dâi inò èuta ajache la raza vèn stravardeda y la Elpes ie n habitat naturel per l lëuf. L lëuf ne sà nia che l ie uni cupâ ju. L dà èuta ajache l giapa tlo n habitat adatâ cun truepa pre-des: belemont ne n'iel mei stat tan na gran cumpèida de tiers da ondla (cërfs, rehli yni.) coche aldidancuei, ti ultims mileneies te Sudtirool, ma ncenò te duta la Elpes y te duta l'Europa.

AV/NL A studiè la cumparida dl lëuf tla region cun vosc colegs, ons pensâ ala esprescion "ressurida" adurveda dal'antropologa Anna Tsing per stlari la maniera de coche la razes ghira inò si lerch da ulache les ie unides taièdes ora. Per Tsing, ie la ressurida chël lëur de n grum de formes de vita che se sciacarea ora y fujina adum n grum de razes te ambiènc disturbei. Pudessans'a cuncé ite te n cuntest la cumparida dl lëuf coche na "ressurida"? Cie iel pa mo che à da n dì, en cont de biodiversità (fauna y flora), pro la ressurida dl lëuf?

LS L ie propi drèt bèn tucâ a rujené de ressurida, tl cuntest de Sudtirool. Belemont ne n'ie l lëuf che ruva sèn tlo da nëus nia unfat al lëuf che fova dan 120 ani, ajache la nuzazion dl raion da pert dla persona ie mudeda, la ie aldidancuei scialdi plu destenduda ora y pesocia permez ai seculi passei, daviadechël se à l lëuf, che ie na raza cun tendènza a diventé sinantropica, ajache l se adateâ saurì, usâ a viver dlongia i aciasamènc umans y ala fueres y ai

tofs cunlièi cun l'ativiteies dla persona. Oradechël iel aldidancuei, coche dit tla resposta des-sëura, scialdi na majera cumpèida de predes salveres putenzieles, per ne rujené nia de chèles de cësa.

AV/NL Da nosc lëur curt ora per Sudtirool ons defata pudù se ntènder che chësta ressurida dl lëuf ie gauja de debatimènc politics scialdi ciauc. Co nterpretèis'a chësta polemica do vosta esperiènza tl Ufize Ciacia y Pëscia y do vosta ncèria politica en generel tla region?

LS Te duc i raions europeics te chëi che l ie inò uni su l lëuf do che l ie scumpari per giut alalongia, se à la jënt che viv tl ambiènt naturel metù das-sënn deontra. La regules genereles internaziuneles per la scunanza dla razes dij che uni populazion umana à da se cruziè per cunservé la razes autoctones de si teritore, leprò nce chèles che ie mortes ora nia dagiut y che tucova pra i tiers tipics. La jënt da tlo che viv tl ambiènt naturel ne azetea nia chësta regula y se prova cun piesc y cun mans a se meter deontra y uel stravardé l status quo che ti cunzed de viver, ajache la vita tl ambiènt naturel ie bele mprima scialdi plu ria y sfadiëusa che chëla tl ambiènt de zitâ, y la ie mo deplù sce l ruva adalerch i lëufs. L ie n zanca y zera ideologich che gaujerâ daniëura de gran cunfrontazions: n sà pu che la cunfrontazions che arleva emuzions, coche chësta, devènta saurì argumènc nteressanc dal pont d'ududa litel. Davia che on suvènz lites, ie la polemiches d'una cuntin.

AV/NL L ie nteressant usservé che ntantche truepa razes ie tl lëur de scumparì o ie prësc a chëles, iel d'autres che vën inò su. Dan ala derota ambientela y ala perduda dla biodiversità che vivon pea sëura dut l mond, co cuntestualisëis'a la cumparida dl lëuf y de d'autri de gran tiers magiacërn tla region? Co respuendel pa al'antropisazion storica de Sudtiroi cun si formes ntensives dl lëur da pauf?

LS L ie razes de tiers y sortes de plantes, che se adatea miec ala persona y d'autres che se adatea manco. Chëles che se adatea deplù, tol ite per l solit la lerch y se tol nce l nudrimënt che scenó se tulëss chëles che se adatea demanco. I lëufs, coche dit, se adatea saurì y viv bën nce sce l ie na agricultura ntensiva y che tol ite truep teritore, coche l suzed te Sudtiroi.

AV/NL Coche artisé che lëura cun pultrec y figures y l sonn coche media, sons scialdi nteressei ala tecniches audiovisueles de sëuraverda di tiers salveresc che nosc colegs dl Ufize adrova. Te nosc lëurs, sons bëndebò cruziëi de coche vivon aldidancuei na crisa de sensibeltà, na crisa di sënsc. Coche resposta a chësc, ons tramedoi svilupà tecniches che pò judé a varì chësta gran desferenziazion fata dala despartzizion d'inter natura y l'umanità - di umans coche despartii da si nturiënc. De chësc viers, ora che tlassifiché y dessenië sun chertes la presënza dla salvarjina tla region, dijësses'a che chësta formes de sëuraverda pò nes judé a nes lië inò adum cun nosc nturiënc? O ieles'a mé tecniches de sëuraverda y bon?

LS L problem ie tla zifres: la persones ie drët n grum y les à la tendënza a ti jì do ala modes. Ncueicundi iel ativiteies de moda coche jì da mont su cun la rodes da mont eletriches o julé cun i parapënc, o nce mé jì a spaz te cër' luesc cunesciui. Sce chësta ativiteies vën pratichedes da puecia persones ne n'ales nia conseguënzes particuleres per la razes salveres, sibe de plantes che de tiers, depierpul sce les vën fates da truepa persones ieles desdrujëntes per la natura. Nes lië inò adum cun l ambiënt ie sambën na bona cossa: la ne n'ie medrë no nia, sce a se lië inò adum l desdrujons. L ie na cuestion de respet per la natura y donca de cultura, ma dantal-dut de zifres, ajache n grumon de persones, scepuche espertes, regujes y respetëuses, fej a uni moda scialdi plu dann che pueces.

AV/NL L'ultima comunicazion dl IPCC (Grup intergubernatif sun l mudamënt tlimatich dl'ONU) nes dà alarms plutosc pessimistics en cont dla vita sun la Tiëra te 20-30 ani. Sce ve nmaginëis l ambiënt de Sudtiroi te 100 ani, co l descrijessais'a?

LS Ne son nia bon de udëi danora l dauni. Te 100 ani ne sarà bonamënter no plu i dlaceies no l permafrost sun la Elpes, perchël sarà manco ressorses d'ega y sëuraprò nia for danman, ma aldò dla plueies. La natura se arà adatà y la persona ënghe: de un n viers sarà i crëps che se smueia plu suvënz, ajache plu sotmetui ala fazion dl ciaut - frëit y nia plu tenii adum dal permafrost, dl auter viers sarà l ciaut tlimatich che

juderà a fé crëscer ite plu aslune i
raions tempiëi ju. Bonamënter saràl
de plu sortes de plantes y razes
de tiers en pert autramënter che
chèles che cunescion aldidancuei.

Giles Round & hund

Visual Identity



The Art Direction of the Noguchi Museum
Research-based project, variable dimensions

In collaboration with hund
for Biennale Gherdëina ∞, 2022



Courtesy of the artist

EN Titled after Isamu Noguchi's museum of the same name, designed and created by Noguchi, Round's ongoing work, *The Art Direction of the Noguchi Museum* is an enquiry into the role an artist might play as an integral part of institutional and design teams, but also of society's infrastructures and organisations at large. Through this methodology, Round has been an artist in residence with the Serpentine Gallery's General Ecology project (2018–ongoing), in charge of the project's art direction. For the Wellcome Collection, London, Round devised *Colour Palette: Living with Buildings* (2018), in which a colour palette drawn from their research into the effect of colour on health became an integral part of the exhibition design, as the artist embedded himself within the Wellcome design teams.

Working together, graphic designers hund & Giles Round developed the graphic identity of the Biennale Gherdëina ∞. Graphic elements such as the colour palette and a suite of geometric symbols were drawn from walks through the forest and the town, as well as from research into Val Gardena's industrial and residential architecture. Taking inspiration from the traditional ornaments to be found on the architecture in Ortisei and fascinated by the lunar myths of the Monti Pallidi – the name of the Dolomites in Fanes Saga mythology – the process led them to conceive a visual system. Focusing on lunar phases and the Gregorian calendar as markers of time, colours and symbols encode this information into a cipher.

IT Intitolato a partire dall'omonimo museo di Isamu Noguchi, progettato e realizzato da Noguchi stesso, il progetto *The Art Direction of the Noguchi Museum* (2018 – in corso) di Giles Round è un'indagine sul ruolo che l'artista potrebbe svolgere se inserito come membro effettivo all'interno di team istituzionali e di design, ma anche in enti e infrastrutture sociali in generale. Nella sua residenza artistica per il programma General Ecology delle Serpentine Galleries (2018 – in corso) Round ha applicato questa metodologia operativa, ricoprendo il ruolo di responsabile della direzione artistica del progetto. Per la Wellcome Collection, London, Round ha invece realizzato *Colour Palette: Living with Buildings* (2018), in cui una palette cromatica ispirata alla ricerca di Round sugli effetti del colore sulla salute umana è diventata parte integrante del design della mostra, rendendo di fatto l'artista parte integrante del team di designer della Wellcome.

Per Biennale Gherdëina ∞, i graphic designer hund & Giles Round hanno collaborato per sviluppare l'identità visiva della manifestazione. Gli elementi grafici, tra cui la palette di colori e una serie di simboli geometrici, traggono origine dalle passeggiate nei boschi e nella città, così come dalle ricerche sull'architettura industriale e residenziale della Val Gardena, ispirandosi anche alle decorazioni tradizionali dell'architettura di Ortisei e ai miti lunari dei "Monti Pallidi" (il nome delle Dolomiti nella leggenda dei Fanes). Artista e designer hanno così avviato un processo di progettazione che li ha portati a elaborare un vero e proprio sistema di riferimenti visivi in cui i colori e i simboli, che utilizzano le fasi lunari e il calendario gregoriano come riferimenti temporali, criptano queste informazioni in un codice.

DE Benannt nach dem von Isamu Noguchi realisierten und nach ihm benannten Museum, ist Giles Rounds Projekt *The Art Direction of the Noguchi Museum* (2018 – laufend) eine Untersuchung der Rolle, die eine* Künstler*in spielen könnte, wenn er/sie als effektives Mitglied in institutionelle Arbeitszusammenhänge und Design-Teams sowie in soziale Infrastrukturen im Allgemeinen einbezogen würde. In einer künstlerischen Residency für das Programm General Ecology der Serpentine Galleries (2018 – laufend) wandte Round diese operative Methodik an und fungierte als künstlerischer* Leiter* des Projekts. Für die Wellcome Collection realisierte Round das Projekt *Colour Palette: Living with Buildings* (2018). Für dieses Projekt entwickelte Round eine Farbpalette, basierend auf einer Forschung über die Wirkung von Farben auf die Gesundheit. Diese wurde zu einem integralen Bestandteil des Ausstellungsdesigns, indem Giles Round im Designteam des Wellcome mitwirkte.

Für die Biennale Gherdëina ∞ entwickelte Round die grafische Identität zusammen mit dem Grafikbüro hund. Grafische Elemente wie die Farbpalette und eine Reihe von geometrischen Symbolen wurden bei Spaziergängen durch den Wald und die Stadt sowie bei Recherchen über die Industrie- und Wohnarchitektur des Grödnertals entwickelt. Inspiriert von den traditionellen Ornamenten, die an der Architektur in St. Ulrich zu finden sind, und fasziniert von den Mondmythen der Bleichen Berge – so heißen die Dolomiten in der Mythologie der Fanes-Sage, – hat das Team aus Künstler* und Designern ein visuelles System entwickelt. Indem sie sich auf die Mondphasen und den gregorianischen Kalender als Ordner der Zeit konzentrierten, verschlüsselten sie diese Informationen anhand von Farben und Symbole in einer Chiffre.

LA *The Art Direction of the Noguchi Museum* (2018 – tl lëur) ie l titul dl dla nrescida de Round y dl museum pruietà y realisà da Isamu Noguchi nstës. L'opera che ie tl lëur de uni realisada da Round, ie na nrescida sun la funzion che l artist pudëss sëurantò sce tët ite coche cumëmber atif di teams istituzionei de design, ma nce tla nfrastrutures dla sozietà y tla urganisaziuns en generel. Sun la basa de chësc medem cunzet, à Round laurà coche artist ncësa per l pruiet General Ecology dla Serpentine Galleries (2018 – tl lëur), tla funzion de respunsabl dla direzion artistica. Per la Wellcome Collection, à Round realisà *Colour Palette: Living with Buildings* (2018), te chëla che na palëta da depënjer ispirada dala tueda de Round sun la fazions dl culëur sun la sanità dla persona, ie deventeda n dutun cun l design dla mostra y à nsci de fat tët ite l artist tl team de design dla Wellcome.

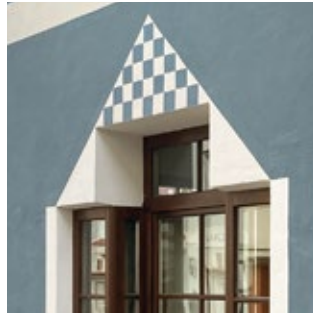
Per la cunlaurazion a Biennale Gherdëina ∞, a i graphic designer hund & Giles Round svilupà la identità grafica dla Bienela Gherdëina ∞. Elemënc grafics coche la palëta da depënjer y na lingia de simbui geometrics à giapà ispirazion tres spaziredes fates dai doi ti bòsc y ora per l luech, nsci coche da tuedes sun l'architettura ndustriela y dla cëses de Gherdëina. I se à lascià ispiré dai urnamënc tradiziunei che ie da abinè tl'architettura de Urtijëi y ncanté dai mic di "Crëps Slauris" – l inuem dla Dolomites tla lijënda di Fanes – y chësc pruzes à purtà l team de artisç y designer a pruieté propi n drë' sistem visif. Sce n ti cëla ala fases dla luna y al calënder gregorian coche amarsciadëurs de tëmp, codifichea culëurs y simbui chësta nformaziuns te na tle de codesc.



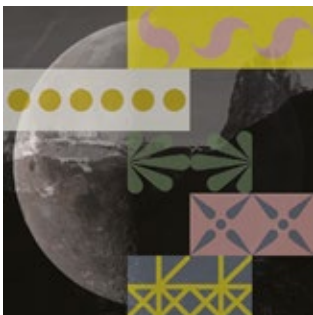
➤ Poster Biennale Gherdëina ∞, Bolzano 2022.



➤ Visual research for the visual identity, recorded on iPhone and FUJIFILM X-T4, Val Gardena, 2021



➤ Visual research for the visual identity, recorded on iPhone and FUJIFILM X-T4, Val Gardena, 2021



➤ Animation of graphic elements altering with the Lunar cycle



➤ Variable visual identity for social media of Biennale Gherdëina ∞



➤ Poster Biennale Gherdëina ∞, Trento 2022



↑ *Colour Palette, Persones Persons, 2022*
 Colour Palette devised for Biennale Gherdëina ∞
 Dimension Variable

Factories, Mountains, Trees, 2022
 Wall paintings for *Welcoming Persones Persons & Persones Persons*
 Dimension Variable

Exhibition views: Museion, Bolzano & Salle Trenker, Ortisei

Visual Identity

Biographies



ETEL ADNAN

Etel Adnan (Beirut 1925 – Paris 2021) grew up among the landscapes of Lebanon and Syria before moving to France and then to America to study and teach philosophy. She was a poet, short story writer, essayist and artist. Her work is part of many private collections and museums including the Royal Jordanian Museum, Tunis Museum of Modern Art, Surssock Museum in Beirut, Institut du Monde Arabe in Paris, the British Museum in London and the National Museum for Women in the Arts in Washington DC. She took part in documenta 13 and the Whitney Biennial. Her work has been displayed at the Mathaf in Doha as well as in numerous museums in Bern, Luxembourg, San Francisco, Aspen and Lille, among others.

CHIARA CAMONI

Chiara Camoni (*1974, Piacenza) works with drawing, vegetal prints, video, and sculpting, particularly with ceramics. Her works often derive from collaboration with friends and family, impromptu associations, organised seminars and workshops. She worked in the Institute of Natural Sciences in Naples. Together with other artists, she founded the MAGra, the Contemporary Art Museum of Granara, and the Vladivostok group. Recent solo shows include CEAAC Strasbourg; CAPC, Musée d'art contemporain de Bordeaux; Arcade Gallery, London; SpazioA, Pistoia; Middlesborough Institute of Modern Art, Middlesbrough. Among the group shows: Galleria Nazionale di Arte Moderna, Rome; Palazzo delle Esposizioni, Rome; Nouveau Musée National de Monaco.

ALEX CECCHETTI

Alex Cecchetti (born 1977, died 2014, resurrected 2021) is an artist, poet, gardener and choreographer. Difficult to classify, his work may be considered the art of the un-representable: tactile and poetic, aesthetic and materialistic, it creates mental and physical environments in which spectators become part of the artwork. Recent exhibitions include: MAXXI, Rome (2021); Serpentine, London; Castello di Rivoli (2019); Spike Island, Bristol, (2018); Palais de Tokyo,

Paris; CCA Ujazdowski Castle, Warsaw; Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin (2017); Playground Festival, M Leuven & STUK, Leuven (2016); Serralves, Porto, (2014); South London Gallery (2013); MAXXI, Rome and Contemporary Art Centre (CAC); and Vilnius (2012).

GABRIEL CHAILE

Gabriel Chaile (*1985, Tucumán) works at a critical-poetical intersection between anthropology, the sacred and its rituals, the political and pre-Columbian communities of South America, interpreted artistically and with a certain eccentricity and sense of humour. He has exhibited his work in shows including Galeria Municipal do Porto; Barro, New York; Barro, Buenos Aires; Chert Lüdde, Berlin; and Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. He also took part in the Fifth Triennial New Museum, New York; David Zwirner & Felix Gonzalez-Torres Foundation; Faena Festival, Miami Beach; and BienalSur, Espacio de Arte Contemporáneo, Montevideo. He is currently to be featured in the 59th Venice Biennale.

REVITAL COHEN & TUUR VAN BALEN

Revital Cohen (*1981, Jerusalem) and Tuur Van Balen (*1981, Leuven) work across objects, installation and film to explore processes of production as cultural, personal and political practices. Their work has recently been shown at the Walker Art Center in Minneapolis, Philadelphia Museum of Art, the Renaissance Society in Chicago, Fotomuseum Winterthur, Para Site Hong Kong, Thyssen-Bornemisza Art Contemporary Vienna, HKW in Berlin, the Museum of Contemporary Art in Tokyo and the Congo International Film Festival. It is part of the permanent collections of the MoMA in New York and the M+ Museum in Hong Kong. Their most recent project, *Heavens*, was presented as part of Serpentine's *Back to Earth* programme in October 2021.

RADHA D'SOUZA

Radha D'Souza is a Professor of International Law, Development and Conflict Studies at the University of Westminster,

London. In early 2007, she taught law at University of Waikato in New Zealand, and development studies, sociology and human geography at the University of Auckland. She practiced law in the High Court of Mumbai in the areas of labour rights, constitutional and administrative law, public interest litigation and human rights. D'Souza works as a writer, critic and commentator. She is a social justice activist and worked with labour movements and democratic rights movements in her home country of India as an organizer and activist lawyer. She has worked with social justice movements in the Asia-Pacific region to focus attention on the effects of international economic policies on developing countries.

NUNO DA LUZ

The recent projects of Nuno da Luz (*Lisbon, 1984) include performing live with Assisted Resonance in Madrid, Ficarra, Paris, Porto, New York and Berlin; and the solo shows RWSNK ECHOS (Kunstraum Botschaft, Berlin, 2017), Sud e magia (Syntax, Lisbon, 2016), Song Cycle (Solar, Vila do Conde, 2015) and Wilderness (Galeria Vera Cortês, Lisboa, 2015). Alongside the filmmaker Ana Vaz, he has been developing the soundtrack to her film *The Voyage Out*, within Vaz's recent shows and as *The Voyage Out Radio Series: 2222 ∞ 2022: a sonic exploration of her film to come*, as a transmission, with episodes broadcast on R22 Tout-monde, NTS, and *Jeu de Paume espace virtuel*.

VINCIANE DESPRET

With a background in philosophy and psychology, philosopher of science Vinciane Despret (*Anderlecht, 1959) is a major reference in the field of Animal Studies. She is Associate Professor of Philosophy of Science and Anthropology of Psychology at the University of Liège in Belgium. Her work, affiliated with those of Isabelle Stengers, Donna Haraway and Bruno Latour, has been foundational for the Animal Turn of the humanities and social sciences. Amongst her major essays and publications are "The Body We Care for: Figures of Anthro-zoo-genesis" (2004), *Making Things Public. Atmospheres*

of Democracy, (2006), *Women Who Make a Fuss: The Unfaithful Daughters of Virginia Woolf* (with Isabelle Stengers, 2014), *What Would Animals Say If We Asked the Right Questions?* (2016) and *Living as a Bird* (2019).

JIMMIE DURHAM

Jimmie Durham (1940–2021) was a visual artist, performer, essayist, activist and poet. In his artistic research, he was interested in what happens 'away from language', in the relationship between form and concept. Working against Western Rationalism, his practice was rooted in uncertainty and paradox. He was a political organiser for the American Indian Movement during the 1970s and an active participant in the downtown New York City artistic community in the 1980s. Durham's practice spanned drawing, installation, video and sculptural construction, often combined with written messages, photographs and objects. Durham received the Golden Lion for Lifetime Achievement at the 58th Venice Biennale in 2019.

SIMONE FATTAL

Simone Fattal (*1942, Damascus) was raised in Beirut, Lebanon, where she studied philosophy. She then moved to Paris (where she currently lives) to continue her philosophical pursuits at the Sorbonne. In 1969, she returned to Beirut and began working as a visual artist, exhibiting her work until the start of the Lebanese Civil War. She left Lebanon in 1980 and settled in California, where she founded the Post-Apollo Press: a publishing house dedicated to innovative and experimental literary work. Recent exhibitions include Venice Biennale (2022); MoMA PS1, New York (2019); Bergen Kunsthall (2019); Pinault Collection, Venice (2019); Musée Yves Saint Laurent, Marrakech (2018); and Sharjah Art Foundation (2016).

BARBARA GAMPER

The practice of Barbara Gamper (*1981, Merano) spans movement, somatics, performance, moving image and textiles to reflect on human and non-human ecologies, the porousness of bodies and systems of power. Gamper gained a master's degree in Fine

Art from Goldsmiths College, London and is currently on a three-year programme in somatic pedagogy at the Somatic Academy Berlin. Recently she has shown her work and performances at Kunst Meran/o Arte Merano; Museion, Bolzano; Kelder Projects, London; Galleria Doris Ghetta, Ortisei; Chalton Gallery, London; Butch Cut Berlin; and the ICA, London.

KYRIAKI GONI

Kyriaki Goni (*1982, Athens) is an artist based in Athens. Her projects – rooted in digital interventions, spatial installations, moving image and speculative fabulation – interrogate alternative networks of care and community, as well as human and other-than-human relations through new technologies. Recent solo shows were presented at KVOST & Art Collection Telekom, Berlin; Onassis Cultural Center, Athens; Aksioma, Ljubljana; and Drugo More, Rijeka. Recent group exhibitions include Ars Electronica; 13th Shanghai Biennale; Transmediale2020; 5th Istanbul Design Biennial; Glass Room San Francisco; and the Melbourne Triennial. Her work may be found in the Yerassimos Yannopoulos Collection, Art Collection Telekom, Polyeco Contemporary Art Initiative Collection and others.

JUDITH HOPF

Judith Hopf (*Karlsruhe, 1969) lives and works in Berlin. Her practice aims to provoke gaps and openings in power relations and order, favouring instead a spirit of non-conformity that questions our preconceptions and stereotypes. Her upcoming solo exhibitions include Bétonsalon – Centre d'art et de recherche, Paris; and Frac Ile de France, Paris. Recent solo exhibitions include National Gallery of Denmark, Copenhagen. Her work has been shown in numerous galleries and museums, including KW Institute for Contemporary Art, Berlin; the Hammer Museum, Los Angeles; Museion, Bolzano; Neue Galerie, Kassel; Maumaus, Lisbon; PRAXES Center for Contemporary Art, Berlin; Malmö Konsthall, Sweden; Studio Voltaire, London; and Badischer Kunstverein, Karlsruhe. She has also participated in documenta 13, La Biennale de Montréal and the Liverpool Biennial.

HYLOZOIC/DESIRES (HIMALI SINGH SOIN & DAVID SOIN TAPPESE)

Hylozoic/Desires (writer and artist Himali Singh Soin [*1987, New Delhi], and drummer, composer and performance artist David Soin Tappeser [*1985, Bonn]) is a multimedia performance duo whose work combines experimental poetry and music in order to conjure Borgesian, speculative futures and multiverses. Aspiring toward a flat ontological ether in which all forms of life – stone, spirit, machine or human – are equal, H/D's research orbits around (non-)place, histories of migration, transnationalism and environmental cosmism to learn from the multiple materialities of contemporary existence. Their work has been presented at Whitechapel Gallery, London; E-WERK Luckenwalde; Shanghai Biennale; and the Istanbul Modern.

IGNOTA

Founded in the closing days of 2017 by Sarah Shin and Ben Vickers, Ignota derives its name from Hildegard of Bingen's mystical 'Lingua Ignota' and seeks to develop a language that makes possible the reimagining and re-enchantment of the world around us. Bringing together art, technology, poetry and speculative mysticism, Ignota explores consciousness – how the subtle influences the dense – from practice to theory via book publishing, curating programmes, creating offerings and the holding of gatherings and rituals. In 2022, Ignota has published *Quantum Listening* by Pauline Oliveros with contributions from IONE and Laurie Anderson; *Air Age Blueprint* by K Allado-McDowell, as well as *Gaia and Philosophy* by Lynn Margulis and Dorion Sagan.

KARRABING FILM COLLECTIVE

Created in 2008 in Australia, the Karrabing Film Collective is an Indigenous media group that use filmmaking to interrogate the conditions of inequality for Aboriginal people in the Northern Territory and retain connections to land and their ancestors. Made up of approximately thirty members, Karrabing together create films using 'improvisational realism' that opens a space beyond binaries of the fictional and the documentary, the

past and the present. Shot on handheld cameras and phones, most of Karrabing's films dramatise and satirise the daily scenarios and obstacles that collective members face in their various interactions with corporate and state entities. In 2021, Karrabing were awarded the Eye Art & Film Prize.

LINA LAPELYTE

The performance-based practice of Lina Lapelyte (*1984, Kaunas) is rooted in music and flirts with pop culture, gender stereotypes and nostalgia. Her works engage trained and untrained performers in acts of singing that take the form of collective and affective events, questioning vulnerability and silencing. Her works have been exhibited at 13th Kaunas Biennial; Haus der Kunst, Munich; Kunstenfestivaldesarts, Brussels; Riga Biennial – RIBOCA2; the Cartier Foundation, Paris; CCA Ujazdowski, Warsaw; Baltic Triennial 13, Tallinn; and the Serpentine, London. Upcoming solo shows include Lafayette Anticipations, Paris and SPACE, London. In 2019, she represented Lithuania at the 58th Venice Biennale, together with Rugile Barzdziukaite and Vaiva Grainyte, with the Golden-Lion winning opera-performance *Sun & Sea (Marina)*.

BRITTA MARAKATT-LABBA

Britta Marakatt-Labba (Idivuoma, Karesuando, 1951) is a North Sámi artist, living and working in Badje-Sohppar/Övre Soppero in Swedish Sápmi. She describes her practice as “embroidering resistance art” since she tells, shares and advocates Sámi culture and its heritage while still acknowledging colonial wounds. She exhibits internationally with recent solo exhibitions in Canada, England, Finland, Norway and Nepal, and group shows at SAAG/ Southern Alberta Art Gallery Canada, IKON Gallery Birmingham, Baltic Centre for Contemporary Art, documenta 14 and the First Beijing International Art Biennale. Her art is collected by national and regional museums, such as Nasjonalmuseet Oslo, Moderna Museet Stockholm, North Norwegian Art Museum, as well as numerous additional public institutions and private collectors. She participated in the 59th Venice Biennale.

EDUARDO NAVARRO

Eduardo Navarro (*1979, Buenos Aires) is an Argentine artist who sees his practice as an attempt to create a new language, allowing us to speak to the uncertain. Recent solo exhibitions include *Proyectos Ultravioleta*, Guatemala; *Gasworks*, London; *PIVO*, São Paulo; *MAC Niterói*, Rio de Janeiro; *The Drawing Centre*, New York; *Der TANK*, Basel; and *Museo Tamayo*, Mexico City. His work has been featured at the Toronto Biennial; Wellcome Collection; *Castello di Rivoli*, Turin; *TBA21–Academy*, Vienna; the São Paulo Biennale; the New Museum Triennial, New York; the Sharjah Biennial; *MALBA*, Buenos Aires; and *Mercosul Biennial*.

ANITA PICHLER

Anita Pichler was born in 1948 in Schenna near Merano/South Tyrol. At the age of 17 she left her hometown and moved to Trieste to study languages and literature at the Ca' Foscari University in Venice. In 1978 she moved to East Berlin, and worked as a university lecturer in Venice for several years starting in 1982. Anita Pichler died in Bolzano in April 1997. She published her own works: *Die Zaubereiterin* (1986), *Wie die Monate das Jahr* (1989), *Die Frauen aus Fanis* (1992), *Beider Augen Blick* (1995); numerous publications in magazines, literary translations, e.g. by Vincenzo Consolo. Her works have been translated into Italian, *Die Frauen aus Fanis* also into Ladino.

For more information see:

<https://vimeo.com/670740822> and

<https://vimeo.com/670751200>

LUCIA PIETROIUSTI

Lucia Pietroiusti is a curator working at the intersection of art, ecology and systems, usually outside of the gallery format. Pietroiusti is the founder of the General Ecology project at Serpentine, London, where she is currently Strategic Advisor for Ecology. She is the co-founder (with Ashish Ghadiali) of the climate-justice focused non-profit, Radical Ecology. Current projects include the research and festival series, *The Shape of a Circle in the Mind of a Fish* (with Filipa Ramos, since 2018);

Sun & Sea by Rugile Barzdiukaite, Vaiva Grainyte and Lina Lapelyte (2019 Venice Biennale and 2020–2024 international tour); Being Mothers (E-Werk Luckenwalde, 2021–2022) and Persons Persons, the 8th Biennale Gherdëina (May–September 2022, with Filipa Ramos). Pietroiusti was a curator of Bodies of Water, the 13th Shanghai Biennale (2020–2021, with Andrés Jaque, Marina Otero Verzier; Filipa Ramos and You Mi). Publications include More-than-Human (with Andrés Jaque and Marina Otero Verzier, 2020); Microhabitable (with Fernando García-Dory, 2020) and PLANTSEX (2019).

ANGELO PLESSAS

Angelo Plessas (*1974, Athens) lives and works in Athens. Over the last few years, he has organised the annual, weeklong gatherings of the Eternal Internet Brotherhood/Sisterhood and Experimental Education Protocol in various remote places in the world. His work has been exhibited internationally in places such as the 13th Gwangju Biennale, Gwangju, documenta 14, Kassel and Athens; the Museum of Contemporary Art in Chicago, the Jeu de Paume, Paris; the DESTE Foundation, and the National Museum of Contemporary Art, Athens. Plessas is the founder of P.E.T. Projects in Athens, a Fulbright alumnus, and he was awarded the DESTE Prize in 2015.

ELIZABETH A. POVINELLI

Elizabeth A. Povinelli (*1962, Buffalo) is a critical theorist and filmmaker. Her critical writing has focused on developing a critical theory of late settler liberalism, which would support an anthropology of the otherwise. This potential theory has unfolded across five books, numerous essays and a thirty-five-year-long collaboration with her Indigenous colleagues in Northern Australia as part of the Karrabing Film Collective. She is a Franz Boas Professor of Anthropology at Columbia University, New York and a Corresponding Fellow at the Australian Academy for the Humanities. Recent publications include *Geontologies: A Requiem to Late Liberalism* (2016) and the graphic essay, *The Inheritance* (Duke, 2020).

HERWIG PRINOTH

Herwig Prinoth is a palaeontologist and an expert on the archaeology of the Dolomites. He worked as a research assistant at the Museum Ladin from 2006 to 2019 and has been curator for palaeozoology at the Museum of Nature South Tyrol since 2019. He also worked as an archaeologist for several years and has participated in a range of excavations in South Tyrol, discovering numerous new sites. He has carried out a number of palaeontological research campaigns in the Dolomites and is particularly interested in the mass extinction at the end of the Permian period. Although he researches the life of past geological eras, he also imparts his knowledge to the interested public and educational groups during his guided tours and lectures.

FILIPA RAMOS

Lisbon-born Filipa Ramos is a writer and curator. Her research focuses on how culture addresses ecology, attending to how contemporary art fosters nature cultural relationships between humans and other animals. Ramos is Director of the Contemporary Art Department of the city of Porto, Curator of the Art Basel Film sector, and a Founding Curator of the online artists' cinema Vdrome. She is Lecturer at the Master Programme of the Arts Institute of the Fachhochschule Nordwestschweiz, Basel, where she leads the Art and Nature seminars. Ongoing and upcoming projects include the arts, humanities and science festival *The Shape of a Circle in the Mind of a Fish* (with Lucia Pietroiusti, since 2018). In 2021, she co-curated *Bodies of Water*, the 13th Shanghai Biennale (with Andrés Jaque, Lucia Pietroiusti, Marina Otero Verzier and Mi You), and co-curated the group exhibition *Feet of Clay* at Porto's City Gallery (with Chus Martinez). Previously, she curated the large exhibition project *Animalesque*, at Bildmuseet Umeå, Sweden (Summer 2019) and *BALTIC Gateshead* (Winter 2020). Ramos was Editor-in-Chief of *art-agenda* (2013–20), Associate Editor of *Manifesta Journal* (2009–11) and contributed for *Documenta 13* (2012) and *14* (2017). Her upcoming book, *The Artist as Ecologist*, will be published by Lund Humphries in 2023.

TABITA REZAIRE

Tabita Rezaire (*1989, Paris, France) is infinity longing to experience itself in human form. Her path as an artist, devotee, yogi, doula and soon-to-be farmer is all geared towards manifesting the divine in herself and beyond. Embracing digital, corporeal and ancestral memory, Rezaire delves into scientific imagery and mystical realms to tackle the colonial wounds and energetic misalignments that affect the songs of our body-mind-spirits. Tabita is currently studying agriculture near Cayenne, French Guiana, and birthing AMAKABA: her vision for collective healing in the Amazon rainforest. Her offerings have been shared widely – including at the Centre Pompidou, Paris; the Serpentine, London; MoMa, NY – and presented at international biennales including Shanghai, Sydney, Guangzhou, Kochi, Athens and Berlin.

SERGIO ROJAS CHAVES

Sergio Rojas Chaves (*1992, San Cristobal, Venezuela) is a Costa Rican artist based in Basel, Switzerland. Through sculptures, installations, video, photography and performance, Rojas collaborates with non-human partners including plants and animals to question anthropocentrism through gift and affect. His projects have been part of individual and group exhibitions, most recently at MAI Riyadh, Kunsthhaus Baselland, Country SALTS Basel, Kunsthalle Zurich, CAN Neuchatel, Kunstverein Langenhagen, MAFA Arad Romania, MADC San José, MAC Panama, Fundación Paiz Guatemala, TEOR/ética San José and la_cápsula in Zurich, among others. His work was also part of the X Central American Biennial and the Bialen Inquieta Imagen, as well as the Reunion Performance Festival in Freetown, Sierra Leone and La Tigra, Honduras.

GILES ROUND

Giles Round (b. London) is an artist currently living in St Leonards-on-Sea with more-than-human companion Philip Seymour Hoffman Round. Following a year spent in an imaginary relationship with late artist Félix González-Torres, Round fled

London during the mass exodus. Exhibitions include: *Untitled*, (circa 1994), *Brighton CCA*, Brighton (2020); *The Director (AKA A fairly inarticulate and insecure businessman)*, The Hepworth Wakefield, Yorkshire (2018); *1967, Goswell Road*, Paris (2018); *They bow. Curtain. No applause.*, Spike Island, Bristol (2017). Long-term projects include *The Grantchester Pottery* (2011–), *Design Work Leisure* (2015–2019) and *The Queer Cinema & the Movies of Gus Van Sant Film Club* (2018–).

THADDÄUS SALCHER

Thaddäus Salcher (*Bressanone, 1964) is an artist based in Val Gardena who works mainly with sculpture, alongside painting and photography. Particularly interested in the presence of art in public space, he has worked on projects such as the Schlern Nature Park, the Peace Trail in Caldaro, the altar project for the Griesser Hof Chapel in Bolzano and the project for the altar space in the parish church in Bressanone. He has exhibited his works at CODA Museum, Biennale Gherdëina 1, Haus der Kunst and Municipal Museum in Chiusa. He has received several awards, including the design of altars for the parish churches of Dobbiaco, Avelengo, Albeins, Schenna and San Pietro in Laion.

JONAS STAAL

Jonas Staal (*Zwolle, 1981) is an artist whose work deals with the relation between art, propaganda, and democracy. He studied Monumental Arts in Enschede and Boston. Staal completed his PhD research on propaganda art at the PhDArts program of Leiden University, the Netherlands. His work manifests itself internationally by way of interventions in public spaces, exhibitions, lectures and publications. He is the founder of the artistic and political organisation New World Summit (2012–ongoing) and the campaign New Unions (2016–ongoing). With BAK, basis voor actuele kunst, Utrecht, he co-founded the New World Academy (2013–16), with Florian Malzacher he is currently directing the utopian training camp Training for the Future (2018–ongoing) and with

Laure Prouvost he is co-administrator of the *Obscure Union* (2017–ongoing). His projects have been exhibited widely at venues such as the *Stedelijk Museum* in Amsterdam and *Moderna Museet* in Stockholm, as well as the 7th Berlin Biennial (2012), the 31st São Paulo Biennale (2014), *Centraal Museum*, Utrecht (2015), *The Oslo Architecture Triennale* (2016), the *Warsaw Biennale* (2019) and *Framer Framed*, Amsterdam (2021).

MARTINA STECKHOLZER

Martina Steckholzer (*1974, Vipiteno) is an artist who lives and works in Vienna, Austria. Her paintings aim to embrace new, destabilising and affirmative narratives, transforming the exhibition space into a stage where characters, spaces and viewers perform a silent event. Her projects have been part of individual and group exhibitions, most recently at *Galleria Doris Ghetta*, Milan and *Ortisei*; *Studio Quartz*, Turin; *Stadtgalerie Brixen*; *Kunstforum Montafon*, Schruns; *Galerie Meyer Kainer*, Vienna; *Anthony Wilkinson Gallery*, London; *GAM*, Turin; *MMKK*, *Museum Moderner Kunst Klagenfurt*; *Museion*, Bolzano; and *Taxispalais Kunsthalle Tirol*, Innsbruck.

ANA VAZ

Ana Vaz (*Brasília, 1986) is an artist and filmmaker whose films, installations and performances speculate upon the relationships between myth and history, self and other through a cosmology of references and perspectives. Recent screenings of her work include the *NYFF*, *TIFF*, *Courtisane*, *Cinéma du Réel* (Grand Prix) and specific focuses dedicated to her work at the *Flaherty Seminar* (USA) and *Doc's Kingdom* (Portugal). Her work has been featured in major group shows such as the *Moscow Biennial of Young Art* & the *Dhaka Art Summit*. In 2015, she received the *Kazuko Trust Award*, presented by the *Film Society of Lincoln Center*.

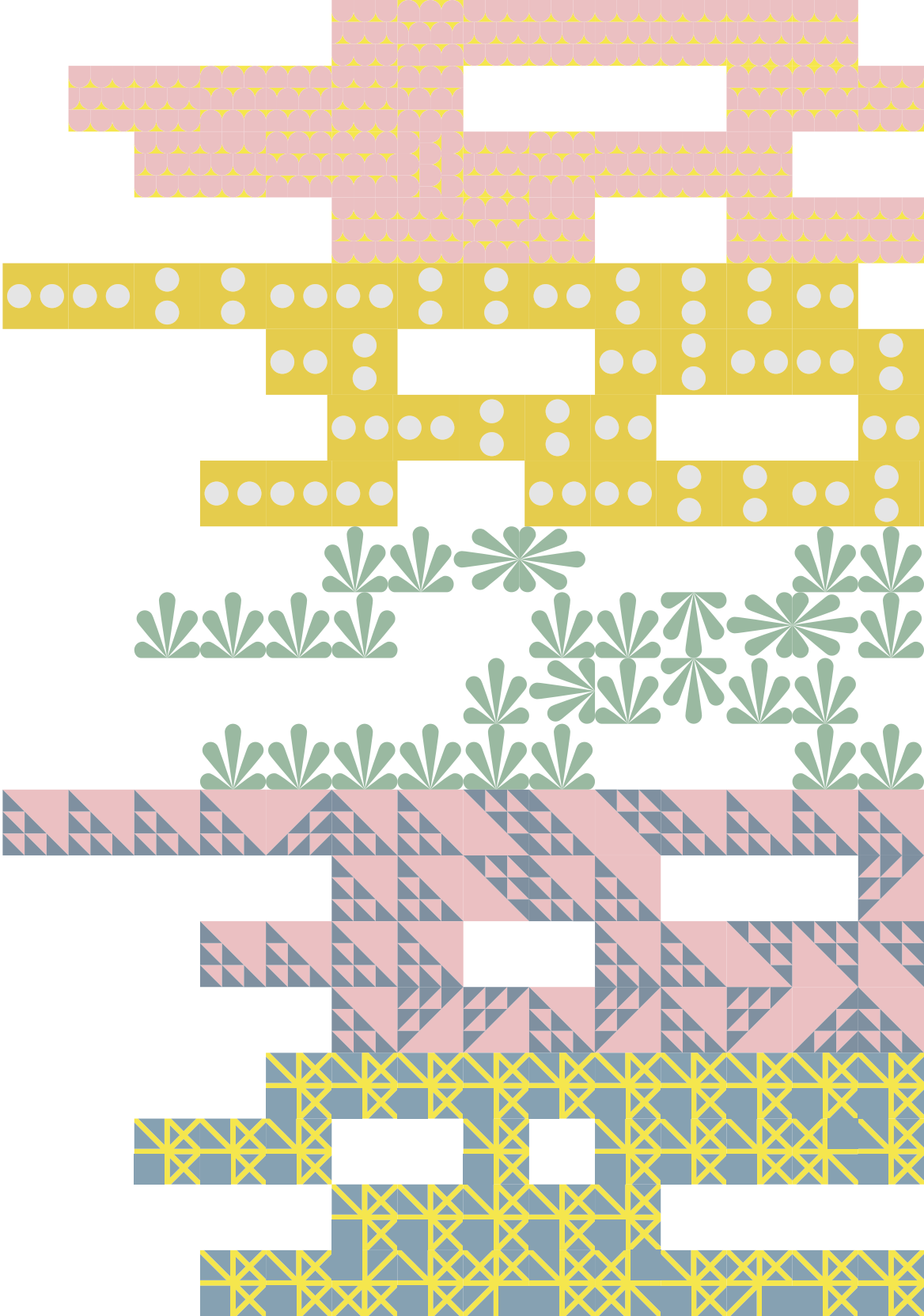
MARZIA VERONA

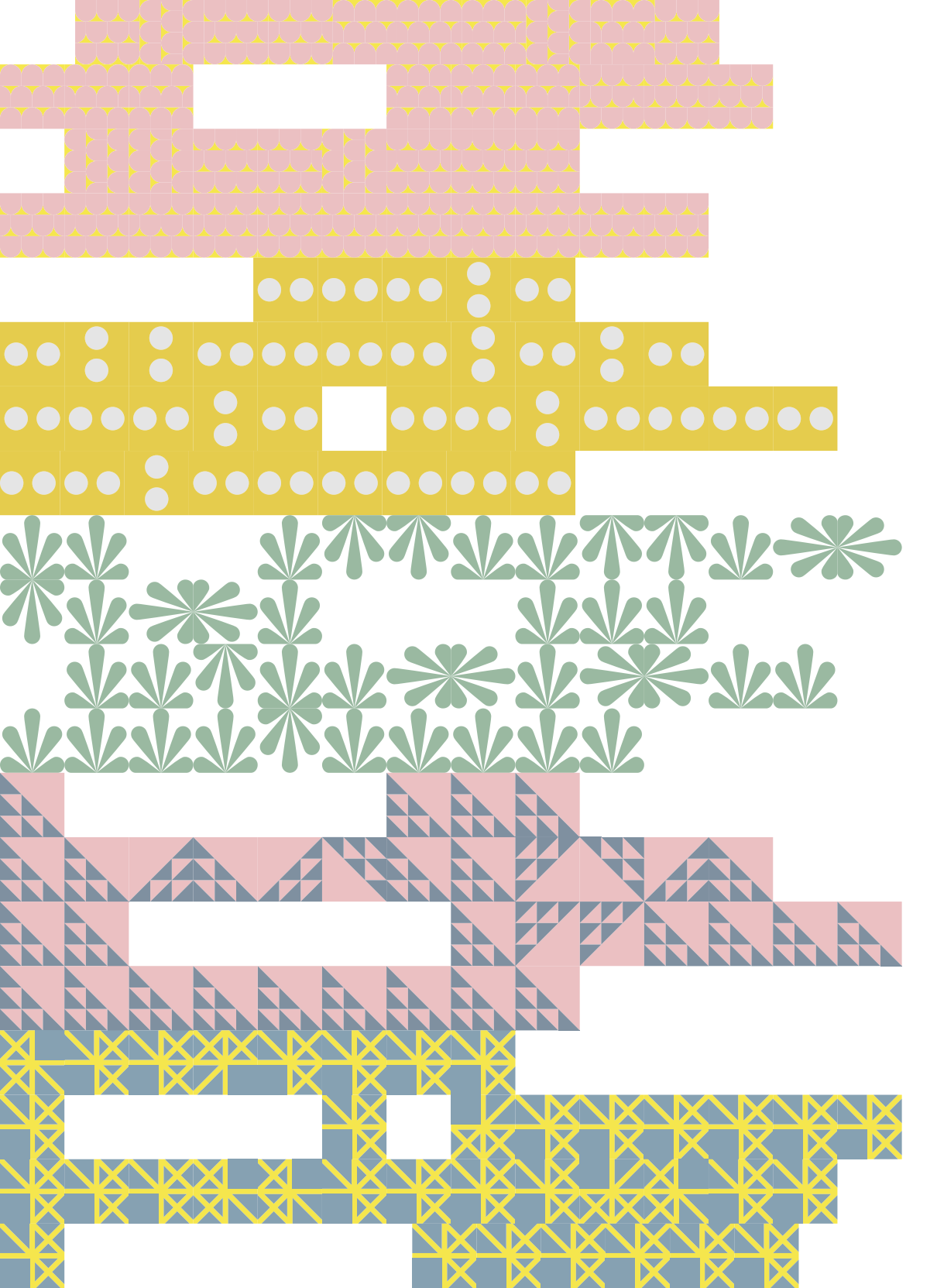
Marzia Verona (*1977, Turin) is passionate about mountains and interested in botany, photography, ethnology and traditional Alpine architecture. During her university studies in

forestry and environmental sciences, she became interested in animal husbandry. From 2003 to 2004, she conducted a census of mountain pastures in the provinces of Turin and Cuneo on behalf of the Piedmont Region. This experience led her to look into the life around the grazing and the mountain pastures, to talk to the shepherds, to understand their life, their work and their problems. Hence, she started to follow the herds, document them and describe their ways. She wrote *Pum pien* (2002), *Dove vai pastore? Pascolo vagante e transumanza nelle Alpi Occidentali agli albori del XXI secolo* (2006), *Vita d'alpeggio. Cultura, tradizioni e prodotti dalla Valle Tanaro alle valli del Canavese* (2009), *Intelligente come un asino, intraprendente come una pecora. Storie di animali, allevatori e montagna* (2019), the novel *Lungo il sentiero* (2013) and the photographic book *Pascolo vagante* (2014). From 2007 to 2017 she was the editor of the blog *Wandering Grazing Stories*.

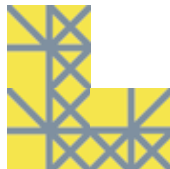
BRUNO WALPOTH

Bruno Walpoth (*1959, Bressanone) is a sculptor who was trained in the centuries-old tradition of woodcarving in Val Gardena and brings it to the present day by creating life-size figures that reflect on the nature of humanity. He held solo shows including at *Galleria Erlas*, Traunkirchen, Austria; *CAFA Art Museum*, Beijing, China; *Zhe Jiang Art Museum*, Hangzhou, China; *Galleria JanKossen*, New York; *Galleria Frank Schlag*, Essen, Germany. He also showed his work in group exhibitions such as at *Zhejiang Art Museum*, Hangzhou, China; *Triennale Bad Ragartz*, Switzerland; *Galleria Civica Trento*, Italy.





Public Programme



Curdin Tones (Somalgors74)

DÜFTE DER DOLOMITEN /
SCENTS OF THE DOLOMITES

Lech da Lagustel, Santa Cristina / St.Christina

Supported by Adler Spa & Resort

EN Exploring the forest area above Santa Cristina, we discover the typical scents of the Dolomites and together collect and process local woods, barks and resins to create incense sticks scented with the natural materials of Val Gardena.

IT Esplorando il bosco sopra Santa Cristina, scopriamo quali sono i profumi tipici delle Dolomiti e insieme raccogliamo e lavoriamo legni, cortecce e resine, creando bastoncini d'incenso profumato con i materiali naturali della Val Gardena.

DE Inmitten des Waldgebietes oberhalb von St. Cristina stellen wir uns die Frage, welche Düfte typisch für die Dolomiten sind. Gemeinsam sammeln und verarbeiten wir in diesem ganztägigen Workshop lokale Hölzer, Rinden und Harze aus dem Wald und kreieren damit Räucherstäbchen mit natürlichen Materialien.

LA A jì ora per l bosch sëura Santa Cristina su, abinons ora ciuni che ie i tofs tipics dla Dolomites y deberieda tlupons adum tòc de lën, scorzes y rejes y pastelnon limpea bachèc de ncëns dal bon tof cun i materiai naturei de Gherdëina.

Iacun Prugger

FAMILY TREES | ALLA
SCOPERTA DELLE PIANTE
DELLA LADINIA / DIE
PFLANZEN LADINIENS
ENTDECKEN

Vallunga / Langental

Supported by Assiconsult

EN Which kind of plants grow in Val Gardena? How many plant families are there? Where do they come from? And how do they reproduce? Together with botanist Iacun Prugger, we take a walk through the Puez Odle Nature Park in Vallunga and learn to recognise and respect the flora of the Gardena Dolomites.

IT Quali tipi di piante crescono in Val Gardena? Quante famiglie esistono? Da dove provengono? E come si riproducono? Assieme al botanico Iacun Prugger passeggiamo nel Parco Naturale Puez Odle a Vallunga imparando a riconoscere e rispettare la flora delle Dolomiti gardenesi.

DE Welche Arten von Pflanzen gedeihen im Grödental? Wie viele Pflanzenfamilien gibt es? Woher kommen sie? Und wie vermehren sie sich? Gemeinsam mit dem Botaniker Iacun Prugger wandern wir durch den Naturpark Puez Geisler im Langental und lernen die Flora der Grödner Dolomiten kennen und achten.

LA Ce sortes de plantes crëscel pa te Gherdëina? Tan de families nen iel pa? Da ulà vënieles'a? Y co se reprodujeles'a? Deberieda al botanich Iacun Prugger jons tl Parch Naturel Puez Odles te Val y mparon a recunëscer y a respeté la flora dla Dolomites de Gherdëina.

Sergio Rojas Chaves

ALWAYS TOGETHER | ON
HOUSEPLANTS AND BONDING

Sala Trenker, Ortisei / Trenkersaal, St.Ulrich

Supported by Schullian Gärtnerei

EN Together with artist Sergio Rojas Chaves, we explore our relationship with ornamental plants through an ethnographic approach to rediscover our interconnection with the natural world and try to question the supposed exceptionality of our species..

IT Insieme all'artista Sergio Rojas Chaves esploriamo, attraverso un approccio etnografico, il nostro rapporto con le piante ornamentali per riscoprire la nostra interconnessione con il mondo naturale e provare a mettere in discussione la presunta eccezionalità della nostra specie.

DE Gemeinsam mit dem Künstler Sergio Rojas Chaves erforschen wir mit einem ethnografischen Ansatz unsere Beziehung zu den Hauspflanzen, um unsere Verbundenheit mit der natürlichen Welt wiederzuentdecken und die vermeintliche Ausnahmestellung der menschlichen Spezies zu hinterfragen.

LA Deberieda al artist Sergio Rojas Chaves nfruscions ora, pian via da na fundamënta etnografica, nosc raport cun la plantes urnamenteles per scuvierjer danuef nosta intercunescion cun l mond naturel y purvon a ejaminé a fonz tan inant che nosta raza ie propi tan straordinaria coche raton.

Bruno Walpoth

SCOLPIRE IL LEGNO /
SCHNITZEN MIT HOLZ / ZIPLÉ

Castel Gardena/Fischburg

Supported by Karl Pichler

EN Val Gardena is world-famous for its centuries-old wood carving tradition. Together with Gardenese artist Bruno Walpoth, we discover the secrets of wood and take our first steps in carving.

IT La Val Gardena è famosa in tutto il mondo per la sua centenaria tradizione di intaglio del legno. Insieme all'artista gardenese Bruno Walpoth andiamo alla scoperta dei segreti del legno e muoviamo i primi passi nella scultura.

DE Gröden ist bekannt für seine jahrhundertalte Tradition der Holzschnitzerei. Mit dem Grödner Künstler Bruno Walpoth werden wir die Geheimnisse des Holzes entdecken und die ersten Schritte hin zur Schnitzerei wagen.

LA Gherdëina ie cunesciuda lonc y lerch sëura dut l mond per si tradizion centenera dl ziplé. Cun l artist de Gherdëina Bruno Walpoth ulons jì a scuvierjer i sucrcèc dl lèn y a muever i prims vars tla scultura.

Maddalena Fragnito

ECOLOGIE DELLA CURA.
PROSPETTIVE TRANSFEMMINISTE

Sala Trenker, Ortisei / Trenkersaal, St. Ulrich

Supported by Lorena Antoniazzi

EN Caring is an undervalued job but also a form of relationship involving humans, non-humans and technologies. What does caring mean in times of soaring social inequality as well as health and ecological crises? Maddalena Fragnito, artist, activist and researcher, presents her latest book that focuses on the ambiguities and paradoxes of care.

IT Prendersi cura è un lavoro svalutato, ma anche una forma di relazione che coinvolge esseri umani, non-umani e tecnologie. Cosa significa prendersi cura al tempo di disuguaglianze sociali vertiginose, di crisi sanitaria ed ecologica? Maddalena Fragnito, artista, attivista e ricercatrice, presenta il suo ultimo libro sulle ambiguità e i paradossi della cura.

DE Fürsorge ist eine unterbewertete Tätigkeit und gleichzeitig eine Form der Beziehung zwischen Menschen, Nicht-Menschen und Technologien. Was bedeutet Fürsorge in Zeiten erschütternder sozialer Ungleichheiten, gesundheitlicher und ökologischer Krisen? Maddalena Fragnito, Künstlerin, Aktivistin und Forscherin, stellt ihr neuestes Buch vor, das sich mit den Ambivalenzen und Paradoxien von Pflege beschäftigt.

LA Fé l'guiern ie n lëur sotvalutà y depierpùl na forma de relazion danter persones, nia-persones y technologies. Cie uel pa di fé l'guiern te tèmps de desvalivanzes sozieles for majeres y majeres, de crises saniteres y ecologiches? Maddalena Fragnito, artista, ativista y nresciddessa, presènta si ultim liber che mèt a lum l'ambivalènzes y i paradosc dla cura.

BAU
(Lisa Mazza & Simone Mair)

WALKING WITH GERANIUM

Sala Trenker, Ortisei / Trenkersaal, St. Ulrich

Supported by Hotel Laurin – Bolzano

EN Through a tour of the exhibits in Ortisei, guided by the scent of geraniums and the curators of BAU, Institute for Contemporary Art and Ecology, we reflect upon the origins of those iconographic elements that help shape our sense of belonging and our future.

IT Attraverso un percorso tra le opere esposte a Ortisei, ci interroghiamo sulle origini degli elementi iconografici che contribuiscono a plasmare il nostro senso di appartenenza e il nostro futuro. A guidarci sono il profumo dei gerani e le curatrici di BAU, istituto per l'arte contemporanea e l'ecologia.

DE Auf einem Spaziergang zu den in St. Ulrich ausgestellten Werken stellen wir uns gemeinsam die Frage nach den Ursprüngen der ikonografischen Elemente, die dazu beitragen, unser Zugehörigkeitsgefühl und unsere Zukunft zu gestalten. Dabei begleiten uns die Kuratorinnen von BAU, Institut für zeitgenössische Kunst und Ökologie, und der Duft von Geranien.

LA Tres n viac danter la operes metudes ora tl salamënt Luis Trenker, tl hotel Ladinia y alalergia a Urtijëi, cialons deberieda de cri la drëta rejons sun la urigines de elemënc iconografics che juda pro a mudelé nosc sëns de purteniënza y nosc dauni. A nes avisé sarà l bon tof di geranies y la curadësses de BAU, n Istitut per l'Ert cuntemporana y l'ecologia.

Giovanna Melandri and
Helmuth Moroder

IMPACT ECONOMY E GREEN
REVOLUTION: DALL'UTOPIA
ALLA REALTÀ

Castel Gardena/Fischburg

Supported by Raiffeisenkasse Gherdëina

EN A dialogue on the global challenge of the impact economy, to discuss the transition from an extractive to a generative economy which, drawing on both public and private financial support, tries to imagine a new world.

IT Un dialogo sulla sfida globale della impact economy per raccontare il passaggio da un'economia estrattiva a un'economia generativa che, tra finanza pubblica e finanza privata, prova a immaginare un mondo nuovo.

DE Ein Dialog über die globale Herausforderung der Impact Economy, um den Übergang von einer extraktiven Wirtschaft zu einem zukunftsfähigen Wirtschaftsmodell zu beschreiben, und den Versuch, sich zwischen öffentlicher und privater Finanzierung eine neue Welt vorzustellen.

LA N dialogh sun la ndesfida globela dla Impact Economy per cunté dl passaje da na economia estrativa a na economia ngenerènta y che, danter finanza publica y finanza privata, proa a nmaginé n mond nuef.

Barbara Gamper

BECOMING HORIZONTAL |
ESERCIZI SOMATICI NELLA
NATURA / SOMATISCHE
ÜBUNGEN IN DER NATUR

Vallunga / Langental

Supported by Geom. Martin Gebhard

EN In this workshop, we practise becoming mountains, rivers and trees. Excerpts from the audio works *You Mountain You River You Tree* are activated live and experienced together by the participants. We work with breath, light touch and small movements at a slow and gentle pace.

IT In questo workshop ci esercitiamo a diventare montagna, fiume e albero. Alcune parti dell'opera audio *You Mountain You River You Tree* vengono attivate dal vivo e sperimentate insieme al gruppo di partecipanti. Lavoriamo con il respiro, il tocco leggero e piccoli movimenti in un ritmo lento e delicato.

DE In diesem Workshop üben wir uns darin, zu einem Berg, Fluss und Baum zu werden. Teile der Audioarbeit *You Mountain, You River, You Tree* werden vor Ort präsentiert und gemeinsam mit der Gruppe der Teilnehmer*innen erlebt. Wir arbeiten mit dem Atem, leichten Berührungen und kleinen Bewegungen in einem langsamen und sanften Rhythmus.

LA Te chësc workshop purvons a diventé crëp, ruf y lën. N valgun tòc dl'opera audio *You Mountain You River You Tree* vën ativei dal vif y sperimentei deberieda ala grupa che ie ala pert. Lauron cun l fla, de lesiera arzichedes y de pitli muvimënc te n ritm pëigher y delicat.

Igor Comploi &
Vito Miribung

REISE DURCH DIE FLORA / VIAGGIO NELLA FLORA

Vallunga / Langental

Supported by Barth Interiors

EN A walk to discover the flora of the Puez–Odle Nature Park in Vallunga at the foot of the Stevia guided by Igor Comploi, the architect who worked on the production of *Spathiphyllum Auris*, the flower–refuge created by Eduardo Navarro for the Biennale Gherdëina, and Vito Miribung, an expert on the flora of Val Gardena.

IT Una passeggiata alla scoperta della flora del Parco Naturale Puez–Odle di Vallunga ai piedi dello Stevia. A guidarci Igor Comploi, architetto che ha lavorato alla produzione di *Spathiphyllum Auris*, il fiore–rifugio realizzato da Eduardo Navarro per Biennale Gherdëina ∞, e Vito Miribung, esperto della flora della Val Gardena.

DE Ein Spaziergang zur Entdeckung der Flora des Naturparks Puez–Geisler im Langental am Fuße des Stevia Massivs. Wir werden von Arch.Igor Comploi geführt, der die Produktion des Werkes *Spathiphyllum Auris*, dem Blumenrifugium von Eduardo Navarro, realisiert für die Biennale Gherdeina 8, begleitet hat, sowie von Vito Miribung, einem Experten für die Grödner Flora.

LA Na spazireda a scuvierjer la flora dl Parch Naturel Puez–Odles de Val, japé de Stevia. A nes mené iel Igor Comploi, architët che à laurà pro la produzion de *Spathiphyllum Auris*, l ciof–coa realisà da Eduardo Navarro per la Bienela Gherdëina ∞, y Vito Miribung, espert dla flora de Gherdëina.

Herwig Prinoth

CAMMINATA TRA I FOSSILI / FOSSILIEN–WANDERUNG

Dolomites UNESCO Geotrail

Supported by Stiftung Südtiroler Sparkasse

EN The end–Permian extinction, the most devastating catastrophe in the history of the Earth that took place some 252 million years ago, is documented in the rock stratifications of the Bulla geotrail in Val Gardena. More than 90% of all marine species became extinct! What actually caused this disaster?

IT L'estinzione di fine Permiano di 252 milioni di anni fa, la catastrofe più devastante della storia della terra, è documentata negli strati di roccia del geotrail di Bulla in Val Gardena. Oltre il 90% delle specie marine si sono estinte! Cosa ha causato questo disastro?

DE Die Gesteinsschichten am Geotrail Pufels in Gröden dokumentieren die größte Katastrophe der Erdgeschichte: Das Massensterben am Ende der Permzeit vor 252 Millionen Jahren, als mehr als 90% aller Tier– und Pflanzenarten im Ozean ausstarben! Was verursachte dieses Desaster?

LA La estinzion ala fin dl Perm dan 252 milions d'ani, la catastrofa plu desdrujënta dla storia dla tiëra, ie documenteda ti sedimënc de piëra dl geotrail de Bula, te Gherdëina. Plu dl 90% dla razas marines ie mortes ora! Da cie ie pa unida chësta desfata?

Nadia Rungger

POETRY SESSION

Sala Trenker, Ortisei / Trenkersaal, St. Ulrich

Supported by 3dw

EN Nadia Rungger writes in close connection to sound. Rhythm is created by leaps in the verses, defying our expectations and opening up to new meanings. In her poems in Ladin and German, familiar and unfamiliar intertwine in new constellations.

IT Nadia Rungger scrive a stretto contatto con il suono. Il ritmo è creato da salti nei versi che rompono le nostre abitudini e aprono nuovi significati. Nelle sue poesie in ladino e tedesco, il familiare e lo sconosciuto si intrecciano e si muovono in nuove costellazioni.

DE Nadia Rungger bezieht sich in ihren Texten auf den Klang. Rhythmus entsteht durch Sprünge in den Versen, die sich unseren Erwartungen entziehen und sich neuen Bedeutungen öffnen. In ihren Gedichten auf Ladinisch und Deutsch verschränken sich Bekanntes und Unbekanntes zu neuen Konstellationen.

LA Nadia Rungger scrij a cuntat strënt cun l sonn. L ritm vën a s'l dé da sauc tla cumposizions che zera ndalauter nosta usanzas y gëura senificac nueves. Te si poejies per ladin y tudësch, se ncrujelea l familier y l scunesciù y i se muev te custelazions nueves.

Britta Marakatt-Labba

TESSERE LE STORIE /
WEAVING STORIES

Sala Trenker, Ortisei / Trenkersaal, St. Ulrich

Supported by
Raiffeisenkasse Kastelruth St. Ulrich

EN Snow, boreal landscapes, the indigenous Sámi community and the animals of northern Sweden are all protagonists of the embroideries created by Britta Marakatt-Labba. In this practical workshop, the artist guides us in the (re)discovery of embroidery, unveiling its potential to tell stories and epics through threads and textiles.

IT La neve, i paesaggi boreali, la comunità indigena Sámi e gli animali della Svezia settentrionale sono i protagonisti dei ricami dell'artista Britta Marakatt-Labba, che in questo laboratorio pratico ci guida alla (ri)scoperta del ricamo e alla possibilità di raccontare storie ed epopee attraverso fili e tessuti.

DE Schnee, nördliche Landschaften, die indigene Gemeinschaft der Sámi und die Tiere Nordschwedens sind die Hauptfiguren in den Stickereien von Britta Marakatt-Labba. In diesem praktischen Workshop führt die Künstlerin uns zur (Wieder-)Entdeckung der Stickerei und zeigt uns ihr Potenzial, mit Fäden und Textilien Geschichten und Epen zu erzählen.

LA La nëif, la cuntredes boreéles, la cumeianza indigena Sámi y i tiers dla Svezia dl nord ie i prutagonisc di léures cujii ora dl'artista Britta Marakatt-Labba, che nes mëina te chësc workshop pratich a scuvierjer (danuef) l ert dl cuji ora y si puscibelteies de cunté stories y epiches tres fii y draps.

Elisabeth Heilmann Blind

UAAJEERNEQ – THE GREENLADIC MASK DANCE

Castel Gardena/Fischburg

Supported by Alperia

EN Uaajeernek – Greenlandic Mask Dance is the oldest dramatic expression among the Inuit in Greenland, with a tradition of more than 3,000 years. Mixing scary, erotic and comic parts, the Mask Dance engages the audience's emotional response while the performer blurs the distinction between the human, the animal and the world of the spirit.

IT La Uaajeernek – danza in maschera groenlandese, è la più antica espressione drammatica tra gli Inuit della Groenlandia, con una tradizione di oltre 3000 anni. Spaventosa, erotica e comica, la danza sollecita la risposta emotiva del pubblico, mentre la performer rende incerta la distinzione tra mondo umano, animale e degli spiriti.

DE Der Uaajeernek – ein grönländischer Maskentanz – ist der älteste dramatische Ausdruck der grönländischen Inuit mit einer über 3000 Jahre alten Tradition. Mit einer Mischung aus beängstigenden, erotischen und komischen Elementen löst der Tanz beim Publikum eine emotionale Reaktion aus, da die Darstellerin die Grenzen zwischen der menschlichen, tierischen und geistigen Welt überschreitet.

LA La Uaajeernek – bal en masca groenlandesc, ie la esprescion dramatica plu antica danter i Inuit dla Groenlandia, cun na tradizion de passa 3000 ani. Chësc bal, che mescëida elemënc spaventëusc, erotics y comics, stimulea la reazion emuzionela dl publich, ntant che la performer fej melsegura la desferenziazion danter mond dla persona, dl tier y di spirc.

Iacun Prugger

LEARNING FROM THE BIRDS

Passo Gardena / Grödner Joch

Supported by Leitner

EN Guided by the trained eye of ornithologist Iacun Prugger, we observe the bird species living in or crossing Val Gardena. Together we learn to recognise their plumage, distinguish their voices and discover more about their habits.

IT Guidatz dall'occhio esperto dell'ornitologo Iacun Prugger, osserviamo le specie di uccelli che vivono o attraversano la Val Gardena e impariamo insieme a riconoscere il loro piumaggio, a distinguere le loro voci e a scoprire le loro abitudini.

DE Unter der fachkundigen Leitung des Ornithologen Iacun Prugger beobachten wir die Vogelarten, die im Grödnertal leben oder es durchqueren, und lernen gemeinsam, ihr Gefieder zu erkennen, ihre Stimmen zu unterscheiden und ihre Gewohnheiten zu entdecken.

LA Avisei:des dal uedl espert dl ornitologh Iacun Prugger, cunscidrons la razes de uciei che viv te Gherdëina o la traversea y mparon deberieda a recunëscer si plumes, a desferenzië si ujes y a abinë ora si usanzas.

Parallel Events



Welcoming Persones Persons

Biennale Gherdëina ∞ meets Museion

Museion Passage, Bolzano

with / con / mit / cun

Vincenzo Agnetti, Oyvind Fahlström, Roni Horn,
Nancy Holt & Robert Smithson, Judith Hopf,
Arrigo Lora-Totino, Carl Moser, Zanele Muholi,
Maurizio Nannucci, Olaf Nicolai, Décio Pignatari,
Paul Thuile, Karl Unterfrauner, Sophie Utikal,
Adolf Vallazza

EN The exhibition celebrates views and practices engaging with nature and landscape through a selection of works from the museum collection, in dialogue with the themes of Biennale Gherdëina. The project moves across two complementary lines of research: one considers the forms of 'legal personality' of nature, while the other is dedicated to the ancient and future memories of the routes, migration systems, seasonal movements and transhumance of people, animals, plants and materials throughout the Alpine region.

IT La mostra celebra gli sguardi e le pratiche che raccontano la natura e il paesaggio attraverso la scelta di opere dalla collezione del museo che risuonano con Biennale Gherdëina. Il progetto riflette da un lato sul concetto di personalità giuridica della natura e del paesaggio, dall'altro esplora le memorie antiche e future dei percorsi di persone, animali, piante e materie attraverso sistemi di migrazione, spostamenti stagionali e transumanza nella regione Alpina.

DE *Welcoming Persones Persons* zelebriert Positionen und Arbeitsweisen, die von Natur und Landschaft erzählen und das kuratorische Konzept der Biennale Gherdëina mit Leben füllen. Dieses besteht aus zwei sich ergänzenden Linien: Die eine befasst sich mit Formen des Person-Seins in der Natur und stellt die Frage, wie Kunst zur Anerkennung der Rechte des Planeten beitragen kann; die andere nähert sich den uralten und zukünftigen Erinnerungen an die Wege von Menschen, Tieren, Pflanzen und Materie innerhalb von Migrationssystemen, saisonalen Bewegungen und der Wanderweidewirtschaft im Alpenraum.

LA La mostra festejea la udledes y la practiches che conta la natura y la cuntreda tres la vela de operes dala culezion dl museum che ressona cun la Bienela Gherdëina. L proiet à de un n viers n mplus sun l cunzet de personalità giuridica dla natura y dla cuntreda, dl auter viers spiculéiel ora la memories antiches y chèles dl dauni di viages dla persones, di tiers, dla plantes y materies tres sistems de migrazion, sputamënc sajonei y transumanza tl raion alpin.

What do Landscapes Dream of?

curated by / a cura di / kuratiert von / a cura de
Sarah Solderer & Mara Vöking

Tublà da Nives, Selva Gardena

with / con / mit / cun

Silvia Capuzzo, Jasmine Deporta, Lia Mazzari,
Veronica Moroder, Martin Pöll, Barbara Prenka,
Christine Runggaldier, Tobias Tavella, Fabio Zindaco

*A project from the Master Eco-Social Design,
Free University of Bozen-Bolzano*

EN Do landscapes dream? With this question we want to delve into a sensual, lively state of consciousness, close our eyes for a moment and linger. Dreams serve us as a source of inspiration and creativity as well as a way of processing our reality and everyday lives. Giving landscapes the right to self-determination and not to be exploited and destroyed are dreams of a fair future. How do we want to shape landscapes and how can landscapes help shape that future? What do landscapes dream of?

IT I paesaggi sognano? Ponendoci questa domanda vogliamo entrare in uno stato di dormiveglia, chiudere gli occhi e soffermarci per un momento. I sogni rappresentano il processo di elaborazione della nostra realtà quotidiana e fungono da fonte d'ispirazione e creatività. Dare ai paesaggi il diritto all'autodeterminazione, a non essere sfruttati e distrutti: sono sogni di un futuro equo. Come vogliamo plasmare i paesaggi e come possono essi esserne partecipi? Cosa sognano i paesaggi?

DE Träumen Landschaften? Mit dieser Frage wollen wir uns in einen sinnlichen, lebendigen Bewusstseinszustand versetzen und für einen Moment die Augen schließen und verweilen. Träume dienen uns als Inspirations- und Kreativitätsquelle und als Prozess zur Verarbeitung unserer Realität und unseres Alltags. Landschaften das Recht auf Selbstbestimmung zu geben und nicht ausgebeutet und zerstört zu werden, das sind Träume von einer gerechten Zukunft. Wie wollen wir Landschaften gestalten und wie können Landschaften mitgestalten? Wovon träumen Landschaften?

LA Semieia pa la cuntredes? Cun chësta dumanda ulons nëus se dé ju cun na cunsa-pevulëza sensuela y stlu per n mumënt i uedli y paussé. I sëmies nes juda a giapé ispirazion y ie la funtana dla creatività. Che la cuntreda giapè l dërt de autodeterminazion, che la ne vënie nia sfruteda y nia desdruda, ie n sëmi per n dauni plu giust. Co pudons'a furmé la cuntreda y co vala pa de dé sustëni a la realisé? Y ciuni ie pa i sëmies dla cuntreda?

Dark Voices

by Hannes Kerschbaumer

Youth Choir of Val Gardena / Coro Giovanile Val Gardena /
Jugendchor Gröden / Chor di jèuni Gherdëina

directed by / diretto da / Leitung / dirighënt
Samuel Runggaldier

Castel Gardena / Fischburg, Selva Gardena

Soprano / Sopran: Tanja Comploi & Marta Runggaldier
Voice / Voce / Sprechstimme / Usc: Valeria Bernardi

Commissioned by SKB – Südtiroler Künstlerbund
Supported by Schweigkofler

EN At Castel Gardena / Fischburg, composer Hannes Kerschbaumer premieres his new work, a future-oriented musical exploration based on text fragments by Leonardo da Vinci and Gina Mattiello. The youth choir Cor di Jèuni Gherdëina from Val Gardena, directed by Samuel Runggaldier and comprising 50 voices, sings over electronically processed sounds to create an original sound cloud.

IT Il compositore Hannes Kerschbaumer presenta in anteprima la sua nuova opera, un'esplorazione musicale proiettata nel futuro e basata su frammenti di testi tratti da Leonardo da Vinci e Gina Mattiello. Il coro giovanile Cor di Jèuni Gherdëina della Val Gardena, diretto da Samuel Runggaldier e composto da 50 voci, canta su suoni elaborati elettronicamente per creare un'inedita nuvola sonora.

DE Der Komponist Hannes Kerschbaumer bringt sein neues Werk für zwei Soprane, Frauenstimme, Chor und Elektronik zur Uraufführung, eine zukunftsorientierte

musikalische Erkundung, die auf Textfragmenten von Leonardo da Vinci und Gina Mattiello basiert und sich der Entdeckung der Dimensionen des Menschlichen widmet. Die Uraufführung findet in Gröden / Fischburg statt, wo der Jugendchor Cor di Jèuni Gherdëina aus Gröden unter der Leitung von Samuel Runggaldier mit 50 Stimmen und mit elektronisch bearbeiteten Klängen singt, und somit eine originelle Klangwolke erzeugt.

LA L cumponist Hannes Kerschbaumer presënta danora si opera nueva, na esplorazion mujighela pruietada tl dauni y baseda sun tòc de tesç tèuc ora da Leonardo da Vinci y Gina Mattiello. L Cor di Jèuni de Gherdëina, metù adum da 50 ujes y sot ala bachëta de Samuel Runggaldier, cianta sun tonns laurai ora eletronicamënter y crëia na nibla nueva de sonns.

Partners



Konrad Bergmeister

President of the Südtiroler
Sparkasse Foundation / Presidente
Fondazione Cassa di Risparmio
di Bolzano / Präsident der
Stiftung Südtiroler Sparkasse /
President dla Fundazion Cassa
dl Sparani de Südtirol

EN Art and culture represent a human need in life, an emotional and spiritual mainstay. Culture creates cross-border bonds between people; culture works as a universal language; culture means constant human enrichment; culture is the world we want to live in, a world in which people have rights; culture offers us explanations; culture is synonymous with peaceful coexistence; culture is not an accessory but an expression of humanity; culture is the foundation of our society, and at the same time, a resource for the future.

The promotion of culture and the support for correlated projects and initiatives are always backed by the confidence of contributing to a better vision of the world and helping society progress sustainably, step by step.

We wish to thank all those who have contributed to the success of Biennale Gherdeina!

IT L'arte e la cultura rappresentano un bisogno umano nella vita e sono un punto

fermo, emotivo e spirituale. La cultura crea legami transfrontalieri tra le persone; la cultura funziona come linguaggio universale; la cultura significa sempre arricchimento della persona; la cultura è il mondo in cui vogliamo vivere, un mondo in cui la persona ha dei diritti; la cultura ci offre delle spiegazioni, la cultura è sinonimo di coesistenza pacifica; la cultura non è un bene accessorio, ma un'espressione dell'umanità; la cultura è il fondamento della nostra società e allo stesso tempo una risorsa per il futuro.

La promozione della cultura, il sostegno di progetti e iniziative correlate sono sempre legati alla fiducia di contribuire a una migliore visione del mondo e di far progredire la società passo dopo passo in modo sostenibile.

Ringraziamo tutti coloro che hanno contribuito alla buona riuscita di Biennale Gherdeina!

DE Kunst und Kultur stellen ein Lebensbedürfnis des Menschen dar und sind ein emotionales und geistiges Grundnahrungsmittel. Kultur schafft zwischen den Menschen grenzübergreifende Verbindungen; Kultur funktioniert als universelle Sprache; Kultur bedeutet stets einen persönlichen Gewinn; Kultur ist die Welt, in der wir leben wollen; eine Welt in der das Individuum Rechte hat; Kultur gibt uns Erklärungen zum Leben, Kultur steht für friedliches Zusammenleben; Kultur ist kein dekorativer Luxus sondern ist Ausdruck von Humanität; Kultur ist die Grundlage unserer Gesellschaft und gleichzeitig eine Zukunftsressource.

Die Förderung von Kultur, die Unterstützung von damit zusammenhängenden Projekten und Initiativen sind immer mit der Zuversicht verbunden, einen Beitrag für ein besseres Weltbild zu leisten und die Gesellschaft Schritt für Schritt auf nachhaltige Weise nach vorne zu bringen.

Wir danken allen, die einen Beitrag für das gute Gelingen der Biennale Gherdeina geleistet haben!

LA L'ert y la cultura rapresënta n bujën vitel dla persona y n nudrimënt de basa

emuzional y spirituel. La cultura fej uni su danter la persones liams che va sëura i cunfins ora; la cultura funzionea coche lingaz universel; la cultura uel daniëura di n arichimënt dla persona; la cultura ie l mond te chël che ulon viver, n mond te chël che la persona à dërc; la cultura nes dà stlarimënc per la vita, la cultura ie tlo per na cunvivënza pazifica; la cultura ne n'ie nia n bën decoratif y de lus, ma na esprescion de umanità; la cultura ie la fundamënta de nosta sozietà y depierpul na ressorsa per l dauni.

La prumozion dla cultura, l sustëni de pruiëc y scumenciadives cunliëdes va for adum cun la crëta de fé zeche per na miëura vijion dl mond y de purté inant la sozietà var do var te na maniera sustenibla.

Ulon ti senti gra a duc chëi y a duta chëles che à dat n cuntribut acioche la Bienela Gherdëina garate tan bën!

Annibale Salsa

Dolomiti UNESCO Foundation /
Fondazione Dolomiti UNESCO /
Stiftung Dolomiten UNESCO /
Fundazion Dolomites UNESCO

EN On May 20 I was lucky enough to take part in the Biennale Gherdëina opening event. It was a splendid spring day in which the Val Gardena made a fine show with its colours, its landscapes and its inhabitants, proud of belonging to the Ladin world of the Dolomites, a history that goes back a thousand years and more. I had already been invited to the event in 2020 but I was unable to attend. This year's renewed invitation at last gave me the chance to observe first-hand what this innovative project consists of. The idea of contextualising a contemporary art exhibition in a traditional landscape like the one of the Val Gardena – where woodcarving created a virtuous circuit between art and crafts for a very long time – has put the creative imagination of artists from different worlds to the test. The works on display in the natural spaces of the valley have captured the curiosity of many visitors and activated stimulating mental processes. These morpho-plastic provocations have helped convey a fresh new image of the valley and ensured the event's success. In

rejoicing at the initiative, I feel obliged to extend my congratulations to the organisers and offer them my best wishes for their future initiatives.

IT Il 20 maggio scorso ho avuto l'occasione di partecipare a Biennale Gherdëina ∞. In quella splendida giornata di primavera la Val Gardena faceva bella mostra di sé con i suoi colori, i suoi paesaggi, la sua gente fiera di un'appartenenza millenaria al mondo ladino dolomitico. Già dall'anno 2020 ero stato invitato a prendere parte alla rassegna, ma non mi era stato possibile partecipare. Il rinnovato invito di quest'anno mi ha finalmente dato l'opportunità di osservare di persona in che cosa consistesse questo innovativo progetto. L'idea di contestualizzare una mostra di arte contemporanea in un paesaggio tradizionale come quello gardenese – dove la tecnica dell'intaglio del legno crea da tempi lontani un virtuoso cortocircuito fra arte e artigianato – ha consentito di mettere alla prova l'immaginazione creativa di artisti provenienti da mondi diversi. Le opere esposte negli spazi naturali della valle hanno catturato la curiosità dei molti visitatori attivando stimolanti percorsi mentali. Si è trattato di provocazioni morfo-plastiche che hanno contribuito a fornire un'immagine inedita della valle e a garantire il successo della manifestazione. Nel rallegrarmi per l'iniziativa non posso che formulare i miei complimenti agli organizzatori e i migliori auguri in vista di iniziative future.

DE Ich hatte das große Glück, am 20. Mai am Eröffnungs-Event der Biennale Gherdëina teilzunehmen. Es war ein strahlend schöner Frühlingstag, an dem das Grödental ein großartiges Schauspiel lieferte, mit seinen Farben, Landschaften und Einwohnern, die stolz sind, der ladinischen Welt der Dolomiten anzugehören, mit einer Geschichte, die tausende Jahre und mehr zurückreicht. Ich war bereits 2020 zu dem Event eingeladen worden, war aber nicht in der Lage gewesen teilzunehmen. Die erneute Einladung in diesem Jahr gab mir endlich die Gelegenheit, persönlich zu erleben, was

dieses innovative Event ausmacht. Die Idee, eine Ausstellung zeitgenössischer Kunst in einer traditionellen Landschaft wie jener des Grödentals zu kontextualisieren, wo Holzschnitzerei seit Langem einen Circulus virtuosus zwischen Kunst und Handwerk schafft, hat die kreative Vorstellungskraft von Künstlern aus verschiedenen Welten auf die Probe gestellt. Die im Rahmen der natürlichen Räume des Tals gezeigten Arbeiten haben viele Besucher begeistert und anregende Gedankenprozesse in Gang gesetzt. Diese morpho-plastischen Provokationen haben dabei geholfen, ein frisches, neues Image des Tals zu vermitteln, und den Erfolg des Events sichergestellt. In all der Freude ob der Initiative möchte ich nicht darauf vergessen, den Organisatoren zu gratulieren und ihnen meine besten Wünsche für ihre zukünftigen Projekte zu übermitteln.

LA Ai 20 de mei de chëst ann éi abù la ucajian de sté ala pert ala manifestazion dla «Bielena Gherdëina». Te chël bel di d'ansciuda fajova Gherdëina bela paruda cun si culëurs, si cuntredes, si jënt capazia de si purteniënza milenera al mond ladin dolomitich. Bele dal ann 2020 sons unì nvià a tò pert ala mostra, ma ne n'ove nia pudù sté ala pert. L nvit renewà de chëst ann me à finalmënter dat l mesun de usservé de persona de cie che la nen va pro chësc pruiet inuatif. La idea de cuntestualisé na mostra d'ert moderna te na cuntreda tradiziunela coche chëla de Gherdëina – ulache la tecnica dl ziplé creia da dagiut incà na scasseda virtuëusa danter ert y artejanat – à cunsenti de mustré su la imaginazion criativa de artisç che vën da dlonch caprò. La operes metudes ora te lueges natureles dla valeda à descedà la marueia de trueps vijitadëurs y stimulà tla mënt viages interessanc. La se à tratà de pruvocazions morfo-plastiches che à purtà pro a dé n cheder nuef dla valeda y a garanti l suzes dla manifestazion.

Son cuntënt de chësta scumenciadiva y posse mé ti sporjer mi cumplimënc ai organisadëurs y ti mbincé de cuer dut l bon per la scumeciadives dl dauni.







← 1. ↑ 2.





π 3.

OPENING DAYS OF BIENNALE GHERDĒINA ∞

1. Exhibition view at Sala Trenker, Ortisei
2. Barbara Gamper, *Somatic encounters – earthly matter(s). You Mountain, You River, You Tree*, 2022. Performance at Vallunga, Selva Gardena
3. Talk “*More Than Human Composition | Composing with the environment: the sound of nature*” with Himali Singh Soin, David Soin Tappeser, and Eduard Demetz at Castel Gardena/Fischburg, Selva Gardena
4. *Bread Baking Ceremony* by Gabriel Chaile in Ortisei
5. Angelo Plessas, *The Meditation of All Beings*, 2022. Performance at Castel Gardena/Fischburg, Selva Gardena
6. Giles Round, *Il Mostro*, 2022. View at Hotel Ladinia, Ortisei
7. Angelo Plessas, *The Hand of the Noosphere (Euphoria)*, 2022. View at Hotel Ladinia, Ortisei
8. Ignota, *Memory Garden Ritual*, 2022. Performance at Castel Gardena/Fischburg, Selva Gardena



↑ 4.

5. →







LEONARDO



← 6.

↑ 7.

8. →





Curators' Acknowledgements



EN So many persons made *Persones Persons*, as many as each peak of the Dolomites. Just as the mountains have no beginning and end point, it is impossible to create any order around all those we are indebted to. They have been equally fundamental for thinking, feeling and curating this edition of Biennale Gherdëina.

We start with the Mountain persons then. Seceda, Pic and Resciesa embraced us every morning we woke up in Ortisei and led us to sleep at night with their ancestral dance, with the moon and stars above them. Coming from a more worldly cosmos, and joining Zënza Sëida when we were just starting our research, President Eduard Demetz brought a musical rhythm and enthusiasm that were fundamental for the Biennale. In Ortisei, Mayor Tobia Moroder shared with us the love for this unique municipality which rooted our project. Alongside him, we also thank the support and trust of Arno Kompatscher, Daniel Alfreider, Philipp Achammer, Giuliano Vettorato, Ambros Hofer and Manfred Vallazza, representatives of various linguistic and territorial governances of the region. The local knowledge and intuition of curators Valentina Cramerotti, Lisa Mazza and Simone Mair were instrumental when they joined us in awarding Sarah Solderer and Mara Vöcking as winners of the call for young curators of the region with the project *LAND-SCAPE product or common good?* We also thank Tublà da Nives and all the young artists who participated in this joyful exhibition.

Before the Biennale, there was *Welcoming Persons Persones*, an exhibition of works from the Museion collection that dialogued with our vision and ideas. We thank Curator Frida Carazzato, Head of Collections Elena Bini and Director Bart van der Heide for hosting Ortisei in Bolzano.

Paleontologist Herwig Prinoth taught us all the language of the stones and fossils while ornithologist and botanist Iacun Prugger the melodies and movements of the birds and plants.

The making of the Biennale choreographed an ensemble of people with unique enthusiasm, dedication and endurance. Armin Bergmeister, Carlo Bonato, Martin Demetz, Alex Holzknicht, Christian Moroder, Ivo Moroder, David Prinoth, Michael Riffeser and Egon Stuflesser made magic happen with their material knowledge, support and skills, only paired by the Biennale core team Maddalena Aliprandi, Sabina Bassetto, Eleonora Castagna with her upcoming offspring, Igor Comploi, Willi Crepez, Sabine Gamper and Irene Guandalini, to whom we owe so much.

We knew we wanted to work with them from the moment we learned their name: Hund. We were right from the beginning and designers Ernesto Bellei, Federico Bergonzini and Antonio Alessandro Di Cicco showed a unique dedication, enthusiasm, creativity and patience, working closely with us in the making of this book and in the conception of the Biennale's design, alongside artist Giles Round.

We would also like to thank all the participants of the public programmes, who contributed to make this Biennale a living and permanently changing organism. The authors who contributed to this book, Vinciane Despret, Radha D'Souza and Jonas Staal, Anita Pichler, Herwig Prinoth and Marzia Verona added narratives and rooted knowledge to our intuitions.

Friends, colleagues and collaborators Giuseppe Alleruzzo, Malena Bach, Stefan Benchoam, Joaquin Biglione, Thomas Boutoux, Adam Budak, Jennifer Chert, Susanna Davies-Crook, Paige Emery, Lara Facco PR,

Nicola Jeffs, Heidi Lissoni, Florian Lüdde, Giovanna Melandri, Cristina de Pedrojuan, Juan Perdigero Trillo, Josien Pieterse, Ilaria Puri Purini, María Inés Rodríguez, Angela Rui, Valentina Suma, Clarissa Tempestini, Juan Luis Toboso, Curdin Tones and Astrid Welter provided an immense amount of collaboration, support, advice and care. We visited and spoke to many artists from the region, and we are grateful for the time they spent sharing their work with us.

Amongst the invaluable supporters of this project, we give gratitude and thanks to Nicoletta Fiorucci for her unwavering belief in the vision of this biennale, as well as to Valeria Szabó Facchin and Margherita Dosi Delfini from the Nicoletta Fiorucci Foundation. The Franchetti Family welcomed us into their home, the splendid Castel Gardena, a gift for which we, and the artists hosted by those historic walls and gardens, give thanks.

Many projects are co-commissions with institutions who are committed to supporting long-term work and care of artists, something that makes it possible to realise larger-scale projects and move away from a hyperproductive mode of commissioning. Amongst them we'd like to cite E-Werk Luckenwalde; Museum of Contemporary Art Kiasma, Finnish National Gallery, Helsinki; Azienda Speciale Palaexpo | Mattatoio, Rome; Palais de Tokyo, Paris and Serpentine, London; as well as the Italian Council and all partners involved in *SENTIERO*. Many individuals within and around those institutions have been crucial to the realisation of these commissions, including Anna Bernard, Valerio Del Baglivo, Ilaria Mancina, Matteo Piccioni, Holly Shuttleworth, Kostas Stasinopoulos, Jonna Strandberg, Adriana Tranca, Helen Turner, Maria Giovanna Virga, Katharina Worf and Lisa Zellner.

Amidst the lenders to the exhibition, we are grateful to Carolyn Christov-Bakargiev and MUSEION Bolzano for entrusting us with care of works in their collections, and to Maria Thereza Alves for her loving care of Jimmie Durham's works and legacy.

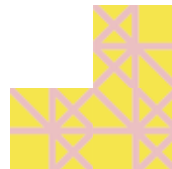
This project was made for, about and with humans and not only. Amidst them all the canine companions Aki, Koira and Tao were particularly capable of attuning themselves to the times of the Biennale, patiently waiting for a pat and a hike.

Extremely crucially, Doris Ghetta desired a Biennale for Ortisei. She achieved much more than that, fostering a global community of people for whom the Dolomites has become a dear place. "Ask Doris" was our motto during the preparation phase of the exhibition. We will continue asking Doris, because she always has the answer. Her enthusiasm and vitality are unmatched, and we are grateful for her hospitality, resilience, and the way she finds a solution to every problem.

Just like without mountains there are no Dolomites, without artists there would be no Biennale. We owe this show to each of its artists. *Persons Persones* has one and many names. They are Etel, Chiara, Alex, Gabriel, Revital and Tuur, Jimmie, Simone, Barbara, Kyriaki, Judith, Sarah and Ben, each member of the big family of the Karrabing Film Collective, Lina, Britta, Eduardo, Angelo, Beth, Tabita, Sergio, Giles, Thaddäus, Martina, Himali and David, Ana and Nuno, and Bruno.

Lucia Pietroiusti & Filipa Ramos

Thanks



EN A heartfelt thank you to the curators of Biennale Gherdëina ∞, Lucia Pietroiusti and Filipa Ramos, for the enthusiasm, care and dedication with which they have embraced this project in the mountains: this biennial will leave a trace and become a new fossil of the Dolomites. Thank you to the artists for their generosity and for the incredible sensitivity with which they have engaged in a reciprocal exchange with the people, landscapes, stories and culture of Val Gardena. We would like to thank for their support the Autonomous Region of Trentino – South Tyrol, the Autonomous Province of Bolzano – South Tyrol, the Municipality of Ortisei, the Municipality of S. Cristina, the Municipality of Selva di Val Gardena, the Municipality of Castelrotto, Fondazione Cassa di Risparmio di Bolzano, Dolomites Val Gardena, Alperia, the Patrons Nicoletta Fiorucci Foundation, The Magic Collection Retreats, Germana Jaulin, Walter Crepez and all the sponsors: 3Dwood, Adler Resorts & Spa, Assiconsult, Barth Interiors, Cassa Rurale Gherdëina, Cassa Rurale Castelrotto e Ortisei, F.Ili Ciechi, Dalle Nogare Costruttori, Duka, Geom. Martin Gebhard, Hotel Laurin, Hotel Stetteneck, Günther Krapf, Karl Pichler, Leitner, Pichler Projects, Schweigkofler.

We would also like to thank for their support the Italian Council (10th edition, 2021), the programme to promote Italian contemporary art in the world promoted by the Directorate General for Contemporary Creativity of the Italian Ministry of Culture.

Thanks also go to the patronage of the UNESCO World Heritage Dolomites, Free University of Bolzano and Sustainability Days 2022 Südtirol.

Special thanks are due to the partners of Biennale Gherdëina ∞: MAXXI, Museo Nazionale delle Arti del XXI Secolo, Rome, for the invitation for the presentation of Biennale Gherdëina ∞; Museion – Museum of Contemporary Art, Bolzano, for having enthusiastically accepted the collaboration with the Biennale and for the exhibition at Passage; Tublà da Nives, Selva, for hosting one of the parallel events of Biennale Gherdëina ∞; Istitut Ladin Micurà De Rü, Selva Gardena, for their help with the translations into Ladin; TAXISPALAIS Kunsthalle Tirol, Innsbruck, Austria; IASPIS, Stockholm, Sweden; Kestnergesellschaft, Hannover, Germany; Cove Park, Helensburgh, Scotland; Somalgors 74, Tschlin, Switzerland, for being partners in the project promoted by Italian Council; IDM, Bolzano, for support with communication; Union di Ladins de Gherdëina, Ortisei, for making its venues available; Fondazione Antonio Dalle Nogare, Bolzano, for collaboration in logistics and communication; Fondazione Sandretto Re Rebaudengo for its collaboration through the curatorial studies and practices course Campo; Hans Krapf and Ernesto De Varda, for once again hosting the event in Hotel Ladinia in Ortisei; Ivan Stenico for having made the Yurta installation possible; and the Franchetti family, for opening the doors of Castel Gardena.

Thanks also to the friends of the Biennale: Manuel Aliprandi, Hansi Bernardi, Hugo Bernardi, Armin Bergmeister, Manuel Delago, Ferdinand Großrubatscher, Heinz Lardschneider, Margareth Nagler, Ulrich e Hubert Ploner, Josef Prader, David Prinnoth, Paolo Prinnoth, Renate Prinnoth, Franz Rabanser, Stefan Rier, Anita Schenk, Martina Schullian, Robert Senoner, Carletto Senoner, and Moritz Senoner.

IT Un grazie di cuore alle curatrici di Biennale Gherdëina ∞, Lucia Pietroiusti e Filipa Ramos, per l'entusiasmo, la cura e la dedizione con cui hanno abbracciato questo progetto tra le montagne: questa biennale lascerà una traccia e diventerà nuovo fossile delle Dolomiti. Grazie all'artista per la loro generosità e per la grande sensibilità con cui hanno dato vita a un reciproco scambio con le persone, i paesaggi, le storie e la cultura della Val Gardena. Ringraziamo per il generoso sostegno Regione Autonoma Trentino – Alto Adige, Provincia Autonoma di Bolzano – Alto Adige, Comune di Ortisei, Comune di S. Cristina, Comune di Selva di Val Gardena, Comune di Castelrotto, Fondazione Cassa di Risparmio di Bolzano, Dolomites Val Gardena, Alperia, i Patron Nicoletta Fiorucci Foundation, The Magic Collection Retreats, Germana Jaulin, Walter Crepez e tutti gli sponsor: 3Dwood, Adler Resorts & Spa, Assiconsult, Barth Interiors, Cassa Rurale Gherdëina, Cassa Rurale Castelrotto e Ortisei, F.lli Ciechi, Dalle Nogare Costruttori, Duka, Geom. Martin Gebhard, Hotel Laurin, Hotel Stetteneck, Günther Krapf, Karl Pichler, Leitner, Pichler Projects, Schweigkofler.

Si ringrazia inoltre per il supporto Italian Council (X edizione, 2021), programma di promozione internazionale dell'arte italiana della Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura.

Per il patrocinio ringraziamo il Dolomiti Patrimonio Mondiale UNESCO, la Libera Università di Bolzano e i Sustainability Days 2022 Südtirol.

Un ringraziamento speciale ai partner di Biennale Gherdëina ∞: MAXXI, Museo Nazionale delle Arti del XXI Secolo, Roma, per l'invito in occasione della presentazione di Biennale Gherdëina ∞; Museion – Museo d'arte contemporanea, Bolzano, per aver accolto con entusiasmo la collaborazione con la biennale e per la mostra a Passage; Tublù da Nives, Selva, per ospitare uno degli eventi paralleli di Biennale Gherdëina ∞; Istitut Ladin Micurà De Rù, Selva Gardena, per l'aiuto nelle traduzioni in lingua ladina; TAXISPALAIS Kunsthalle Tirol, Innsbruck, Austria; IASPIS, Stoccolma, Svezia; Kestnervesellschaft, Hannover, Germania; Cove Park, Helensburgh, Scozia; Somalgors 74, Tschlin, Svizzera, per essere partner nel progetto promosso da Italian Council; IDM, Bolzano, per il supporto con la comunicazione; Union di Ladins de Gherdëina, Ortisei, per mettere a disposizione i suoi spazi; Fondazione Antonio Dalle Nogare, Bolzano, per la collaborazione nella logistica e nella comunicazione; alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo per aver attivato una collaborazione attraverso Campo, corso di studi e pratiche curatoriali; Hans Krapf e Ernesto De Varda, per accogliere nuovamente la manifestazione nel Hotel Ladinia ad Ortisei; Ivan Stenico per aver reso possibile l'installazione della Yurta; alla Famiglia Franchetti, per averci aperto le porte di Castel Gardena. Grazie anche agli amici della Biennale: Manuel Aliprandi, Hansi Bernardi, Hugo Bernardi, Armin Bergmeister, Manuel Delago, Ferdinand Großbrubatscher, Heinz Lardschneider, Margareth Nagler, Ulrich e Hubert Ploner, Josef Prader, David Prinnoth, Paolo Prinnoth, Renate Prinnoth, Franz Rabanser, Stefan Rier, Anita Schenk, Martina Schullian, Robert Senoner, Carletto Senoner e Moritz Senoner.

DE Ein herzliches Dankeschön geht an die Kuratorinnen Lucia Pietroiusti und Filipa Ramos für ihren Enthusiasmus, ihre Sorgfalt und Hingabe, mit der sie dieses Projekt in den Bergen in Angriff genommen

haben. Diese Biennale wird eine Spur hinterlassen und zu einem neuen Teil der Dolomiten werden. Wir danken den Künstler*innen für ihre Großzügigkeit und für ihre Sensibilität, mit der sie den Menschen, der Landschaft, den Geschichten und der Kultur Grödens in einem gegenseitigen Austausch begegnet sind. Wir danken der Autonomen Region Trentino-Südtirol, der Autonomen Provinz Bozen, der Gemeinde St. Ulrich, der Gemeinde St. Christina, der Gemeinde Wolkenstein in Gröden, der Gemeinde Kastelruth, der Stiftung Sparkasse Bozen, Dolomites Val Gardena, Alperia, und die Patrons Nicoletta Fiorucci Foundation, The Magic Collection Retreats, Germana Jaulin, Walter Crepez für ihre Unterstützung, und allen Sponsoren: 3Dwood, Adler Resorts & Spa, Assiconsult, Barth Interiors, Cassa Rurale Gherdëina, Cassa Rurale Castelrotto e Ortisei, F.Ili Ciechi, Dalle Nogare Costruttori, Duka, Geom. Martin Gebhard, Hotel Laurin, Hotel Stetteneck, Günther Krapf, Karl Pichler, Leitner, Pichler Projects, Schweigkofler.

Wir bedanken uns auch für die Unterstützung des Italian Council (10. Ausgabe, 2021), des Programms zur Förderung der italienischen zeitgenössischen Kunst in der Welt durch die Generaldirektion für zeitgenössische Kreativität des italienischen Kultusministeriums.

Wir bedanken uns für die Schirmherrschaft des UNESCO-Welterbes Dolomiten, der Freien Universität Bozen und Sustainability Days 2022 Südtirol.

Ein besonderer Dank gilt den Partnern der Biennale Gherdëina ∞: MAXXI, Museo Nazionale delle Arti del XXI Secolo, Rom, für die Einladung zur Präsentation der Biennale Gherdëina ∞; Museion – Museum für zeitgenössische Kunst, Bozen, für die Zusammenarbeit mit der Biennale Gherdëina ∞ und für die Ausstellung der der Passage; Tublà da Nives, Wolkenstein, für die Ausrichtung einer der Parallelveranstaltungen der Biennale Gherdëina ∞; Institut Ladin Micurà De Rù, Wolkenstein, für ihre Hilfe bei den Übersetzungen ins Ladinische; TAXISPALAIS Kunsthalle Tirol, Innsbruck, Österreich; IASPIS, Stockholm, Schweden; Kestnergesellschaft, Hannover, Deutschland; Cove Park, Helensburgh, Schottland; Somalgors 74, Tschlin, Schweiz, für die Beteiligung an dem vom Italian Council geförderten Projekt; IDM, Bozen, für die Unterstützung bei der Kommunikation; Union di Ladins de Gherdëina, St. Ulrich, für die Bereitstellung ihrer Räumlichkeiten; Fondazione Antonio Dalle Nogare, Bozen, für die Zusammenarbeit in den Bereichen Logistik und Kommunikation; an die Fondazione Sandretto Re Rebaudengo für die Zusammenarbeit im Rahmen von Campo, einem Studiengang für kuratorische Studien und Praktiken; Hans Krapf und Ernesto De Varda, für das erneute zur Verfügung stellen der Räume des Hotel Ladinia in St. Ulrich; Ivan Stenico für die Ermöglichung der Installation der Jurte; und der Familie Franchetti für die Öffnung der Türen der Fischburg.

Ein großes Dankeschön geht auch an den Freunde der Biennale: Manuel Aliprandi, Hansi Bernardi, Hugo Bernardi, Armin Bergmeister, Manuel Delago, Ferdinand Großrubatscher, Heinz Lardschneider, Margareth Nagler, Ulrich e Hubert Ploner, Josef Prader, David Prinoth, Paolo Prinoth, Renate Prinoth, Franz Rabanser, Stefan Rier, Anita Schenk, Martina Schullian, Robert Senoner, Carletto Senoner, und Moritz Senoner.

LA N gra de cuer ti va ala curadësses Lucia Pietroiusti y Filippa Ramos per l'entusiasm, la cura y la dedizion cun chëles che les à mbracià ite chësc pruiet danter la montes. Chësta Bienela lascerà ndo na fustia che deventerà n curèt nuef dla Dolomites. N rengraziamënt ai artisc' y ala artistes per si generosità y per la gran sensibeltà tres chëles che i:les à dat vita a n barat un cun l'otra cun la persones, la cuntredes, la stories y la cultura de Gherdëina. Rengrazion per l sustëni la Region Autonóma Trentin – Südtirol, la Provinzia Autonóma de Bulsan, Chemun de Urtijëi, l Chemun de S. Cristina, l Chemun de Sëlva, l Chemun de Ciastel, la Fundazion Cassa dl Sparani de Bulsan, Dolomites Val Gardena, Alperia, i Patrons Nicoletta Fiorucci Foundation, The Magic Collection Retreats, Germana Jaulin, Walter Crepez y duc i sponsëurs: 3Dwood, Adler Resorts & Spa, Dalle Nogare Costruttori Srl, Assiconsult, Barth Interiors, geom. Martin Gebhard, Duka, F.lli Ciechi, Hotel Laurin, Hotel Stetteneck, Günther Krapf, Karl Pichler, Pichler Projects, Leitner, Cassa Raiffeisen de Gherdëina, Cassa Raiffeisen de Ciastel y Urtijëi, Schweigkofler.

Ti sention gra per l sustëni nce a Italian Council (10ima edizion, 2021), al prugram de prumozion internaziunela d'ert taliana dla Direzion Generela Criatività Cuntemporana dl Minister dla Cultura.

Per l patrozine rengrazions l'UNESCO–Patrimone Mundiel Dolomites, la Università Liedia de Bulsan y i Sustainability Days 2022 Südtirol.

N gra particular ti vâl ai partners de Bienela Gherdëina ∞: MAXXI, Museum Naziunel dl'Ert dl XXI Secul, Roma, per avëi tëut su l nvit ala presentazion de Bienela Gherdëina ∞; Museion – Museum d'ert cuntemporana, Bulsan, per la cunlaurazion cun la Bienela y per la mostra a Passage; Tublà da Nives, Sëlva, per ti avëi dat albierch a una dla scumenciadives paraleles dla Bienela Gherdëina ∞; Istitut Ladin Micurà de Rü, Sëlva, per l aiut tla traduzions tl ladin; TAXISPALAIS Kunsthalle Tirol, Dispruch, Austria; IASPIS, Stocolma, Svezia; Kestnergesellschaft, Hannover, Paejes Tudësc; Cove Park, Helensburgh, Scozia; Somalgors 74, Tschlin, Svizera, per la partezipazion al proiet susteni da Italian Council; IDM, Bulsan, per l suport cun la comunicazion; Union di Ladins de Gherdëina, Urtijëi, per avëi metù a despusizion si lerch; Fundazion Antonio Dalle Nogare, Bulsan, per la cunlaurazion tla logistica y tla comunicazion; Hans Krapf y Ernesto De Varda, per avëi inò metù a despusizion i selfs tla Hotel Ladinia a Urtijëi; y la familia Franchetti, per nes avëi giauri la portes dl Ciastel.

De gra nce ai cumpanies dla Bienela: Manuel Aliprandi, Hansi Bernardi, Hugo Bernardi, Armin Bergmeister, Manuel Delago, Ferdinand Großbrubatscher, Heinz Lardschneider, Margareth Nagler, Ulrich e Hubert Ploner, Josef Prader, David Prinoth, Paolo Prinoth, Renate Prinoth, Franz Rabanser, Stefan Rier, Anita Schenk, Martina Schullian, Robert Senoner, Carletto Senoner y Moritz Senoner.

Thank you to our supporters / Si ringrazia per il supporto
 Danke für die Unterstützung / De gra per l sustèni



NICOLETTA FIORUCCI FOUNDATION



Patronage / Patrocinio / Schirmherrschaft / Patronat



Partner / Partner / Partner / Partner



Fondazione Antonio Dalle Nogare



Taxis — palais Kunsthalle Tirol





Biennale Gherdëina ∞
20.05 – 25.09.2022
Val Gardena, Dolomites, IT

Curated by
Lucia Pietroiusti & Filipa Ramos

Zënza Sëida VfG
Pontives 8, 39046 Ortisei, (BZ) Italy
www.biennalegherdeina.org

TEXTS

Rahda D'Souza, Vinciane Despret, Anita Pichler, Lucia Pietroiusti, Herwig Prinoth, Filipa Ramos, Marzia Verona

TRANSLATIONS

Sabina Bassetto, Ben Bazalgette, Silvia Di Giorgio, Sabine Gamper, Irene Guandalini, John Irving, Institut Micura de Rü, Daniel Ostermann, Milva Mussner, Valeria Mussner, Sofia Stuflesser

GRAPHIC CONCEPT

Giles Round & hund

GRAPHIC DESIGN

hund – Ernesto Bellei, Federico Bergonzini, Antonio Alessandro Di Cicco

PHOTOS

Tiberio Sorvillo

EDITORIAL OFFICE

Maddalena Aliprandi, Sabina Bassetto, Eleonora Castagna, Sabine Gamper, Doris Ghetta, Irene Guandalini

BOOK DESIGN

hund, Bolzano/Bozen

PRINTING

Castaldi Agordo, Belluno

COPIES

1200

PUBLISHING HOUSE

Istitut Ladin Micura de Rü

PRINTED IN ITALY

August 2022

All rights reserved

ISBN 978-88-8171-147-5

ASSOCIATION ZËNZA SËIDA VfG

Eduard Demetz – President
Igor Comploi – Vice-President
Andreas Sanoner – Member
Christine Senoner – Member

ADVISORY BOARD

Adam Budak
Adrian Paci
Mariano Pichler

TEAM

Doris Ghetta – Director
Eleonora Castagna – Project Manager
Irene Guandalini – Chief of Communication
Maddalena Aliprandi – Director Assistant
Sabine Gamper – Curatorial Department
Sabina Bassetto – Productions Manager
Lisa Zellner – Productions
Igor Comploi – Productions
Martin Demetz – Productions
Willi Crepez – Productions & Logistic
Mahlknecht Comploi – Technical Support
Alex Holzknecht – Technical Support
Walter Maria Runggaldier – Administration
Adriana Ghimp – Mediation & Surveillance
Larysa Kozhokar – Mediation & Surveillance
Beatrice Pesenti – Mediation & Surveillance
Dp-Art – Exhibition Setup

ADVISORS FOR THE REGION

Rut Bernardi
Filippo Favilli
Ulrike Kindl
Leander Moroder
Herwig Prinnoth
Iacun Prugger
Luigi Spagnolli
Sofia Stuflesser

PRESS OFFICE

Nicola Jeffs
Lara Facco
Giulia Notarpietro
Denise Solenghi

THANKS TO

Caus Amer, Theresa Bader, Sonia Bergamo, Anna Bernard, Laura Boey, Carlo Bonato, Erika Braccini, Arlin Brijla, Nicole Brunialti, Shakira Casin, Alessandro Colantuoni, Laura Dell'Erba, Chiara Demetz, Edona Dreni, Nadja Dreni, Alessandro Fantini, Melissa Fröhle, Angelika Gasser, Marisa Giurdanella, Klaus Goller, Sarah Hintner, Moritz Knopp, Sophie Krause, Greta Langgartner, Mark Markin, Giovanna Melandri, Luca Meneghel, Christian Moroder, Helmuth Moroder, Sveva Möbs, Franz Mulser, Valeria Mussner, Anna Niedermühlbichl, Michela Pauletto, Julius Perathoner, Luca Piscopo, Michael Riffeser, Oscar Mauricio Rueda Gonzalez, Hermann Runggaldier, Lukas Runggaldier, Walter Runggaldier, Chiara Sartori, Francesco Scalvini, Michael Scerbo, Henning Schoch, Sigrid Schwarzer, Ivo Senoner, Daniel Stajonov, Egon Stuflesser, Mathias Stuflesser, Josefina Sundblad, Santiago Torresagasti, Antonio Volino, Giovanna Zanghellini

CREDITS

Despret, Vinciane, *Sheep do have opinions*, pp. 76, *Schafe haben Meinungen*, pp. 86.
This text was first published in English in Making Things Public. Atmospheres of Democracy, ed. Bruno Latour and Peter Weibel (Karlsruhe: ZKM | Center for Art and Media; Cambridge, MA/London: MIT Press, 2005), 360–69. Translated from the French by Liz Carey-Libbrecht

Pichler, Anita, *Le donne di Fanis, Storie e leggende dalle Dolomiti*, trad. Donatella Trevisan, Merano, Italia: Edizioni alpha beta Verlag, 2020. “Tanna”, pp. 15 – 17; “Delba” und “Debolina”, pp. 47 – 54

Pichler, Anita, *Die Frauen aus Fanis. Geschichten aus der Sagenwelt der Dolomiten*, Innsbruck, Österreich: Haymon, 1992, 4. Auflage 2017. “Tanna”, S. 7 – 9; “Delba” und “Debolina”, S. 33 – 40

