

APPUNTI
DI EARTHLY COMMUNITIES

TRAME DI CONVIVENZA

#1



APPUNTI
DI EARTHLY COMMUNITIES

Earthly Communities, progetto espositivo collettivo che esplora questioni ecologiche, economiche, geopolitiche in relazione alla storia dei rapporti tra Europa e Abya Yala, ovvero l'America Latina letta in chiave decoloniale, e a partire dal contesto altoatesino.

Lucrezia Cippitelli e Simone Frangi, curatrice e curatore responsabili delle mostre d'arte contemporanea della Kunsthaus, hanno coinvolto gli studenti del biennio di Visual Cultures e Pratiche Curatoriali dell'Accademia di Belle Arti di Brera nelle attività di curatela, progettazione didattica e di produzione teorico-critica in relazione al progetto espositivo.

Frutto di questa collaborazione è Appunti di Earthly Communities: una serie di brevi pubblicazioni che, con cadenza mensile, presentano i contributi degli studenti generati a partire dalle opere degli artisti e dai temi che emergono dalla mostra.

RESPONSABILE EDITORIALE

Aurora Mina

CONTRIBUTI DI

Noemi Adinolfi, Chiara Bianchessi, Alessandra Costa, Sofia Rasile, Pietro Salvatore

PROGETTO GRAFICO

Erica Esposito, Chiara Bianchessi

PROGETTO DIDATTICO
E ATTIVITÀ DI PRODUZIONE TEORICO-CRITICA

Noemi Adinolfi, Patrizio Agostini, Benedetta Baini, Margherita Beretta, Chiara Bianchessi, Veronica Binda, Caterina Corsini, Alessandra Costa, Mariavittoria D'Ambrosio, Valentina De Rose, Erica Esposito, Alessandro Maruccia, Aurora Mina, Daniele Nicolosi, Greta Olgiati, Sofia Rasile, Pietro Salvatore, Francesca Vigani

Prof. Domenico Scudero
MA Visual Cultures e Pratiche Curatoriali, Accademia di Belle Arti di Brera

BOLLETTINO #1
TRAME DI CONVIVENZA

CONTENUTI

1_ GEOGRAFIE DELLA COABITAZIONE
di Aurora Mina

2_ DAVANTI, DENTRO E DOPO L'OPERA
di Noemi Adinolfi

3_ UN TAMBO OSPITALE: RIFUGIO NEL CAMMINO
di Chiara Bianchessi

4_ IL CIBO COME PRATICA PARTECIPATIVA:
CRONACA DI UN'AZIONE CULINARIA
di Sofia Rasile, Pietro Salvatore

5_ VEGETALI IN RIVOLTA
di Alessandra Costa

Illustrazione grafica in copertina di Chiara Bianchessi

GEOGRAFIE DELLA COABITAZIONE

di Aurora Mina

Earthly Communities non è soltanto una mostra, ma un esercizio di immaginazione politica e sensibile. Nel cuore delle trasformazioni ecologiche, sociali e culturali che attraversano il nostro tempo, il progetto curato da Lucrezia Cippitelli e Simone Frangi propone un cambio di prospettiva: spostare l’attenzione dall’umano isolato alle relazioni terrestri e alle forme di coabitazione che intrecciano vivente e non-vivente, locale e globale, memoria e futuro.

Il titolo stesso ci invita a ripensare la Terra come comunità plurale, fragile eppure resistente, che sfida le categorie ereditate di natura e cultura. In questo senso, *Earthly Communities* non si limita a evocare il linguaggio dell’ecologia o della sostenibilità, ma lo attraversa criticamente: non c’è nostalgia di un’armonia perduta, bensì la volontà di interrogare i conflitti, le asimmetrie, le possibilità che emergono da un pianeta ferito ma ancora vitale.

Come vivere insieme nella catastrofe climatica
senza ridurre la complessità a slogan?

Come immaginare alleanze inedite tra specie e sapere,
tra corpi umani e agenti non-umani?

Quale ruolo può avere l’arte nel dare forma a nuove grammatiche di convivenza,
capaci di superare la logica dell’estrazione e della separazione?

E ancora: cosa significa pensare la comunità non come identità chiusa, ma come
spazio di attraversamento, vulnerabile e in continuo divenire?

Le opere e i dispositivi che abitano la mostra non propongono risposte definitive né soluzioni lineari. Piuttosto aprono spazi di domanda e di ascolto, dove la dimensione estetica diventa pratica di attenzione: un’attenzione rivolta alla materia e ai paesaggi, alle storie marginalizzate e ai saperi decoloniali, alle relazioni tra memoria e possibilità.

Seguendo pensatori come Donna Haraway, che ci invita a “tessere parentele improbabili”¹, Achille Mbembe, che parla di una politica della Terra capace di oltrepassare la violenza coloniale o Anna Tsing, che mostra come le comunità multispecie emergano dalle rovine del capitalismo *Earthly Communities* chiede: possiamo immaginare un’etica condivisa della vulnerabilità e dell’interdipendenza?

In questo orizzonte, il primo bollettino non nasce come un semplice supporto editoriale, ma come uno strumento di amplificazione e sedimentazione. Non un catalogo, dunque, ma un organismo vivo: un luogo dove le riflessioni non si chiudono, ma si aprono ad altri tempi e ad altri spazi. Un archivio in movimento, che resiste al consumo immediato e custodisce domande, tracce e alleanze possibili. Al suo interno, saggi, immagini e voci diverse si intrecciano come frammenti di un paesaggio in trasformazione, invitando chi legge a muoversi tra analisi e immaginazione, tra memoria e futuro. Non una collezione di risposte, ma un invito ad abitare le domande, a lasciarsi toccare dalle narrazioni e a continuare a farle vivere altrove. Forse la questione ultima è proprio questa: come pensare insieme senza cercare di possedere la verità, ma lasciando che sia la verità a emergere dal gesto del pensare comune?

NOTE:

¹ Donna Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham, N. C. & London, 2016



Alexandra Gelis, *AGUA: From River Pulse to Canopy's Breath*, 2025
Courtesy the artist, Foto Ivo Corrà



DAVANTI, DENTRO E DOPO L'OPERA

di Noemi Adinolfi

La poetessa Ingeborg Bachmann affermava, durante un ciclo di lezioni tenutesi a Francoforte tra il 1959 e il 1960, che l'arte ci dà «la possibilità di capire dove siamo o dove dovremmo essere».¹ Nella mostra *Earthly Communities*, ospitata a Merano Arte, ci sono tre opere in cui questa possibilità di interrogazione, questo invito che l'arte estende all'osservatore, si fa particolarmente esplicito, urgente.

La scultura di Amanda Piña, *To Bloom () Florecimiento*, un gigantesco riccio di mare realizzato intrecciando fibre di giunco, è appesa a quattro metri d'altezza e si cala nello spazio dello spettatore, il quale guarda verso l'alto, in una sorta di ribaltamento carnevalesco di bachtiniana memoria, per cui questo organismo marino, antichissimo e a rischio di estinzione, che si fa metonimia del mondo naturale, riconquista e domina l'ambiente umano. Similmente a quanto sosteneva il filosofo Michail Bachtin infatti, il rovesciamento non è finalizzato a una semplice negazione dell'ordine costituito, ma è una strategia di apertura verso un punto di vista alternativo a quello antropocentrico.



Amanda Piña, *To Bloom (Sculptures)*, 2024
Courtesy Amanda Piña Studio

Nel video a due canali *The Telling of the Stones*, di Etienne de France, il racconto leggendario prima in Garifuna² e poi in Islandese, si sovrappone a un linguaggio visivo che alterna il fantastico al documentaristico. In un gioco di simmetrie, in cui i lenti piani sequenza paesaggistici danno corpo alle due narrazioni, l'artista non ci dà il sollievo della catarsi finale, di una scena conclusiva: lo schermo si spegne e lo spettatore rimane sospeso, in quell'indeterminatezza creativa ed emancipatoria che Novalis, riferimento filosofico dell'artista, rintracciava nelle storie non finite. Quella che viene affidata allo spettatore non è la responsabilità di scrivere una conclusione, ma la possibilità di cogliere e coltivare la ricchezza interpretativa che nasce in seno all'incompletezza.



Etienne de France, *The Telling of the Stones*, 2025
Courtesy the artist, Foto Herbert Thoma



Una delle due opere di Eliana Otta presenti in mostra, *Preguntando a árboles, pajaros y fantasmas sobre imagenes y sonidos futuro*,³ utilizza una tecnica allo stesso tempo raramente impiegata nella produzione di video d'artista e pienamente coerente con la sua idea di comunità globale: una videocamera 360 riprende una lenta passeggiata nella foresta amazzonica, lungo il corso dei suoi fiumi così come nei territori devastati dagli incendi. Il linguaggio visivo è quello comunemente associato ai tour virtuali e l'effetto è quello di un accerchiamento dello spettatore, di un suo inglobamento in questo ambiente. In risposta alla visione cosmica, totale, data dalla telecamera, dei testi commissionati a poeti locali vengono recitati, cantati, intonati con la cadenza regolare delle formule magiche. L'opera propone in maniera letterale una visione d'insieme, o, per usare le parole dell'antropologo Stefano Varese, cosmocentrica,⁴ un concetto che prevede il superamento del biocentrismo reificante e materialista di stampo coloniale.

È interessante notare la corrispondenza tra il punto di vista scelto per le opere e il posizionamento ideologico e sociale degli artisti rispetto all'ampio tema della decolonizzazione. Amanda Piña e Eliana Otta, testimoni dirette dei retaggi oppressivi del periodo coloniale e, per lo stesso motivo, più forti proponenti del recupero di modelli comunitari olistici e post antropologici, lavorano con punti di vista endoscopici: è l'opera che guarda lo spettatore, che lo interroga. Non è previsto che egli sia *davanti* alle opere, ma dentro le stesse. Diversa la spettatorialità prospettata da Etienne de France, che recupera l'idea di quadro (in questo caso uno schermo) come finestra sul mondo e con essa la distanza di uno sguardo frontale ed estraneo a quanto si vede, evitando così pratiche di estrattivismo artistico che reiterano dinamiche di sfruttamento.

I tre lavori offrono un'alfabetizzazione - o ri-alfabetizzazione - al discorso decoloniale: ci forniscono un vocabolario visivo e, nel caso specifico di Piña, anche materico, per creare a nostra volta un'immagine di un futuro slegato dalle logiche e dai principi della società occidentale capitalista. Il potenziale di queste opere risiede in questo: oltre la superficie delle immagini, c'è un rimando a un immaginario, un'indicazione di ciò che non è, ma che potrebbe essere.

NOTE:

¹ Bachmann, I., *Letteratura come utopia. Lezioni di Francoforte*, Milano, Adelphi, 1993

² La lingua è parlata dai discendenti degli Arawak che nel XVIII secolo furono costretti a fuggire dall'isola di Saint Vincent (Carai-bi) e si stabilirono sulle coste dell'America centrale. Attualmente il Garifuna è parlata in Honduras, Guatemala, Belize e in alcune regioni del Nicaragua

³ L'opera è stata realizzata a partire da materiale video girato per il progetto *Virtual Sanctuary for Fertilizing Mourning* (2022)

⁴ Varese, S. Amazonian Communities: Shaping the Ethics of Cosmocentrism. HALAC 2022, 12, pp. 108-139

BIBLIOGRAFIA:

Bachmann, I., *Letteratura come utopia. Lezioni di Francoforte*, Milano, Adelphi, 1993

Varese, S. Amazonian Communities: Shaping the Ethics of Cosmocentrism. HALAC 2022, 12, pp. 108-139



Amanda Piña, *Sacred Waters, To Bloom () Florecimiento*, 2024
Courtesy the artist and Studio Fortuna
Luigi Coppola, *Flows Over Unities*, 2025
Courtesy the artist
Foto Ivo Corrà



UN TAMBO OSPITALE: RIFUGIO NEL CAMMINO

di Chiara Bianchessi

Salendo al secondo piano di Merano Arte lo sguardo è catturato da un angolo trasformato in un rifugio accogliente. Un arazzo colorato, mosaico di tessuti e trame che si estende diventando un tappeto. Su di esso morbidi cuscini e libri disposti con cura invitano il pubblico a concedersi del tempo per sedersi, leggere, riposare o conversare. Questa è *An imagined friendship (a spiritual tambo)* (2022)¹ l'installazione dell'artista peruviana Eliana Otta.

Il *tambo* è proprio questo nella lingua quechua, un rifugio. L'espressione indica un luogo di riposo, una semplice struttura sotto cui le persone in cammino sulle Ande possono sostare prima di rimettersi in marcia. In questo *tambo* Otta rappresenta due figure: sulla sinistra José María Arguedas (1911-1969) e sulla destra Gloria Anzaldúa (1942-2004) intenti a scrivere “a quattro mani” su un libro aperto che poggia su un mondo capovolto. Nell'opera le parole di Anzaldúa in un estratto dal capitolo *La patria, Aztlán/ El otro México*,² si mescolano a quelle del discorso pronunciato da Arguedas in occasione del ricevimento del premio Inca Garcilaso de la Vega (Lima, ottobre 1968).³

Arguedas, scrittore, antropologo e poeta peruviano, ha dedicato la sua vita allo studio della comunità e della lingua quechua. Grazie a lui conosciamo una serie di canti e racconti quechua riuniti durante numerosi viaggi nelle Ande e raccolti all'interno di *The Singing Mountaineers. Songs and Tales of the Quechua People*.⁴ Anzaldúa, scrittrice, poeta, chicana e teorica femminista, con la sua poesia ha lottato per creare spazi di intersezione dove identità molteplici come la sua potessero esistere. La scena è descritta dal titolo dell'opera come “un'amicizia immaginata” per via dell'evidente distanza temporale che separa i due, ma allude anche alle profonde affinità che li accomunano. Attorno a loro, cosparsi sul tappeto, sono svariati dei loro libri, in lingue e traduzioni diverse.

Per Arguedas e Anzaldúa la lingua è più di un semplice codice astratto utilizzato meramente per comunicare: è un terreno di incontro e di scontro, parla delle loro identità, dell'intersezione di culture diverse e di passato coloniale.

Sebbene la lingua parlata nella casa dello scrittore peruviano fosse lo spagnolo, Arguedas trascorre la sua infanzia viaggiando con il padre in diverse zone delle Ande. Lì entra in contatto con la lingua quechua tanto da decidere, in seguito, di dedicarsi allo studio di questa e della sua comunità.⁵ All'interno del discorso sopra citato Arguedas si definisce:

“[...] un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua. Deseaba convertir esa realidad en lenguaje artístico y tal parece, según cierto consenso más o menos general, que lo he conseguido.”⁶

Anche Anzaldúa vive tra lingue diverse. La sua lingua madre, lo spagnolo chicano, è da lei definita “[...] un patois, una lingua biforcuta, una variazione di due lingue”⁷ e ancora “[una lingua] per un popolo che non è spagnolo né vive in una nazione in cui lo spagnolo è la prima lingua; per un popolo che non è anglo ma che vive in un Paese in cui la lingua ufficiale è inglese; per un popolo che non può identificarsi interamente né con lo spagnolo ufficiale (formale, castigliano) né con l'inglese ufficiale [...]”.⁸

In un mondo in cui sempre più spesso ci si trova di fronte a confini rigidi risulta evidente come entrambi gli autori, nel corso della loro vita, abbiano dovuto confrontarsi con questa realtà scegliendo di lottare piuttosto che farsi arrestare. Anzaldúa scrive utilizzando “un incrocio di lingue”⁹ spagnolo, náhuatl e inglese senza tradurre e senza tradursi. Rifiuta di incasellarsi in categorie che non le appartengono, le stanno strette e inevitabilmente la riducono. Costringe invece il lettore a confrontarsi con una *mezcla*¹⁰ di lingue che può forse sorprendere o spaventare ma che è in definitiva una rappresentazione della complessità della sua identità.



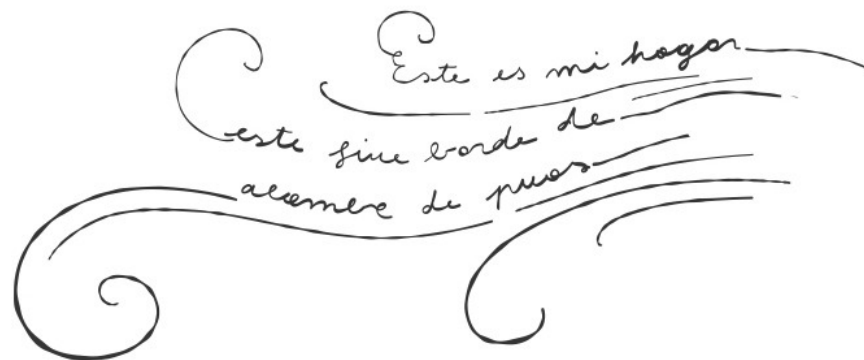
La sua poesia diventa il ponte che mette in contatto culture diverse, il luogo in cui la complessità trova uno spazio e può esistere. Allo stesso modo Arguedas afferma di aver cercato di:

“[...] convertir en lenguaje escrito lo que era como individuo: un vínculo vivo, fuerte, capaz de universalizarse, de la gran nación cercada y la parte generosa, humana, de los opresores. El vínculo podía universalizarse, extenderse; se mostraba un ejemplo concreto, actuante. El cerco podía y debía ser destruido; el caudal de las dos naciones se podía y debía unir.”¹¹

Lo scrittore si confronta con il “muro” eretto intorno al popolo Quechua, un muro costruito per meglio controllarlo, amministrarlo, osservarlo da lontano “con repugnancia o curiosidad”,¹² un muro su cui lui però è riuscito a arrampicarsi, dando voce a un popolo che fino ad allora era stato raccontato solo dai “vincitori” e utilizza la propria esperienza personale per scavalcarlo.

È quindi significativo che, di fronte a un mondo che continuamente erige muri per fermare e incasellare le persone, i due autori, che hanno lottato tutta la loro vita per superarli, vengano rappresentati e ospitati in un *tambo*, rifugio temporaneo per chi è in cammino in cui anche lo spettatore è invitato a entrare.

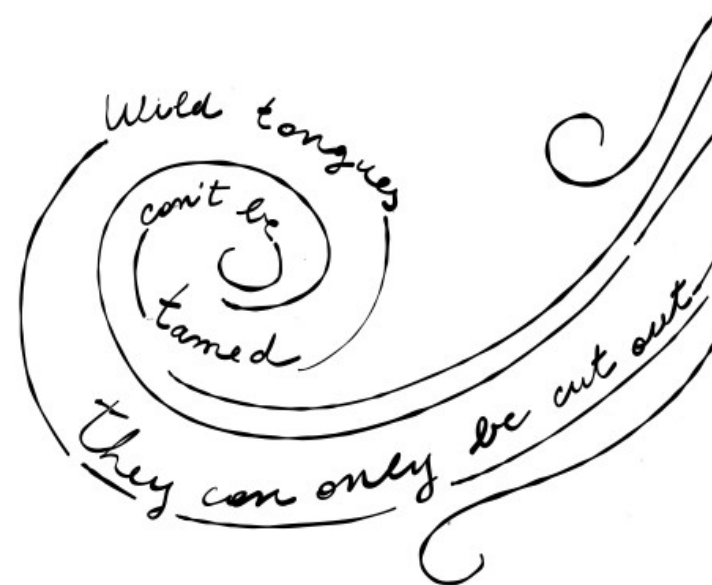
L'immagine della tenda come luogo di ospitalità viene utilizzata anche dallo studioso Antonio Prete all'interno del libro *All'ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione*: “Nella traduzione le parole della mia lingua erano come le tende del nomade che ospita: scosse dal vento, incerte, eppure, per quel che potevano, accoglienti.”¹³ Le parole di Prete sono particolarmente emblematiche perché descrivono la tenda come luogo ospitale proprio per le sue caratteristiche di incertezza e temporaneità. Scossa dal vento, i suoi confini non sono fissi ma mobili e instabili, è stata costruita per passare la notte dopo una giornata di cammino, il giorno successivo verrà smantellata e tutti si metteranno in viaggio.



Eppure, nonostante la sua precarietà, si apre all'accoglienza di chi come noi è in cammino: “Questa è forse la più antica figura dell’ospitalità. Il nomade è ospitale perché conosce il senso dell’essere in cammino, dell’essere esposti lungo il cammino.”¹⁴ Otta ha fatto proprio questo, aprire il suo *tambito* colorato che diventa a tutti gli effetti un luogo in cui l’ospitalità si realizza su vari livelli.

Come *tambo*, è per natura un rifugio che accoglie visitatori e visitatrici, i due autori e i loro libri. All’interno dei libri scritti in lingue diverse, la parola, sia poesia o prosa, diventa il luogo in cui le identità dei due autori vengono accolte. Dentro le diverse traduzioni, l’alterità portata da ogni lingua viene rispettata e trova spazio. Chi entra in questo spazio protetto legge di lingue “biforcute”, tradizioni orali, lingue che non si sono sottomesse a quelle coloniali e che sono riuscite a sopravvivere, legge di muri e ponti, confini viventi, complessità, scontri e incontri.

Il *tambo* di Otta diventa un luogo in cui l’alterità, quella che Édouard Glissant definiva “opacità”,¹⁵ la singolarità irriducibile dei due autori, dei loro scritti, delle lingue utilizzate, ma anche di chi sceglie di abitarlo, trova spazio per esistere. L’installazione invita a fermarsi, a dialogare con le letture proposte e, nella migliore delle possibilità, a riprendere il cammino con una consapevolezza diversa.



Illustrazioni pp. 14-17 di Chiara Bianchessi



NOTE:

1 L’opera è stata installata per la prima volta nella mostra collettiva *Learning from plants, rocks and waters*, tenuta-si presso SOHO STUDIOS di Vienna insieme a Imayna Caceres, Hansel Sato e Alfredo Ledesma.

2 Anzaldúa G., *Terre di confine. La Frontera. La nuova mestiza*, trad. Paola Zaccaria, Firenze, Edizione Black Coffee, 2022

3 Il discorso è contenuto all’interno di: Arguedas J. M., *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Caracas, Fundación Editorial El Perro y la Rana, 2006

4 I canti quechua inclusi nell’opera sono stati raccolti da José María Arguedas che li trascrisse direttamente mentre venivano cantati in lingua quechua e successivamente li tradusse in spagnolo. In modo analogo, i canti della trebbiatura di Angasmayo furono raccolti e tradotti dallo huanca (un dialetto quechua) in spagnolo da María Lourdes Valladares. I racconti quechua, invece, vennero inizialmente raccolti da padre Jorge A. Lira e poi tradotti in spagnolo da Arguedas. La traduzione dei racconti dallo spagnolo all’inglese fu curata da Kate e Angel Flores, mentre i canti e i saggi furono tradotti in inglese da Ruth Stephan.

5 Arguedas J. M., *The Singing Mountaineers. Songs and Tales of the Quechua People*, Austin, University of Texas Press, 1957, p.27

6 “[...] un peruviano che con orgoglio, come un demone felice, parla in cristiano e in indio, in spagnolo e in quechua. Desideravo trasformare questa realtà in linguaggio artistico e sembra, secondo un consenso più o meno generale, che ci sia riuscito”. Traduzione da Arguedas J.M., *Discorso di accettazione del Premio Inca Garcilaso de la Vega*, 1968

7 Anzaldúa G., *Terre di confine. La Frontera. La nuova mestiza*, trad. Paola Zaccaria, Firenze, Edizione Black Coffee 2022, p. 80

8 Zaccaria P., *La lingua che ospita. Poetiche Politiche Traduzioni*, trad. Paola Zaccaria, Milano, Meltemi editore 2017, p.195

9 Zaccaria P., *La lingua che ospita. Poetiche Politiche Traduzioni*, trad. Paola Zaccaria, Milano, Meltemi editore 2017, p.195

10 *Mezcla*: “Miscuglio”

11 “[...] trasformare in linguaggio scritto ciò che ero come individuo: un vincolo vivo, forte, capace di universalizzarsi, tra la grande nazione accerchiata e la parte generosa, umana, degli oppressori. Quel vincolo poteva universalizzarsi, estendersi; si presentava come un esempio concreto, attivo. Il cerchio poteva e doveva essere spezzato; il flusso delle due nazioni poteva e doveva unirsi”. Traduzione da Arguedas J.M., *Discorso di accettazione del Premio Inca Garcilaso de la Vega*, 1968

12 “con ripugnanza o curiosità”. Traduzione da Arguedas J.M., *Discorso di accettazione del Premio Inca Garcilaso de la Vega*, 1968

13 Prete A., *All’ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione*, Torino, Bollati Boringhieri editore 2011, p.15

14 Ibidem.

15 Glissant É., *Poetica della traduzione. Poetica III*, Macerata, 2019, pp.127-135

BIBLIOGRAFIA SELEZIONATA:

Arguedas J. M., *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Caracas, Fundación Editorial El Perro y la Rana, 2006

Arguedas J. M., *The Singing Mountaineers. Songs and Tales of the Quechua People*, Austin, University of Texas Press, 1957

Anzaldúa G., *Terre di confine. La Frontera. La nuova mestiza*, trad. Paola Zaccaria, Firenze, Edizione Black Coffee, 2022

Glissant É., *Poetica della traduzione. Poetica III*, Macerata, 2019

Prete A., *All’ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione*, Torino, Bollati Boringhieri editore, 2011

Zaccaria P., *La lingua che ospita. Poetiche Politiche Traduzioni*, Milano, Meltemi editore, 2017

Eliana Otta, *An imagined friendship (a spiritual tambito)*, 2022
 Courtesy the artist. Foto Ivo Corrà



IL CIBO COME PRATICA PARTECIPATIVA: CRONACA DI UN'AZIONE CULINARIA

di Sofia Rasile, Pietro Salvatore

Achille Mbembe, autore del testo su cui si basa la mostra, osserva come la nostra realtà sia ormai totalmente frammentata a causa della colonizzazione che l'occidente ha condotto per secoli in tutto il mondo. Secondo il filosofo, è necessario riparare la nostra realtà divisa, dialogando e interfacciandosi in maniera più cosciente con la terra, l'unico elemento comune agli abitanti del globo.¹

Il tema delle comunità terrestri, filo rosso dell'esposizione presso Merano Arte, cerca un'unità interspecie tratutti gli esseri viventi, un equilibrio che coinvolga la sostenibilità equa e non la dominazione di una specie su un'altra. L'uomo, nonostante la diffusa cultura tecno-liberista distragga sempre più da questo aspetto, è ancora parte della natura, ma preferisce dedicarsi a essa solo attraverso la pluralità di lenti dell'antropizzazione. Sono queste che hanno spostato la nostra visione dei vegetali: da frutto della terra a elemento a comoda e libera disposizione, esposti con colori smaltati nelle cassette dei supermercati. Per contrastare questa visione consumistica ormai radicata è necessario rafforzare la consapevolezza del valore delle relazioni. La mostra attraverso le opere e l'invito alla partecipazione stimola la costruzione di rapporti tra noi e ciò che la terra offre al fine di rafforzare i legami tra gli uomini stessi.

Flows over Unities è il progetto di Luigi Coppola che si interroga sul legame tra l'uomo e alcune varietà di pomodori e cereali, nella loro storia di coabitazione e simbiosi che si radica dal periodo neolitico e corre sino al giorno d'oggi. La partecipazione d'altronde emerge anche nella ricerca su cui l'opera si basa. L'opera di Coppola prende in esame gli studi dei due ricercatori Stefania Grando e Salvatore Ceccarelli riguardo al miglioramento genetico partecipativo, "un tipo di miglioramento genetico che sfrutta i vantaggi della selezione diretta nello stesso ambiente in cui la varietà viene coltivata, incluse la coltivazione biologica o biodinamica, insieme alla partecipazione degli agricoltori (uomini e donne) in tutte le decisioni più importanti per la produzione agricola".²



20 Giugno

Foto di Sofia Rasile

L'obiettivo della ricerca è porre l'attenzione su un contatto più intimo tra l'uomo e la terra, distorto dall'agroindustria che costruisce un sistema in cui il concetto di produttività agricola si allontana dai fondamenti autentici di diversificazione e mutazione dell'alimento, prediligendo la monocultura. In questo senso assumono forte importanza le popolazioni evolutive, miscugli di diverse varietà della stessa specie di semi studiati che dalla Siria furono fatti migrare, fino all'Italia, dove hanno trovato terreno fertile e unione con ulteriori varietà autoctone del territorio. Le popolazioni evolutive sono testimoni del rafforzamento dato dalla diversità e dall'adattamento al territorio che la pianta sviluppa senza l'eccessiva intrusione dell'uomo.

Il testo che state per leggere è realizzato in forma di reportage, scritto dal punto di vista di due partecipanti all'azione, due prospettive diverse che esprimono la loro esperienza personale all'interno della performance culinaria di *Flows Over Unities*. Come parti attive del progetto, ci siamo prestate per ricostruire la nostra esperienza nel lavoro artistico di Luigi Coppola: un'azione culinaria, così l'artista stesso l'ha definita, il cui intento è stato quello di ibridare le diverse culture dei soggetti attivi con i prodotti tipici del territorio sudtirolese. Un'espansione del concetto di miscuglio dal piano agroecologico a quello sociale. Il viaggio analizzato dalla ricerca dell'artista giunge a una destinazione con la performance partecipata in cui sono gli alimenti autoctoni a costituire il medium.

GIORNO 1: Connessione

20 Giugno, Pietro

Verso l'ora di pranzo noi studenti siamo partiti dal museo per raggiungere assieme a Luigi Coppola il parco Marconi, dove l'artista ci ha illustrato i vari prodotti che aveva selezionato dagli agricoltori limitrofi. Carote, albicocche, mele, barbabietole che ai nostri occhi di consumatori urbani avevano un aspetto autentico, imperfettamente sano. I prodotti sono stati da noi disposti su tre tavoli. Non solo in base alle possibili combinazioni, ma anche seguendo armonie cromatiche e formali. Un particolare approccio curatoriale che ha esaltato gli alimenti, rendendoli in qualche modo più preziosi.



Ancora prima delle preparazioni in cucina abbiamo quindi avuto modo di rispettare le materie prime, componendo delle nature morte contemporanee di sorta che sarebbero state poi riformulate attraverso le ricette.

Dopo l'arrivo dell'3 altri3 partecipanti siamo stati divisi in tre gruppi di lavoro e ci è stato spiegato l'obiettivo del progetto. Avremmo dovuto utilizzare tutti gli alimenti presenti sul tavolo e per rispettare ciò l'artista ci ha invitat3 a dare libero sfogo alla creatività negli abbinamenti, a farci guidare dal palato e dalla fantasia per evitare qualsiasi tipo di spreco. Tutti i gruppi hanno iniziato ad abbozzare le prime ricette, scambiandosi gli ingredienti tra un tavolo e l'altro. L'atmosfera era tutt'altro che competitiva; al contrario, si avvertiva la consapevolezza di dover collaborare, seppur divisi, per portare le nostre preparazioni a una tavolata equa, che non avrebbe fatto alcun tipo di distinzioni.

Durante questa fase sono emerse già le prime idee interessanti: Marisa, ha proposto una ricetta che avrebbe sfruttato al meglio gli alimenti proposti senza neanche il bisogno di cucinarli. Vedendo i cetrioli, le carote e lo yogurt ha proposto di realizzare una pietanza particolare: la Tarator. Un'insalata che aveva scoperto per la prima volta mentre risiedeva a Berlino, dove abitava con una coinquilina bulgara, paese di cui è originario il piatto. Il racconto dietro a questa ricetta ha suggerito come il vissuto personale possa emergere ed essere raccontato in forme differenti. Tra queste la cucina costituisce uno dei veicoli più forti, riuscendo a sollecitare il nostro sentire percettivo ed emotivo.

Alla fine della prima giornata si sentiva come tutti i partecipanti fossero affiatati e pronti a entrare nel vivo del progetto. Tutti noi avremmo riscoperto la cucina come tessuto fatto di esperienze e connessioni.



20 Giugno

Foto di Sofia Rasile



20 Giugno

Foto di Sofia Rasile

GIORNO 2: *Miscugli di vita e sapori*

21 Giugno, Sofia

Sabato ci siamo ritrovati nei nostri gruppi, pronti a sperimentare con gli alimenti ricevuti il giorno prima e con qualche aggiunta scelta da ciascuno. Nel mio gruppo eravamo in quattro: io, Chiara, Irma e Cecilia. Ognuna portava con sé un pezzetto della propria storia. Irma, dalla Calabria, aveva scelto l'nduja, un frammento della sua terra; Cecilia dall'Argentina, il cumino, perché quello che trovava in Sudtirolo non aveva mai lo stesso sapore.

In quelle ore, sul tavolo, non si sono uniti soltanto gli ingredienti: si sono mescolati percorsi di vita, ricordi d'infanzia, dettagli di culture diverse. Il cucinare insieme ci ha avvicinate, lasciandoci raccontare attraverso le preparazioni, i gesti e le abitudini che ci appartengono. Nel semplice atto di preparare un piatto affiorano memorie, vicende e origini che si intrecciano e si raccontano da sole. Con il cibo, radici differenti si incontrano e portano ad un arricchimento, lasciando tracce nell'esperienza dell'altro.

Appena messe le materie prime sul tavolo, è nata l'idea di accompagnarci con della musica, scegliendo a turno una canzone per creare l'atmosfera. Elaborare una ricetta non è solo dosare e rispettare tempi e temperature, ma anche prendersi il tempo per stare insieme: parlare, ascoltare musica, dividersi i compiti e trasformare il piatto in un'esperienza condivisa.



21 Giugno

Foto di Sofia Rasile



CANEDERLI: ROTOLANDO VERSO SUD!

- * Pane raffermo con erba cipollina e prezzemolo
- * Farina di semola
- * Latte
- * Uova
- * Formaggio stagionato
- * ‘Nduja



21 Giugno
Foto di Sofia Rasile

RECUERDOS BERGAMASCHI

- * Farina di mais
- * Latte
- * Albicocche
- * Zucchero
- * Cannella

Da questa azione culinaria sono nate diverse ricette, tra cui queste due, frutto di un incontro di culture e ingredienti. I canederli, specialità tipica del Sud Tirolo, seguono una preparazione precisa ma si prestano facilmente a variazioni. Irma ha proposto di aggiungere un po’ di ‘nduja, trasformandoli in qualcosa di diverso e personale. L'utilizzo della polenta, piatto tipico della mia città natale, Bergamo, ha preso vita da un ricordo condiviso da Cecilia.

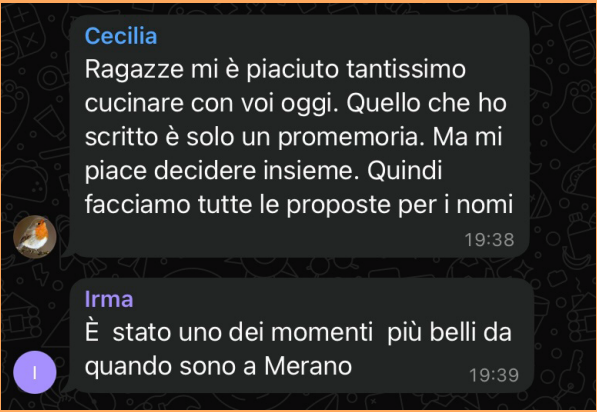
Prima di scegliere cosa realizzare con la farina di mais, ci ha raccontato che da bambina sua mamma la preparava con cannella e frutta cotta. Così abbiamo deciso di portare in tavola questa versione speciale, unendo in un’unica proposta culinaria due tradizioni diverse.

Come osserva Bourriaud, “La possibilità di un’arte relazionale (un’arte che assuma come orizzonte teorico la sfera delle interazioni umane e il suo contesto sociale, piuttosto che l’affermazione di uno spazio simbolico autonomo e privato) testimonia di un rivolgimento radicale degli obiettivi estetici, culturali e politici messi in gioco dall’arte moderna”³.



21 Giugno
Foto di Sofia Rasile

In questo senso, l’azione di quei giorni ha incarnato tale prospettiva: non stavamo cercando di produrre un’opera “riuscita” nel senso tradizionale, ma di vivere uno scambio autentico, in cui il valore risiedeva nei gesti, nei racconti e nella relazione stessa. Ogni preparazione realizzata, ogni ricordo condiviso, diventa parte di un’opera più ampia fatta di relazioni e di momenti vissuti collettivamente. Il piacere di cucinare insieme, di condividere ingredienti e storie, ha reso ogni piatto un piccolo momento di creazione collettiva. Ogni volta che mangerò la polenta, sia semplice che taragna, mi tornerà in mente la versione dolce di Cecilia e, con essa, tutto lo scambio umano che l’ha resa speciale.



GIORNO 3: Condivisione di esperienze e cibo

22 Giugno, Sofia e Pietro

La terza giornata ha avuto come filo conduttore la condivisione verso l'esterno. Dopo aver preparato i piatti con cura, è arrivato il momento di restituire l'esperienza a tutti, ritrovandoci per mangiare insieme nel verde del parco Marconi.

Per prima cosa abbiamo allestito una lunga tavolata, rivestita da una tovaglia bianca su cui scorrevano, scritti a mano, i titoli dei nostri piatti. Quei nomi, frutto di intrecci e racconti, prolungavano l'azione culinaria, custodendo gli scambi avvenuti e trasformandoli in una continua traduzione dell'esperienza.

In questa fase, accanto a noi partecipanti, c'era l'intero team Merano Arte, amici, partner e passanti che, attratti dalla scena, si univano per condividere quell'esperienza collettiva. L'atmosfera che si è creata è stata intensa e piacevole. Come accade in ogni situazione in cui un lavoro di squadra culmina in una restituzione collettiva, le connessioni tra le persone si sono amplificate: nell'aria si percepiva soddisfazione e un filo di emozione comune. In quel momento, eravamo tutti parte di qualcosa di più grande; avevamo condiviso qualcosa di autentico, e per ciascuno di noi è stata un'esperienza destinata a restare impressa.

Il progetto di Luigi Coppola non si configura come una performance fine a se stessa né come un'attività pensata esclusivamente per il museo e il suo pubblico. Coppola ha scelto di far interagire soggetti provenienti da culture e storie diverse, accomunate unicamente dalla voglia di mettersi in gioco e di confrontarsi attraverso la cucina. L'azione culinaria non mirava solo a lasciare un segno nei singoli partecipanti, ma a generare un impatto sulla comunità nel suo insieme. Le persone che abbiamo conosciuto durante la preparazione delle ricette e con cui siamo stati a stretto contatto per qualche giorno hanno fatto uno strappo alla loro routine quotidiana, affrontando un contesto nuovo e condiviso.



22 Giugno

Foto di Sofia Rasile



22 Giugno

Foto di Sofia Rasile

Il valore dell'esperienza è stato rafforzato dal luogo. Merano, con il suo carattere raccolto e la sua quotidianità abituata a ritmi e relazioni consolidate, ci è stato riferito, raramente offre occasioni di incontro autentico e apertura verso nuove connessioni. Proprio per questo, l'azione è riuscita a toccare le persone in profondità, risvegliando un desiderio sincero di condivisione e costruzione collettiva. Sebbene brevi, quei tre giorni hanno portato con sé un senso di speranza, energia e la promessa di un rinnovamento possibile.

Con *Flow Over Unities* Coppola propone un lavoro che va oltre l'idea di un banchetto patinato in galleria. L'artista punta a creare legami autentici, stimolare una cooperazione concreta e permettere che le differenze si intreccino in un miscuglio vitale, capace di generare nuove forme di relazione e di significato. In quest'ottica, l'azione culinaria non è solo un gesto performativo, ma diventa uno strumento per esplorare la comunità, trasformare la quotidianità e lasciare un segno duraturo tanto nelle persone quanto nello spazio che le ospita.

Entrare a contatto con gli alimenti, e non solo, poterne fruire anche la trasformazione, sembra incarnare ciò che Rancière si auspica per il nuovo fruitore dell'arte. "Il lavoro poetico di traduzione è al centro di ogni apprendimento e al centro di ogni pratica emancipatrice",⁴ una pratica che abbatterebbe la passività statica a cui lo spettatore è sempre stato relegato, dandogli il potere di agire attraverso la partecipazione. Il mangiare, come attività collettiva e partecipata potrebbe corrispondere a quella traduzione che, attraverso il corpo, trasforma il cibo in esperienza costruttiva, capace di lasciare un messaggio utile a rendere più conscio il nostro rapporto con la terra e i suoi frutti.



NOTE:

1 Mbembe, A., *The Earthly Community, Coloniality of Infrastructure*, e-flux October 2021

2 Ceccarelli, S., *Mescolate Contadini, Mescolate. Cos'è il Miglioramento Genetico Partecipativo*. Pentagora, 2016

3 Bourriaud, N., *Estetica relazionale*, Postmedia Books, 2010

4 Rancière, J., *Lo spettatore Emancipato*, DeriveApprodi, 2018

BIBLIOGRAFIA:

Bourriaud, N., *Estetica relazionale*, Postmedia Books, 2010

Ceccarelli, S., *Mescolate Contadini, Mescolate. Cos'è il Miglioramento Genetico Partecipativo*. Pentagora, 2016

Mbembe, A., *The Earthly Community, Coloniality of Infrastructure*, e-flux October 2021

Rancière, J., *Lo spettatore Emancipato*, DeriveApprodi, 2018

Luigi Coppola, *Flows over unities*, azione partecipativa e performativa, 22 Giugno 2025
Foto di Sofia Rasile



VEGETALI IN RIVOLTA

di Alessandra Costa

Merano Arte, nel cuore della città, appare come un piccolo gioiello architettonico: tre piani luminosi, un intreccio di scale e scorci, piani alternati che si aprono e si chiudono come un labirinto pensato apposta per ospitare opere d'arte. In questo luogo, tra il respiro delle sale e la luce che filtra dalle finestre, *Earthly Communities* prende forma, intrecciando opere e pensieri come fili di una trama collettiva.

All'interno di questo percorso emerge la ricerca del duo colombiano **Lina Mazenett e David Quiroga**, che hanno portato l'installazione *Still Alive (2025)* capace di farsi immediatamente immagine memorabile: frutta e verdura attraversate da piercing, trasformate in corpi vulnerabili, ostentati, quasi ribelli. Peperoncini e rape, peperoni e melanzane diventano protagonisti di una scena che mescola ironia e inquietudine: il metallo lucido incide la loro pelle delicata, trasformando l'organico in ornamento, la materia viva in oggetto performativo.

L'opera agisce come una lente che ribalta i codici del consumo alimentare: non più cibo da scaffale, pronto per essere consumato, ma organismi che reclamano una loro soggettività. Le verdure perforate ricordano le ferite lasciate dai processi di estrazione e sfruttamento che toccano non solo i corpi umani ma anche quelli vegetali. Allo stesso tempo, il linguaggio del piercing - che evoca culture giovanili, pratiche di autoaffermazione e resistenza - si innesta in un discorso più ampio: quello sull'intimità che lega i nostri corpi a ciò che mangiamo, e sulle tracce di colonialismo e globalizzazione che attraversano le catene di produzione alimentare.

Per noi studenti e stagisti dell'Accademia di Brera, l'incontro con Mazenett e Quiroga è stato più immediato. Già nel primo pomeriggio trascorso a Merano Arte, gli artisti ci hanno invitato a sederci per terra, come in un rito tanto semplice quanto inatteso. Ci sono stati consegnati sacchetti di piercing di ogni genere: anelli, barrette, piccole sfere lucenti. Lina e David, con calma metodica, hanno iniziato a mostrarci la loro tecnica, infilando i metalli attraverso la polpa dei vegetali. Nessuno di noi conosceva ancora la genesi del loro lavoro, e quella scena surreale ci ha lasciati dapprima interdetti, sospesi tra il comico e il perturbante. Ma quasi subito l'atmosfera è mutata: in silenzio, assorti, meticolosi come formiche operaie, ci siamo messi a bucare peperoni, zucchine, pomodori maturi, come se stessimo davvero prendendo parte di un rito. Quell'atto semplice e straniente si è trasformato in un esercizio collettivo di consapevolezza.



Mazenett Quiroga, *Still alive*, 2025
Courtesy the artists. Foto Ivo Corrà

Mazenett e Quiroga lavorano da una prospettiva anticoloniale e si ispirano alla conoscenza dei popoli indigeni di *Abya Yala*.¹ Sono convinti che tutte le forme di vita abbiano un potere proprio. Tra queste ci sono, ad esempio, le persone, le piante, gli animali e le pietre. Nella loro arte uniscono oggetti di uso quotidiano con antiche conoscenze e miti tradizionali. *Still Alive* (2025) ha un doppio significato. In italiano può significare sia “natura morta vivente”, sia “ancora viva”. Mazenett e Quiroga collegano vari pensieri all’opera: la frutta e la verdura non sono solo una merce, ma esseri viventi e cambiano nel tempo; il cibo è un simbolo di comunità che stimola anche la riflessione: pensiamo troppo poco al nostro rapporto con il cibo?

Earthly Communities non si limita a raccogliere opere: costruisce un paesaggio in cui il pensiero ecologico è restituito attraverso gesti estetici, talvolta semplici, talvolta perturbanti. E il contributo di Mazenett e Quiroga segna uno dei momenti più incisivi, capace di trasformare un gesto quotidiano – quello di osservare un ortaggio – in un’esperienza di consapevolezza critica e poetica.

NOTE:

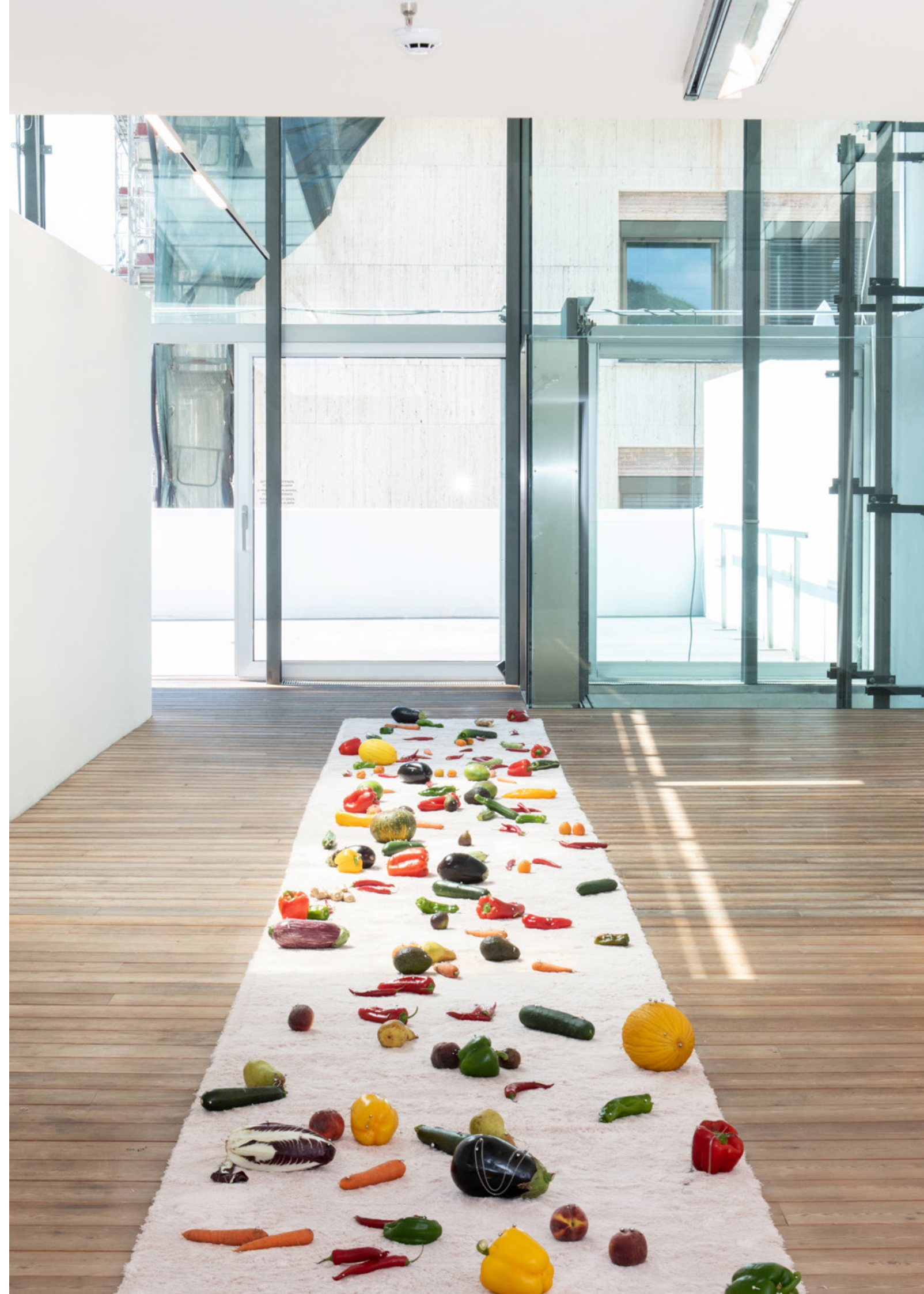
¹ *Abya Yala* è un antico nome che indica il continente americano, in particolare l’America Centrale e l’America del Sud. Il nome deriva da un popolo indigeno che vive tra Panama e Colombia. Gli europei hanno ribattezzato il continente durante il periodo coloniale. Oggi i popoli indigeni si oppongono al nome straniero “America” e utilizzano l’antico nome *Abya Yala* per sottolineare la propria cultura e storia.

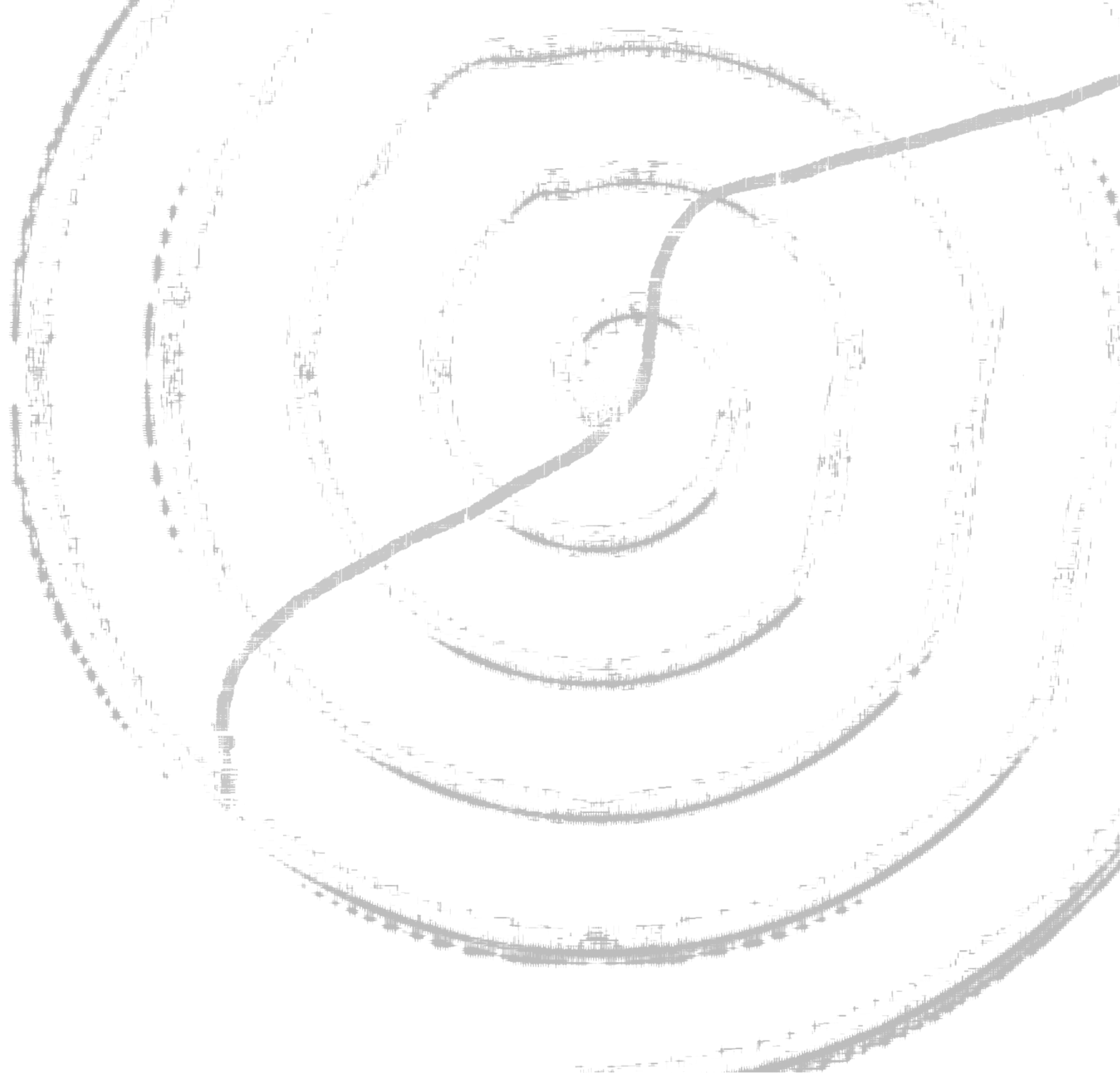


Allestimento opera *Still Alive* di Mazenett Quiroga,
19 Giugno 2025



Mazenett Quiroga, *Still alive*, 2025
Courtesy the artists. Foto Ivo Corrà





APPUNTI
DI EARTHLY COMMUNITIES

