



esperienze di arte contemporanea
in Valle Camonica

aperto

art on the border

a cura di Giorgio Azzoni



SilvanaEditoriale

2011_2012_2013

Percorso
di arte
contemporanea

opere visitabili
nei sette comuni
dal 30 luglio

Artisti e tutor
Andrea Caretti
e Raffaella Spagnoli

Artisti selezionati
Franco Ariaud
Andrea Magaraggi
Serena Porrazz
Christian Tripodini
Chiara Trivelpati
Cosimo Veneziani
Maria Zancan



Valle Camonica
Distretto Culturale



Distretti
Culturali
fondazione
cariplo

edolo . monno . incudine . vezza d'oglio . vione . temù . ponte di legnano

aperto 2011

art on the border

www.vallecamoniacultura.it/aperto2011

aperto_2011

è un progetto del Distretto Culturale di Valle Camonica

Sostenuto da

Comunità Montana di Valle Camonica
Consorzio Comuni BIM
Fondazione Cariplo

Con il contributo di

Parco dell'Adamello

Direzione artistica

Giorgio Azzoni

Patrocini artistici

Careof DOCVA Milano,
Fondazione Bevilacqua
La Masa Venezia,
PAV Parco Arte Vivente Torino

Patrocini istituzionali

Regione Lombardia
Parco Nazionale dello Stelvio

Enti coinvolti

Edolo, Incudine, Monno,
Ponte di Legno, Temù,
Vezza d'Oglio, Vione

Patrocini istituzionali

Soprintendenza
per i Beni Architettonici
e Paesaggistici, Brescia

Opere e installazioni

Edolo, Incudine, Monno,
Ponte di Legno, Temù,
Vezza d'Oglio, Vione

inaugurazioni 30 luglio
e 23 ottobre 2011
opere visitabili gratuitamente

Artisti invitati e tutor

Andrea Caretto e Raffaella Spagna

Artisti selezionati

Franco Ariudo
Andrea Magaraglia
Serena Poratti
Christian Tripodina
Chiara Trivelli
Cosimo Veneziano
Maria Zanchi

Comitato artistico

Chiara Agnello, curatrice
di Careof DOCVA, Milano
Giorgio Azzoni, direttore artistico
del Distretto Culturale
Orietta Brombin, responsabile
attività educative del PAV,
Parco Arte Vivente, Torino
Andrea Caretto e Raffaella Spagna,
artisti, Torino
Stefano Coletto, curatore
di Fondazione Bevilacqua
La Masa, Venezia
Matteo Lucchetti, curatore
e critico d'arte, Milano
Daniela Zangrando, curatrice,
Cadore (BL)

Comitato scientifico Distretti Culturali

Stefano Della Torre, Politecnico
di Milano
Alessandro Hinna, Università
degli Studi di Roma
Pasquale Seddio, Università
Bocconi di Milano

Comitato tecnico

Gianfranco Gregorini,
botanico forestale
Alessandro Ducoli,
botanico forestale

Coordinamento generale

Giorgio Azzoni

Multimedia

Davide Bassanesi,
Stefano Malosso, video
Manuel Montini, Igor Verdozzi,
Dragan Mihajlovic, fotografie
Carlo Giordani, field recordings

Grafica Walter Almici_étude

Segreteria e comunicazione

Francesca Conchieri

Segreteria tecnica

Giampietro Moraschetti

Logistica

Claudia Comella, Elisa Martinelli
Gisella Martinazzoli, Laura Poli

Comunicazione e ufficio stampa

Eletta Flocchini, Giorgio Laini,
Marta Pagano

Residenza

Città della Cultura, Capo di Ponte,
Temù

Collaborazioni

Tonalestate, Associazione El teler
Università della Montagna di Edolo,
Consorzio Forestale 'due Parchi',
Ecomuseo Alta via dell'Oglio,
Cooperativa sociale Stella Alpina
Adamello Ski, Habitat Legno,
Sintesi costruzioni in legno
Segheria Gregorini, musil,
Enel, Valle Camonica, Fornerie
Salveti, Museo della Guerra Bianca
di Temù, Museo etnografico co 'L Zùf
di Vione, Teatro Stabile Villa
Dalegno, Venanzio Arreda,
Ferrari falegnameria, Albergo
Sciatori Temù

aperto_2011

Giorgio Azzoni

19 maggio - 9 giugno

Bando per la selezione dei giovani artisti

17-30 giugno

Prima residenza e sopralluoghi

14-29 luglio

Seconda residenza e realizzazione delle opere

20 luglio

Visita itinerante ai luoghi di *aperto_2011*, con i componenti del comitato artistico

21 luglio

Workshop sulla raccolta e lavorazione a intreccio del nocciolo, Temù

24 luglio

L'utilità dell'inutile, comunicazione di Andrea Magaraglia; dibattito con gli artisti di *aperto_2011* e con artisti locali, Vezza d'Oglio

25 luglio

Incontro di presentazione del progetto di Maria Zanchi *Stramadècc, rocca d'amore come azione collettiva*, sala Consigliare di Monno.

27 luglio

Conferenza stampa itinerante presso le opere e incontro con gli artisti

PRIMO OPENING

30 luglio

Sopralluogo itinerante per giornalisti e critici. Opening con presentazione delle opere da parte degli artisti nell'antico fienile di Vione

Moorschneehuhn, performance di Christian Tripodina, Incudine

Presentazione dell'itinerario di visita guidata alle opere di *aperto_2011* e agli altari lignei

31 luglio

Belvedere, video installazione di Serena Poratti, Ponte di Legno

Il fuoco verrà e si impadronirà di tutte le cose, evento/azione di Caretto-Spagna, località Trampolino a Ponte di Legno

23 luglio, 6 agosto

Conferenze e visite guidate alla scultura lignea degli altari barocchi, sala consigliere e chiesa parrocchiale, Ponte di Legno

settembre

Terza residenza e conclusione delle opere

SECONDO OPENING

22 ottobre

A Case Study, giornata di studio sull'esperienza di arte pubblica partecipata a cura di Chiara Agnello e Matteo Lucchetti, con gli artisti di *aperto_2011*, Giorgio Azzoni, Ivan Bargna, Denis Isaia, Maria G. Mancini, Orietta Brombin e Noemi Satta

23 ottobre

Mutando Riposa_Larix x Picea, inaugurazione dell'installazione ambientale di Andrea Caretto e Raffaella Spagna, Ponte di Legno

febbraio-aprile 2012

Laboratori didattici all'istituto comprensivo di Ponte di Legno con studenti della scuola primaria e secondaria di primo grado

25 maggio

Festa degli alberi e piantumazione presso l'opera di Caretto e Spagna, con gli studenti dell'istituto comprensivo di Ponte di Legno

25-27 maggio

Mostra dei lavori degli studenti prodotti nel corso dei laboratori didattici, presso l'istituto comprensivo di Ponte di Legno

26 maggio

Collocazione dell'opera di Franco Ariaudo all'interno della chiesa di San Martino a Vione

18 ottobre

Visita al PAV di Torino: presentazione del progetto *aperto_2011* e laboratori didattici per gli studenti dell'istituto comprensivo di Ponte di Legno

La manifestazione *aperto_2011 art on the border*, dedicata al tema del *fare arte al confine*, si è svolta durante l'estate nei sette comuni dell'alta Valle Camonica: Edolo, Monno, Incudine, Vezza d'Oglio, Vione, Temù e Ponte di Legno. Otto artisti, provenienti da Torino, Milano, Bergamo e Venezia, ognuno in un paese, sono stati chiamati a dar forma ad attività progettate e realizzate sul posto (*site specific*), compiendo una ricerca sul campo, esplorando l'ambiente montano compreso fra tradizione e modernità per costruire, attraverso pratiche esplorative, opere di relazione e nuove tessiture sociali.

Il legno, risorsa essenziale e simbolo dell'abitare montano, è stato letto come elemento organico che, adattandosi, modellandosi e trasformandosi, partecipa ai cicli naturali; le opere stesse sono state realizzate *work in progress* e continuano, in alcuni casi, a mutare. Materia storica dell'ambiente alpino, il legno è stato in-

aperto_2011: Cosimo Veneziano, *La fine del mondo e il paese delle meraviglie* (particolare), Edolo, 2011

Attrezzi da lavoro in una bottega artigiana a Ponte di Legno, 2011

interpretato in forme inedite e con procedimenti che, esplorandone la consistenza materica, hanno dialogato con gli antichi usi.

La presenza sul territorio di un ricchissimo patrimonio di altari barocchi lignei ha stimolato un confronto/incontro tra le pratiche artistiche contemporanee e la tradizione, realizzato attraverso visite guidate, conferenze aperte al pubblico e un percorso turistico parallelo tra le opere di *aperto_* e i principali altari lignei. Sono stati inoltre organizzati laboratori didattici rivolti alle scuole, nel corso dei quali i ragazzi sono stati guidati a leggere le opere del passato e le contemporanee, soffermandosi in particolare sull'installazione di Caretto e Spagna. L'esposizione dei loro lavori, realizzati adottando, senza pregiudizi, le pratiche dell'arte contemporanea, ha costituito un tramite importante per avvicinare le famiglie sia alle opere di *aperto_* sia all'arte contemporanea.

Comunità e ambiente, arte relazionale

aperto_2011 art on the border ha concepito gli artisti come protagonisti-attivatori di un processo relazionale che ha coinvolto gli spettatori-cittadini come fruitori e, in alcuni casi, come collaboratori attivi, inserendoli in un percorso condiviso di cui l'opera non è momento conclusivo, ma punto di apertura per nuove ricerche e attività. Gli interventi artistici hanno esplorato i valori culturali e sociali delle comunità, intervenendo su ambiti e luoghi scelti in collaborazione con le amministrazioni locali. La stretta relazione con il territorio ha permesso alle diverse sensibilità artistiche di coglierne l'essenza, traducendone significati e valori in forme e azioni.

La linea logica del progetto ha previsto che ogni intervento artistico costituisse il singolo capitolo di una narrazione condivisa, di una ri-

cerca che è esperienza collettiva in divenire e che ha trovato perfetta sintesi concettuale nell'installazione degli artisti *visiting professor* Andrea Caretto e Raffaella Spagna.

Relazionalità tra cultura e natura

Gli artisti hanno operato in alta Valle Camonica, nei sette paesi collegati dal percorso dell'antica via Valleriana. I loro interventi artistici, diversi per risultati, tecniche e forma, hanno condiviso l'approccio relazionale nei confronti di luoghi, delle comunità umane (Ariaudo, Trivelli, Veneziano, Tripodina, Zanchi), vegetali (Caretto e Spagna) e produttive (Porrati, Magaraggia).

Le operazioni che li hanno presieduti hanno attinto a dinamiche antiche ancora attive, registrando le variazioni intervenute nel corso del tempo e agendo sugli scarti di significato che, nel rapporto tra cultura e natura, si sono attuati sino a oggi. A tale proposito l'operazione attivata da Ariaudo è divenuta occasione per sollevare un rimosso collettivo nei confronti di una vecchia croce posta sul colle in prossimità del paese, i cui frammenti recuperati sono stati distribuiti, in forma di reliquia comunitaria, agli abitanti. La riattivazione di episodi e memorie legati all'antica via Valleriana è divenuta, per Trivelli, un dispositivo per conferire voce a luoghi dimenticati, lungo il percorso tra Vione e Temù. L'idea e l'identità del paese di Edolo è stata, da Veneziano, recuperata dialogando con gli abitanti del quartiere e incisa su tronchi ancora radicati, che hanno assunto in tal modo un valore civico. Il processo di produzione di carbone ottenuto dalla legna (il *pojât*), intrecciato con eventi di religiosità popolare, è diventato, in Tripodina, una *performance* teatrale svolta attorno alla combustione e trasformata, così, in rito. L'antica usanza del dono di fidanzamento ha assunto, nel lavoro di Zanchi, valenza estetica collettiva nella

creazione di un giardino comune corredato da rocche giganti appositamente prodotte da coppie di cittadini. Al legno geometrizzato e predisposto alla lavorazione industriale, Magaraggia e Porra ti hanno restituito valore e aspetti di naturalità: il primo evidenziandone consistenza e irregolarità mediante la bruciatura e la doratura, la seconda re-introducendo nelle tavolette standardizzate la forma naturale, ma astratta e fugace, delle sagome di luce che il sole, filtrando tra le nuvole, proietta sui versanti dei monti.

Diversa è stata la reazione dei cittadini/fruitori di fronte alle opere. Zanchi ha costruito un progetto che gli abitanti del paese hanno condiviso, accogliendo numerosi l'invito alla collaborazione fattiva e realizzando gioiosamente oggetti ri-emersi dalla memoria e dal racconto degli anziani. Ariaudo, invece, ha offerto alla comunità l'esito della sua operazione di scavo nella memoria, costruita faticosamente con pochi contatti tra cui, importante e costruttivo, quello con il parroco del paese. La croce smantellata è stata ri-consegnata agli abitanti sia nel reliquiario esposto in chiesa sia nei frammenti benedetti custoditi nelle case; essi li hanno semplicemente e sinceramente accolti. Le altre esperienze si collocano tra il coinvolgimento del paese in corso d'opera, di Zanchi, e quello alla consegna dell'opera, di Ariaudo. L'opera di Porra ti, esposta nella bottega artigiana con cui l'artista ha collaborato, ha suscitato nei visitatori la curiosità dell'oggetto insolito; dopo la diffidenza iniziale, il racconto per immagini di Veneziano è ora riconosciuto e accudito dall'amministrazione comunale e dal paese; l'audioguida di Trivelli, particolarmente apprezzata dai turisti, offre ai passeggiatori il racconto della memoria dei luoghi, rendendoli partecipi della storia e delle tradizioni della comunità; la *performance* di Tripodina ha richiamato un pubblico curioso e attento

e gli oggetti realizzati per l'occasione sono testimonianza (memoria) materiale di ciò che è accaduto, come oggetti di un museo etnografico; l'opera di Magaraggia è conservata con rispetto, come oggetto da galleria d'arte, entro la sala pubblica del paese. L'opera di Caretto e Spagna, infine, è vissuta dai bambini come attrezzatura per giocare e dai turisti, che la interrogano passando, come curioso punto di sosta.

Una scultura di archeologia ambientale rigenerativa

L'opera di Caretto e Spagna è un'installazione formata da grosse ceppaie di abete rosso e assi grezze di larice, posta al bordo di un vasto prato situato in un'area di transizione tra l'abitato di Ponte di Legno e le estese foreste del parco dell'Adamello.

Le ceppaie abbandonate della pecceta di Val Sozzine sono state portate dagli artisti a compiere il loro processo degenerativo in un'area pubblica e collocate con l'esposizione dell'apparato radicale, solitamente non visibile. Intorno a esse, cuore dell'opera, gli artisti hanno costruito con tavolati di larice una serie di piattaforme utilizzabili. L'operazione è proseguita con lo scavo di una trincea dalla quale sono stati recuperati sassi e oggetti, diventati parte del 'gruppo scultoreo'. Il metodo di lavoro (delimitazione geometrica dello scavo, recupero, pulitura, catalogazione e ricollocazione espositiva di ogni frammento oggettuale o estraneo alla natura biologica del terreno, risistemazione finale con posa delle zolle originali) è quello scientifico dell'archeologia, applicato a un terreno privo di particolari testimonianze, quindi rappresentativo del metodo. La fossa, prima di esser ricoperta, ha ospitato l'evento performativo *Il fuoco verrà e si impadronirà di tutte le cose*, costituito da un falò di ramaglie

Due sale della mostra temporanea di *aperto_2011*
presso la Torre Federici a Vezza d'Oglio,
22-30 ottobre 2011: *Moorschneehuhn* di Christian
Tripodina e *Logos tu Stauros* di Franco Ariaudo
(in alto), *L'impero del Sole* di Serena Poratti (in basso)

raccolte attraverso la pulitura del sottobosco adiacente. Tale operazione, invece che semplicemente distruttiva, è stata ritualizzata e caricata di aspettativa, poiché creando uno strato di cenere, poi ricoperto dal terreno, ha formato un letto fertile per nuove piantumazioni, le uniche che, col tempo, resteranno vive e visibili. Nel procedimento, altrettanto importante del risultato, si nasconde il valore dell'intervento: il processo artistico, che Caretto (biologo) e Spagna (architetto) hanno caricato di una cultura di scienza, conoscenza ed esperienza, non ha assunto alcun carattere di violenza nei confronti della naturalità e dell'ambiente. Le ceppaie proseguono infatti il loro processo evolutivo e i trovanti emersi dallo scavo, corpi casualmente inseriti nell'humus (prevalentemente ciottoli di fiume provenienti dal vicino torrente) non mutano la dinamica ambientale se portati alla luce. L'operazione condotta è analoga a un *coltivare*, inteso sia in senso agricolo che filosofico: il *coltivare* che, associato al *custodire*, nella formulazione di Heidegger definisce il senso dell'*abitare* inserito nei cicli naturali, del fare umano entro la natura. Del *coltivare* l'opera di Caretto e Spagna include la dimensione temporale dell'evoluzione-trasformazione; il *custodire* invece, inizialmente a carico degli artisti, è affidato ai cittadini con la posa, simbolica e fattiva, di spazzole poste a corredo dell'installazione. In questo modo i *facienti* – gli artisti costruttori – e i *salvaguardanti* – i cittadini fruitori – appaiono coesenziali¹.

Nell'opera di Caretto e Spagna elementi naturali e forme culturali si intrecciano armonicamente e, nel tempo, compiono un percorso parallelo; le ceppaie di abete recuperate e le

tavole di larice che costruiscono i piani di accesso e sosta entrano in relazione fisica diretta associandosi in unità, quasi si trattasse di un ibrido – *Larix X Picea*, appunto – che li relaziona geneticamente, mediante la forma costruita che li associa funzionalmente, come una piccola struttura architettonica. Si tratta di un'opera che assegna un valore fondamentale alla progettualità in divenire e che adotta la metodologia del lavoro di restauro e di ristrutturazione funzionale, attuata mediante le fasi di recupero, pulitura, ricollocazione, consolidamento e ampliamento, realizzata con materiali riconoscibili.

Natura e artificio

L'opera di Ariaudo, collocata nella chiesa parrocchiale del paese, mette in dialogo il naturale e l'artificiale, l'antico e il contemporaneo. Il contenitore di frammenti della croce, prodotto da Ariaudo attraverso un calco, riproduce la superficie della corteccia di un albero del Dòs de le Barbine, mentre l'altare in legno simula forme vegetali, umane e artificiali (architettoniche) monumentalizzate. Sia nel nuovo reliquiario sia nell'altare barocco la doratura sublima materia e forme, estrapolandole dalla realtà; entrambi sono inoltre congegni devozionali e contenitori-cornice di forme-figure sacre: astratte e informali in Ariaudo, verosimili e imitative nell'altare. La piccola opera, contemporanea, si inserisce nello spazio della chiesa con discrezione e senza enfasi, entrando in sintonia formale e concettuale con la grande opera del passato. L'accettazione da parte della comunità testimonia la capacità di interpretare con profondità il *genius loci*.

¹ "Che l'arte sia l'origine dell'opera significa che essa fa sorgere nella loro essenza quelli che sono ad essa coesenziali: i facienti ed i salvaguardanti". M. Hei-

degger, *L'origine dell'opera d'arte*, in Id. *Sentieri interrotti*, trad. it. a cura di P. Chiodi, La Nuova Italia, Firenze 1968.



L'origine, davanti a noi

Conversazione con Andrea Caretto e Raffaella Spagna

a cura di Orietta Brombin

Andrea Caretto e Raffaella Spagna, *visiting professor* di *aperto_2011* che hanno svolto il difficile compito di seguire il percorso di lavoro dei sette giovani artisti selezionati, sono stati allo stesso tempo autori di un'opera complessa, integrata nel paesaggio appena fuori l'abitato di Ponte di Legno, al limitare della foresta di abeti secolari del parco dell'Adamello. Di diversa formazione, in scienze naturali Caretto e in architettura con indirizzo urbanistico Spagna, i due artisti collaborano stabilmente dal 2002 e riescono a fondere i due campi di ricerca con il difficile scopo di lasciare aperto l'evolversi delle loro opere alla libera espressione della crescita, al loro utilizzo partecipato, al tempo.

Orietta Brombin: Insieme di *object trouvé* naturalistico, artefatto architettonico e spazio pubblico, *Mutando Riposa_Larix X Picea* è l'installazione processuale che avete realizzato nell'alta Valle Camonica. Potete descrivere le fasi, o meglio, le concatenazioni che vi hanno visto portare a valle voluminose ceppaie, perno dell'opera? In particolare, il lungo tempo – immagino – di riflessione preliminare da quali e quanti atteggiamenti mentali e concettuali ha trovato il suo innesco?

Andrea Caretto_Raffaella Spagna: Ci piace molto il concetto di *object trouvé* naturalistico. Nei nostri lavori abbiamo utilizzato spesso oggetti trovati in natura, che ritenevamo significativi in sé stessi e che abbiamo eletto allo statuto di vere e proprie opere. Troviamo anche interessante intessere reti di relazioni tra oggetti di natura e origini a volte molto diverse tra loro, permettendo a queste combinazioni di elementi di agire sull'osservatore, lasciando al

pubblico piena autonomia e libertà nell'esercitare le proprie capacità associative e interpretative. Nella tua domanda hai impiegato le parole "atteggiamenti mentali e concettuali" come fattori di innesco di un atto creativo; in realtà molto raramente il nostro lavoro prende unicamente avvio da riflessioni mentali; normalmente il primo impulso di immaginazione ha quasi sempre origine da momenti di immersione in ambienti e situazioni specifiche. Sicuramente nell'approcciare una nuova esperienza siamo guidati dal nostro personale bagaglio di pre-conoscenze, ma lo sforzo sta nel cercare di rallentare i propri ragionamenti e lasciare che dal contesto emergano informazioni e si attivino percezioni specifiche. In questo senso più che di "atteggiamento mentale" potremmo parlare di una predisposizione all'ascolto dell'altro da sé. Potrebbe comunque trattarsi di un'illusione! Forse il contesto al di fuori di noi funziona unicamente come uno specchio, ma su questo argomento ci sarebbe molto da dire... in ogni caso lo sforzo in questa direzione fornisce spunti interessanti. Anche in questo lavoro come in altri, la presa di possesso del luogo è avvenuta in modo fisico-percettivo-sensoriale, dunque in maniera *estetica* più che mentale.



Saprophyta, 2011, art3,
Valence (Francia)

Sopralluogo nella pecceta
della Val Sozzine, Ponte di Legno,
luglio 2011, Dragan Mihajlovic



OB: Potete ripercorrere i passi iniziali e portarci con voi all'origine dell'esplorazione?

AC_RS: L'intervento ha preso avvio con una serie di sopralluoghi approfonditi nell'area che ci era stata suggerita dall'amministrazione comunale di Ponte di Legno. Si tratta di un vasto prato lungo il torrente Oglio, tra i margini dell'abitato di Ponte di Legno e il bosco della Val Sozzine, nei pressi del tracciato della pista del

trampolino gigante per il salto con gli sci, molto rinomato e attivo tra il 1929 e il 1966. Dopo avere perlustrato il territorio di Ponte di Legno e aver preso in considerazione altri possibili siti di intervento, abbiamo infine deciso di lavorare nell'area suggeritaci, che presenta, a nostro avviso, un'interessante compresenza di aspetti contrastanti. In essa si percepisce l'atmosfera di un'area di transizione: sul prato in questione si affaccia un ripido pendio ricoper-

Festa di inaugurazione
dell'installazione *Mutando*
Riposa_Larix X Picea,
Ponte di Legno,
25 maggio 2012



to da un bosco ombroso (il bosco centenario di abete rosso, denominato Pecceta della Val Sozzine) che rimanda a dimensioni arcaiche; in direzione opposta la vista si apre sull'abitato di Ponte di Legno, la più antica stazione sciistica d'Italia, il cui paesaggio è stato rimodellato dalla funivia, impianti sciistici e diverse strutture che accolgono i turisti che praticano gli sport invernali. Abbiamo deciso di attenerci con un certo rigore all'indicazione progettuale suggerita dal nostro committente [*aperto_2011* del Distretto Culturale della Valle Camonica], riguardante l'impiego, nella realizzazione dell'opera, della "materia legno". L'uso del legno si è intrecciato con la volontà di costruire un ope-

ra-dispositivo che ponesse in relazione diversi elementi del luogo, permettendoci di riflettere su alcuni aspetti critici della città di Ponte di Legno, relativi al suo sviluppo economico legato agli sport invernali e al suo rapporto con il contesto naturale e la storia locale. L'azione di partenza è stata quella di identificare ciò che era già presente sul sito: il suolo, le rocce, la vegetazione, la forma del terreno. Percorrendo il ripido versante del bosco adiacente, abbiamo rinvenuto diversi esemplari di abete rosso caduti a terra per cause naturali. In seguito a un intervento di riordino e stabilizzazione dei versanti effettuato alcuni anni prima, di essi rimanevano abbandonate sul suolo numerose e imponenti ceppaie. Decidemmo che esse avrebbero costituito le fondamenta per una struttura in legno, praticabile da parte del pubblico, da realizzarsi senza seguire un vero progetto definito a priori, ma attraverso un processo di "crescita" graduale, procedendo assemblando una certa quantità di assi di legno predefinita, in modo che la struttura si adattasse completamente alla forma delle ceppaie sottostanti e del terreno. Le grandi ceppaie sono state trasportate con l'aiuto di mezzi meccanici e disposte in un angolo del prato. Le parole nel titolo *Larix X Picea* raccontano di un "incrocio" tra due specie diverse, presenti in gran numero nella nostra area di intervento. Le ceppaie di abete rosso (*Picea abies*) sono state in un certo senso "ibridate" con le assi di larice locale (*Larix decidua*) provenienti dal vicino Consorzio Forestale e acquistate in una certa quantità da noi definita a priori (cinquanta tavole e settanta listelli di larice grezzo). Contemporaneamente alla costruzione della struttura in legno abbiamo avviato un'azione di "sondaggio" del suolo, scavando a mano una trincea pro-

fonda mezzo metro e lunga circa nove metri. La superficie del prato è stata ritagliata in zolle, che abbiamo scalzato e collocato sulla montagna di terra ottenuta dallo scavo; per alcuni giorni i passanti poterono osservare una misteriosa collinetta verde di forma semisferica. Durante lo scavo abbiamo spietrato il terreno e accatastato i molti ciottoli rinvenuti a fianco della struttura in legno come parte integrante di essa, formando così una piccola *gana* (in dialetto locale: cumulo di sassi che si produce dalla spietatura dei campi).

OB: Dal vostro racconto emerge chiaramente la complessità di tanti processi indispensabili e nello stesso tempo effimeri che si sono innescati. Emerge la difficoltà di riuscire a documentare la progressione strutturale di *Mutando Riposa...*

AC_RS: Delle fasi di lavoro appena descritte rimane unicamente la documentazione fotografica e il ricordo nella memoria di chi passava da lì e osservava, giorno dopo giorno, i lavori di movimento terra e la creazione di micro-paesaggi temporanei. La sera del primo agosto 2011 abbiamo organizzato un evento pubblico denominato *Il fuoco verrà e si impadronirà di tutte le cose*, durante il quale la trincea, riempita con ramaglie raccolte in loco e scarti di lavorazione del legno, ha ospitato un grande fuoco lineare; si è trattato di una specie di inaugurazione nella quale la nostra intenzione è stata quella di creare una situazione in grado di trasmettere in modo empatico delle informazioni sul lavoro che stavamo portando avanti, sul sito, sui materiali impiegati. La cenere e i resti del falò nella trincea sono stati poi ricoperti con la terra di scavo e le zolle di prato ri-



collocate sopra di essa. Dopo poche settimane il tracciato della fossa si è dissolto e riconnesso con la *texture* del grande prato. Parecchi mesi dopo, il 25 maggio 2012, nella terra ancora un po' smossa, spietrata e ricca di ceneri, alcuni arbusti e alberi di specie autoctone sono stati messi a dimora durante un evento festoso organizzato in collaborazione con le classi della scuola primaria e media inferiore dell'Istituto Comprensivo Circolo Didattico di Ponte di Legno. L'installazione, assalita da decine di bambini, ha passato in quel momento la fase di "collaudo"; l'uso, la cura e la tutela del lavoro sono ora nelle loro mani e in quelle della popolazione di Ponte di Legno. La fasi di lavoro, o

come scrivi tu Orietta, le sue concatenazioni, sono state dunque molteplici e le tracce di queste metamorfosi sono incorporate nell'installazione stessa. Da alcuni dati di partenza (ceppaie come elementi di fondazione e quantitativo definito a priori di assi di larice), abbiamo innescato un processo di "crescita" dell'installazione che si sviluppa su intervalli temporali di durata crescente: - la temporalità collegata alla nostra permanenza sul posto, al tempo dello scavo e della costruzione della struttura (un mese e mezzo); - la temporalità connessa alla materia in decomposizione: le assi di larice e soprattutto le ceppaie di abete procedono infatti verso una progressiva e inesorabile degradazione (dieci-quindici anni); - la temporalità della crescita delle piante: Acero montano, Sorbo degli uccellatori, Pino mugo (decine e decine di anni).

OB: La materia con cui lavorate è soggetta a incessanti processi di trasformazione. L'albero, che si può annoverare tra i molti segni vegeta-



li ricchi di simbolismo, è un elemento verticale ascendente che racchiude in sé tutte le caratteristiche proprie del divenire, della vita: la fioritura, la fruttificazione, la germinazione e la caducità delle foglie. Quest'ultimo aspetto, l'impermanenza, risulta il più drammatico. La materia legno, letta in quest'ottica, può essere una fonte di dialogo e di slittamento continuo tra il confine naturale e quello culturale. Quali relazioni pensate leghino l'elemento primario, l'albero, che caratterizza il paesaggio boschivo lo-





cale, e il legno industriale spogliato della sua capacità rigenerativa?

AC_RS: L'albero è da sempre un simbolo universale e archetipico; è elemento di connessione tra geosfera e atmosfera, è mediatore tra due mondi, quello della luce, cosciente, con quello ipogeo, sotterraneo, inconscio. Inoltre è soggetto in continua crescita ed evoluzione e dà "corpo" a elementi apparentemente immateriali, come l'aria e la luce del sole. L'installazione assume come dato tutto questo portato simbolico cercando di aggiungere ulteriori stratificazioni di significati legati al contesto specifico della zona. Il lavoro "sincronizza" e mette a confronto livelli temporali e stati diversi di trasformazione della materia legno: la struttura associa tavole grezze di larice, derivanti dal taglio di alberi abbattuti per la costruzione di una nuova strada, a tronchi e radici di abeti rossi caduti per cause naturali; a fianco a essa, lungo lo scavo lineare che ha ospitato il grande fuoco, gli alberi e gli arbusti piantati nel maggio 2012 sono in piena fase di crescita. Le grandi ceppaie, con le radici in vista e le loro forme "organiche", si contrappongono alle lisce assi di larice, derivanti dall'azione di segatura dei tronchi. Le assi di la-

rice grezzo che abbiamo utilizzato a dire il vero non appaiono ancora come un materiale propriamente "industriale"; esse si trovano infatti al primo livello della catena di trasformazione del legno e conservano ancora delle caratteristiche che le riconducono indissolubilmente alla loro origine naturale. Abete e larice sono spogliati della loro capacità rigenerativa, ma rappresentano comunque ciò che resta di "organismi" in trasformazione, si trovano a fasi diverse del processo di metamorfosi del materiale legno e sono, sin da ora, alimento per altri organismi. L'intervento è concepito quindi come semipermanente; la struttura praticabile è avviata verso una marcescenza lenta e inesorabile e, nel medio-lungo periodo, è destinata a essere reinglobata nel suolo. In tal modo è reso evidente il ciclo di trasformazione da materia organica allo stato minerale e viceversa. Gli alberi e gli arbusti piantati lungo il tracciato del "fuoco lineare" sono l'unico vero elemento a lungo termine dell'intervento; gli organismi vegetali in crescita si contrappongono al materiale in deperimento: le ceppaie di abete innanzitutto, ma anche il legno delle strutture-piattaforme in larice. Nel lungo periodo le piante saranno gli unici testimoni di tutto il processo.

OB: Secondo Martin Heidegger, l'origine sta davanti a noi perché ciò che sarà costruito pone le radici, continuamente, nel presente. La vostra capacità di saper leggere (e classificare) i materiali come si relaziona alla fruizione dell'opera e al singolo spazio personale e di prossimità di coloro che vi interagiscono?

AC_RS: La conoscenza profonda del materiale utilizzato sta spesso alla base del nostro operare; parliamo di una conoscenza sia "tecnico-

*Il fuoco verrà e si impadronirà
di tutte le cose, performance,
Ponte di Legno, 1° agosto 2011*



scientifica" sia derivante da una sperimentazione estetica del materiale. Che si tratti di gesso, sale, fibre vegetali o legno, il materiale è da noi sempre considerato sia per le sue caratteristiche intrinseche – le forze interne che ne determinano le proprietà – sia nelle sue relazioni con il contesto nel quale esso è inserito. Come artisti siamo interessati al "campo di forze" che *in-forma* gli elementi del paesaggio, a diversa scala, presenti in un determinato luogo e alle relazioni tra le forze in gioco e la materia soggiacente. Più che della relazione "materia-for-

ma" preferiamo parlare della sinergia tra Materiali e Forze. Durante il lavoro di costruzione dell'installazione abbiamo inoltre notato come le radici delle grandi ceppaie di abete messe sottosopra suscitassero nelle persone che le osservavano una forte e istintiva attrazione. La "presa estetica" che certe forme naturali provocano nell'essere umano è un fenomeno conosciuto ed evidente e troviamo che si tratti di una manifestazione interessante da esplorare dal punto di vista antropologico, oltre che artistico. In passato abbiamo già indagato tale

Collezione sistemica (dal 2012),
installazione alla GAM
(Galleria Civica d'Arte Moderna
e Contemporanea), Torino

questione in diversi lavori, come ad esempio in *Tutte le cose che sono* del 2000 e in *De la transformation des choses* del 2008. Costruire un elemento sul quale sedersi o sdraiarsi permette inoltre il contatto immediato tra il materiale legno e il corpo delle persone, contatto da noi ricercato, che in questo modo avviene in modo spontaneo e fisico.

OB: Mi interessa conoscere il punto di vista sulla collocazione *site specific* della vostra opera nella porzione di spazio paesaggistico ibrido a Ponte di Legno, prima stazione sciistica d'Italia e tutt'ora concentrata sul turismo, che fonda la sua ragione di vita sulle bellezze naturali, ma dove la natura sembra rimanere sullo sfondo. A questo proposito, e conoscendo il vostro approccio radicale, quali sono stati i rapporti con le amministrazioni e le maestranze?

AC_RS: È vero quello che dici. A Ponte di Legno l'impressione è che il contesto naturale funzioni un po' come una quinta teatrale, un bel fondale per le attività economiche basate sugli sport invernali, piuttosto impattanti. La scelta di lavorare su quest'area al margine del bosco, una zona ecotonale, di transizione, dove è più evidente il rapporto tra il sistema naturale e quello antropico, ci ha stimolati a riflettere proprio sui caratteri primari di questa relazione. Per quanto riguarda i rapporti con le maestranze, nel nostro caso, la realizzazione dell'installazione, anche per motivi concettuali, è avvenuta in totale autocostruzione; maestranze esterne sono state coinvolte solo per la mobilitazione dei grandi tronchi di conifere, ma il lavoro di costruzione è stato svolto interamente da noi, dobbiamo dire con grande impegno fisico. Anche per noi, come per gli altri artisti più giovani che han-



no lavorato negli altri comuni dell'alta Valle Camonica, il rapporto con l'amministrazione locale è stato complesso. Nel nostro caso, sebbene ci sia stata la disponibilità da parte del comune di Ponte di Legno a metterci nelle condizioni di lavorare, a parte alcuni soggetti che hanno manifestato un maggior coinvolgimento nel progetto, gli amministratori in generale hanno mostrato solo tardivamente un certo interesse per il progetto, rendendosi conto tardivamente delle potenzialità che il lavoro realizzato poteva avere. Ognuno di noi, in modi anche molto diversi, ha utilizzato linguaggi e metodi di lavoro (quelli dell'arte contemporanea) che probabilmente risultavano pressoché sconosciuti agli ammini-

stratori locali, i quali non avevano vissuto altre esperienze pregresse con le quali confrontare il nostro operato. Abbiamo dovuto contrattare, mediare, superare alcuni atteggiamenti di opposizione. Solo per alcuni artisti il percorso di realizzazione dell'opera è avvenuto in modo più fluido e collaborativo. Il rapporto con le pubbliche amministrazioni comunali ha costituito per *aperto_2011* una questione centrale e fondamentale dell'intero progetto e durante il periodo di residenza abbiamo ragionato molto con gli altri artisti sulle questioni che tale relazione aveva scatenato. Non sempre a un artista, soprattutto se giovane, capita l'occasione di confrontarsi direttamente con un committente pubblico, in questo caso il sindaco di un comune o l'assessore di riferimento. È stato interessante affrontare questa sfida. Durante *aperto_2011* non abbiamo certo lavorato all'interno dell'ambiente protetto della galleria d'arte o di altri contenitori dedicati all'arte contemporanea, ma a diretto contatto con il pubblico, immersi nella "realtà" della vita quotidiana delle persone. Non capita spesso che i progetti proposti dagli artisti vengano messi in discussione a più riprese dal committente, così come in questo caso è avvenuto. Nel relazionarsi con persone che hanno un ruolo politico subentrano problematiche legate alla responsabilità pubblica dell'amministratore, al suo consenso come politico, questioni legate a ciò che si ritiene utile per la comunità eccetera".

OB: Il vostro lavoro contiene un dichiarato sostrato che apre allo sviluppo dei saperi, anche tradizionali, se non arcaici. In che modo è stato possibile far germinare queste esperienze con la cittadinanza?

AC_RS: Siamo interessati a indagare i vari li-

velli di relazione e di percezione dell'ambiente, intendendo con "ambiente" il sistema complesso di relazioni tra elementi diversi, sia viventi che non viventi. Ci interessa esplorare i cosiddetti saperi locali, scaturiti da secoli di interazione con il contesto, che si sono tramandati di generazione in generazione, e che in questi luoghi ancora in parte sopravvivono; saperi che si fondano su una conoscenza fisica, intima, dei materiali e dei luoghi, sull'uso del corpo e una manualità ormai rara. Sebbene la realizzazione della struttura in legno e lo scavo della trincea siano stati realizzati da noi in prima persona in modo abbastanza solitario, questa azione si compiva, giorno dopo giorno, in un'area pubblica di grande passaggio. Questa condizione ha fatto sì che entrassimo in contatto in modo naturale con un grande numero di persone, turisti e locali, che hanno potuto seguire da vicino l'evoluzione del lavoro, interagendo e confrontandosi liberamente con noi durante tutto il corso della realizzazione. Parallelamente al lavoro di costruzione dell'installazione in legno, abbiamo portato avanti una ricerca relativa ad alcuni aspetti legati al contesto locale, in particolare all'etnobotanica. Ci interessava soprattutto approfondire le conoscenze sull'uso delle piante selvatiche e di altri materiali che, nelle epoche passate, erano impiegati per la produzione di sostanze da utilizzarsi a diretto contatto con la pelle, organo primario di interfaccia e relazione tra lo spazio interno del nostro corpo e l'ambiente in cui siamo immersi. Abbiamo incontrato appassionati, storici locali, ricercatori universitari, consultato libri e tesi universitarie; da questa massa di informazioni sono emerse storie di streghe, leggende e antiche ricette sugli usi locali delle piante

selvatiche a scopo medicinale, sopravvissute alla perdita graduale delle conoscenze etnobotaniche, dovuta anche alla grande epurazione delle conoscenze operata dall'Inquisizione in Valle Camonica. In seguito, attraverso azioni di raccolta e trasformazione di erbe selvatiche (iperico, achillea, assenzio eccetera) e altri materiali naturali (resina di abete rosso, cera d'api eccetera) effettuate durante il periodo di residenza in valle, abbiamo prodotto alcuni unguenti curativi e un elisir seguendo delle ricette tradizionali. Abbiamo in seguito organizzato un evento pubblico nella nostra area di intervento, durante il quale le persone hanno avuto la possibilità di entrare in diretto contatto fisico con questi materiali raccolti, che lentamente avrebbero compenetrato il loro corpo. L'occasione di tale sperimentazione è stata la serata del primo agosto 2011 durante la performance *Il fuoco verrà e si impadronirà di tutte le cose*; a fianco del grande fuoco lineare acceso nella trincea, abbiamo disposto sopra un tavolo alcune sostanze (unguenti ed elisir) che il pubblico era invitato a sperimentare sulla propria pelle e a bere. È stato un momento per noi molto significativo, che si è consumato in una particolare atmosfera e del quale abbiamo, ancor oggi, un ricordo molto intenso.

OB: La vostra ricerca inscritta nell'estetica relazionale, di partecipazione attiva della cittadinanza, fino alla costruzione di dispositivi sociali in grado di sussistere autonomamente (e qui mi riferisco al Collettivo Diogene di cui siete tra i fondatori), come risolve (se risolve) la difficoltà di mantenere vivo un progetto complesso nel tempo?

AC_RS: In effetti non lo risolve. Non pensiamo esistano "ricette" per pilotare processi così

complessi e forse è meglio che sia così; è bene che il lavoro a un certo punto abbia una vita propria e probabilmente, oltre un certo livello di impegno e disponibilità, non si può fare altro che divenire attenti osservatori... Quando operiamo nello spazio pubblico normalmente cerchiamo di creare dispositivi (installazioni, happening eccetera) che siano in grado di agire da un lato come elementi formali in un determinato spazio fisico, dall'altro di funzionare come generatori di un *campo relazionale*. In generale non pensiamo che debbano essere necessariamente gli artisti a dover dare una continuità sul lungo periodo agli interventi che hanno concepito e realizzato. Pur essendo interessati a seguire un progetto anche nel suo sviluppo nel medio-lungo periodo, pensiamo che ci possano essere altre figure professionali (mediatori culturali, operatori sociali eccetera) in grado di svolgere questo lavoro di "mantenimento" e sviluppo del progetto in modo molto proficuo. Se il lavoro artistico riesce a inserirsi nel vissuto di una comunità, allora sarà in grado davvero di agire e di vivere una propria autonomia, indipendentemente dalla volontà dell'autore. Sicuramente alcuni eventi distribuiti nel tempo possono risultare utili per rivitalizzare il progetto e riconnetterlo al suo contesto, ma per attuare una situazione del genere è necessario un grosso sforzo di volontà, soprattutto da parte di chi ha avuto in eredità l'opera e la deve gestire. Non vale certo per tutte le opere, ma in questo caso – come ad esempio per la progettazione di un giardino – il successo dell'operazione è determinato sì dalla qualità iniziale del progetto, ma anche (e forse soprattutto) dalla continuità della cura e attenzione dedicata all'opera nel tempo.

OB: Non deve essere stato semplice portare avanti e realizzare il vostro progetto autoriale e, nel contempo, seguire i bisogni e le vicissitudini dei sette artisti di cui siete stati i tutor per molti mesi. Dal punto di vista metodologico e formativo (avendo voi esperienza presso centri di ricerca e università), qual è stato l'atteggiamento etico estetico che vi siete proposti?

AC_RS: Il doppio impegno di tutor e di autori di un intervento permanente nello spazio pubblico ha costituito probabilmente la parte più critica dell'esperienza. I sette artisti invitati, dislocati in altrettanti comuni dell'alta Valle, avevano la necessità di essere seguiti da vicino nelle diverse fasi del lavoro. Per le pubbliche amministrazioni si trattava di un'esperienza totalmente nuova e per molti degli artisti coinvolti *aperto_2011* costituiva la prima esperienza di confronto diretto con un'amministrazione pubblica. La relazione con gli amministratori non è sempre stata facile; ci sono stati alcuni momenti di incomprensione e tensione, spesso si è presentata l'esigenza di svolgere, insieme al direttore artistico Giorgio Azzoni, il ruolo di mediatori tra le parti. Il carico di lavoro, anche psicologico, è stato elevato anche perché la nostra installazione a Ponte di Legno è risultata decisamente impegnativa da realizzare, soprattutto in termini di sforzo fisico. Dal punto di vista metodologico, l'invito da noi rivolto agli artisti è stato quello di cercare di entrare in relazione con il "campo di forze" che *informa* il territorio nel quale erano chiamati a lavorare. Abbiamo proposto loro di indagare lo specifico "campo morfogenetico" locale, cercando di capire in che modo essi potessero intera-

gire con esso, arrivando all'elaborazione di un progetto artistico che fosse diretta espressione del loro confronto con quel luogo. Si trattava ovviamente di una sperimentazione, perché non tutti i partecipanti di *aperto_2011* operano normalmente con un approccio di tipo sistemico. Non dobbiamo comunque mai dimenticare che si trattava di un workshop, rivolto ad artisti giovani, e che quindi l'iniziativa aveva anche degli intenti formativi. Pensiamo che queste occasioni possano e debbano costituire un vero terreno di sperimentazione, soprattutto in un sistema, come quello dell'arte contemporanea, che incredibilmente non sempre incoraggia e sostiene la libera sperimentazione. Sin dalla selezione iniziale delle *applications* abbiamo voluto non limitare la varietà di pratiche artistiche privilegiando, ad esempio, artisti il cui lavoro avesse un carattere prettamente relazionale, ma abbiamo pensato che potesse essere stimolante coinvolgere anche autori che svolgono una pratica più "di studio", mettendoli nella condizione di sperimentare una modalità diversa di lavoro.

È stato per noi molto interessante osservare l'atteggiamento che ogni partecipante assumeva nel rispettivo contesto, quali forme di relazione stabiliva, in base al proprio carattere e attitudine, quali le dinamiche innescate all'interno della comunità di riferimento. Nel complesso ci sembra che dopo alcune settimane di lavoro – per alcuni artisti anche diversi mesi – qualcosa si sia davvero messo in moto; da un lato la scoperta di nuove possibilità per la propria ricerca artistica, dall'altra una certa presa di coscienza, da parte delle ammini-



strazioni locali, delle diverse potenzialità offerte dai linguaggi dell'arte contemporanea. Diversi progetti hanno avuto degli interessanti sviluppi e continuano tuttora a fare da volano per la nascita di diverse iniziati-

ve legate all'esperienza di *aperto_2011*. Per questo territorio si tratta sicuramente solo dell'inizio di un percorso nuovo, non facile, ma che pensiamo valga sicuramente la pena percorrere.





Sopralluogo, 11 luglio 2011. Vista sulla Pecceta di Val Sozzine,
area ex trampolino gigante, Ponte di Legno





Lavori Movimento Terra

21 luglio - 2 agosto 2011

1. tracciamento Trincea Lineare (L 1,5 x g x h 0,5 m) e Collina Artificiale ($\varnothing$ 2,5m);
2. zollatura della cotica erbosa nelle due aree e spostamento temporaneo delle zolle nel sottobosco;
3. avvio dello scavo della Trincea Lineare ↑;
4. accumulo terra di scavo e formazione piccola Collina Artificiale;
5. spietatura della terra, accumulo dei ciottoli e creazione di pietraia (Gana);
6. copertura temporanea della Collina Artificiale con le zolle di cotica erbosa→
7. deposito di ramaglie e scarti di legno nella Trincea Lineare;
8. Fuoco Lineare (performance 1 agosto 2011: *Il fuoco verrà e si impadronirà di tutte le cose*)
9. disfaccimento Collina Artificiale e riempimento con terra della Trincea Lineare al di sopra lo strato di cenere;
10. riposizionamento delle zolle di cotica erbosa nelle due aree: Trincea Lineare e Collina Artificiale.

← a lato: 21 luglio 2011 - recupero e trasporto delle ceppaie di abete rosso dal margine del bosco di Val Sozzine e collocazione nel prato accanto l'ex trampolino gigante











Materiali

n. 45 Tavole grezze in larice non rifilate - 3,5 x 30 x 400 cm

n. 10 Tavole grezze in larice rifilate su un lato - 3,5 x 30 x 400 cm

n. 32 Listelli grezzi in larice - 6 x 6 x 400 cm

n. 43 listelli grezzi in larice - 2,5 x 6 x 400 cm

+ scarti di lavorazione in omaggio

(Consorzio Forestale Due Parchi, Stadolina di Vione)

n. 8 ceppaie di Abete rosso e Larice

Viti da legno









Elisir Happy Hours

Macerato di foglie di *Artemisia absinthium* (assenzio), in alcool

Macerato di fiori di *Hypericum perforatum* (iperico), in alcool

Sciroppo di foglie di *Fragaria vesca* (fragola), in acqua e zucchero di canna

Sciroppo di fiori di *Achillea millefolium* (in acqua e zucchero di canna)

gradazione: 20-25°

Pomata «aggiusta oss» (variante)

Oleolito di fiori di *Matricaria chamomilla* (camomilla)

Oleolito fiori di *Malva sylvestris* (malva)

Oleolito di foglie di *Artemisia absinthium* (assenzio)

(macerati in olio di oliva, riso, soja)

Cera vergine d'api + miele (apicoltura Bettoni, Temù)

Olio essenziale di lavanda

Uso: dolori, distorsioni, spasmi muscolari

Pomata di achillea-iperico-resina di abete

Oleolito di fiori di *Hypericum perforatum* (iperico)

Oleolito fiori di *Achillea millefolium*

(macerati in olio di oliva, riso, soja)

Resina di *Picea excelsa* (abete rosso)

Cera vergine d'api + miele (apicoltura Bettoni, Temù)

Uso: pelle screpolata, piccole ferite, reumatismi





