Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 40 (1989)

Heft: 4

Artikel: La sirena nel San Vittore di Muralto : una nota sugli animali marini nella scultura romanica

Autor: Cardani, Rossana

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-393798

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ROSSANA CARDANI

La sirena nel San Vittore di Muralto

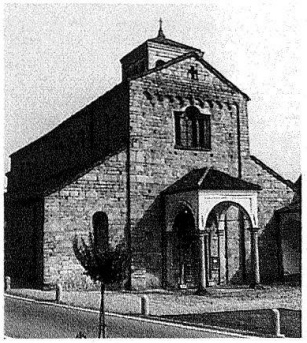
Una nota sugli animali marini nella scultura romanica

Nel breve studio proposto si è voluto dapprima descrivere minuziosamente tre importanti pezzi scultorei appartenenti al San Vittore di Muralto: i due «capitelli della sirena» e la «transenna del cavalluccio marino e della sirena». In seguito si è fatto il punto sul significato iconografico della sirena, segnalando le tappe fondamentali, che hanno portato tale figura alla trasformazione da sirena-uccello a sirena-pesce. Dopo una breve digressione sul valore simbolico di questa raffigurazione si è arrivati a collocare stilisticamente le tre sculture, proponendo una datazione compresa fra fine XI e inizio XII secolo.

L'argomento del nostro breve studio iconografico e stilistico si riferisce a due capitelli e ad una transenna, appartenenti alla chiesa del San Vittore di Muralto, presso Locarno.

Il primo capitello è quello cosiddetto «della sirena», il secondo – erratico – viene pure definito «della sirena», mentre la transenna è caratterizzata dalla presenza della sirena affiancata dal cavalluccio marino. Una serie dunque di animali marini, che rispecchiano la tradizione iconografica e stilistica di parecchie sculture europee ed extraeuropee.

Prima di iniziare l'analisi delle sculture è importante collocare all'interno del monumento ticinese gli elementi, che successivamente prenderemo in esame.

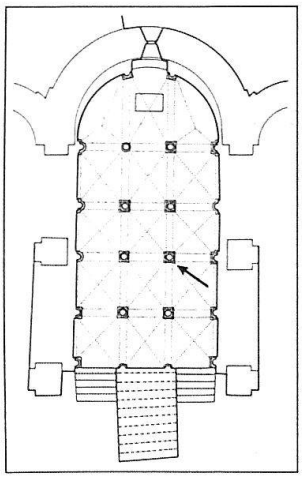


1 La facciata del San Vittore di Muralto.

L'antica plebana locarnese

L'attuale edificio della collegiata di San Vittore ha una pianta a tre navate – di cui la centrale è di larghezza doppia rispetto alle laterali – terminanti ciascuna in un'abside semicircolare, che si innesta direttamente al corpo longitudinale. Uno schema che ricorda dunque quello basilicale semplice di tanti edifici sacri appartenenti allo stile romanico-lombardo. Ill. 1

L'insieme comprende sei campate, ottenute dalla suddivisione di pilastri quadrangolari, reggenti archi longitudinali a ghiera semplice. All'interno delle navate laterali, i pilastri posseggono lesene sostenenti archi trasversali, che si impostano sulle pareti perimetrali per mezzo di altre lesene. Le navate laterali risultano così coperte da volte a crociera, mentre la navata centrale possiede una copertura a capriate rimessa in luce con i recenti restauri[1]. Le due campate terminali della navata centrale sono rialzate per la presenza dell'importante cripta sottostante. Quest'ultima è suddivisa in tre navate per mezzo di due file di quattro colonne, che danno vita a quattro campate, terminanti in un'unica abside, coperta da una volta a crociera oblunga, affiancata da due semicrociere triangolari[2]. Sui muri perimetrali poggiano cinque semicolonne, raccordate fra loro da arcate



2 Pianta della cripta. La freccia indica il capitello della sirena.

3 Il capitello della sirena, conservato nella cripta.

4 Il capitello erratico della sirena, oggi al Museo del Castello Visconteo di Locarno.

cieche. Tutte le campate sono coperte da volte a crociera, evidenziate da sottarchi e da mezzarchi che scaricano il peso dei singoli spicchi sulle colonne e sulle semicolonne[3].

Gli elementi scultorei

Nella cripta si trovano basi, per lo più di tipo attico, e ventidue capitelli variamente sagomati con figure ed elementi vegetali scolpiti in materiali diversi, quali: calcare, marmo e granito. A questi sono poi da aggiungere un capitello rovesciato di spoglio, utilizzato come base e due altri erratici, rispettivamente con il motivo della sirena e con quello di caulicoli e rosette.

Entrando nella cripta si vede – ancora in situ sulla seconda co-
Ill. 3 lonna a destra – il capitello con il motivo della sirena. Il capitello, che rientra nell'esiguo gruppo di elementi da noi esaminati, è del tipo detto «a cesto», con quattro elementi figurati agli angoli: la sirena, un mascherone, l'ariete ed il felino baffuto con la lingua pendente. Intercalati ai singoli motivi figurati ci sono girali con palmette all'interno. Le misure del capitello – in granito – sono circa 27×49 cm. Esso poggia su una colonna granitica, terminante in una base con mascheroni angolari. L'altro capitello recante il motivo della sirena si trova attualmente nel Museo del Castello Visconteo di Locarno. Sul lato an-
Ill. 4 cora oggi leggibile si vedono due figure angolari: da una parte la sirena e dall'altra una figura sicuramente umana con le braccia alzate da cui scaturiscono motivi a girali. Esso misura circa 31×46 cm ed è in marmo. Il suo stato di conservazione nella metà inferiore è alquanto deteriorato, mentre nella parte superiore – malgrado ci sia una rottura – è ancora in buono stato.

La transenna detta «del cavalluccio marino e della sirena» – conservata anch'essa nel Museo del Castello Visconteo – presenta una
Ill. 5 struttura interessante. Ad una prima lettura si vede al centro una colonna tortile con capitello a motivo vegetale, che suddivide la transenna in due parti. A sinistra si trovano sia motivi figurati che vegetali, mentre a destra unicamente vegetali: un'indicazione forse del rapporto di alternanza dei due motivi all'interno del pontile della tribuna d'ingresso del presbiterio. La colonna fa parte di un portico, del

5 La transenna del cavalluccio marino e della sirena, oggi al Museo del Castello Visconteo di Locarno.

quale sono visibili le due archeggiature tortili binate. Per quanto riguarda le colonne poste fra le archeggiature, di quella a sinistra si vede unicamente il capitello a motivo vegetale, mentre di quella a destra è visibile anche l'inizio dell'elemento tortile.

Lateralmente, sulla destra, una colonna tortile segnala il punto d'angolo della struttura. Sulla sinistra tale elemento manca. La ricostruzione del parapetto proposta da Riccardo Carazzetti, direttore del Museo Archeologico del Castello, con una serie di altri frammenti del San Vittore, permette però di constatare che la lastra della «nostra» transenna risulta spezzata. In realtà continuava sulla sinistra con un altro pezzo nel quale compaiono una terza colonna tortile e, molto curiosamente, ancora una volta sia la sirena a doppia coda, sia il cavalluccio marino oltre che lo stesso motivo ornamentale nella parte bassa[4].

Fra gli archi, nella parte superiore, ci sono elementi decorativi di forma ovoidale, uguali a quelli della zona inferiore a sinistra.

Questa disposizione delle colonne crea un quadro adatto per la rappresentazione delle due scene. A destra si distinguono, direttamente sotto gli archetti, una grande foglia di palma e una rosa a corolla doppia, che si legano direttamente all'insieme di tralci ondulati con foglie a volte piatte e a volte di profilo. A sinistra, nella metà inferiore si trova una decorazione a motivo vegetale: una duplice fila di cerchi a doppio vimine – collegati fra loro – con palmette all'interno. Le palmette hanno un numero di foglie variabile fra sette e dieci, con prevalenza di quelle a nove. Fra gli archetti si vedono invece motivi

figurati: il cavalluccio marino, sotto l'arco sinistro, e la sirena, sotto quello destro. Tale transenna, che misura circa 80×129–132×12 cm, è in marmo.

La sirena nell'iconografia medievale

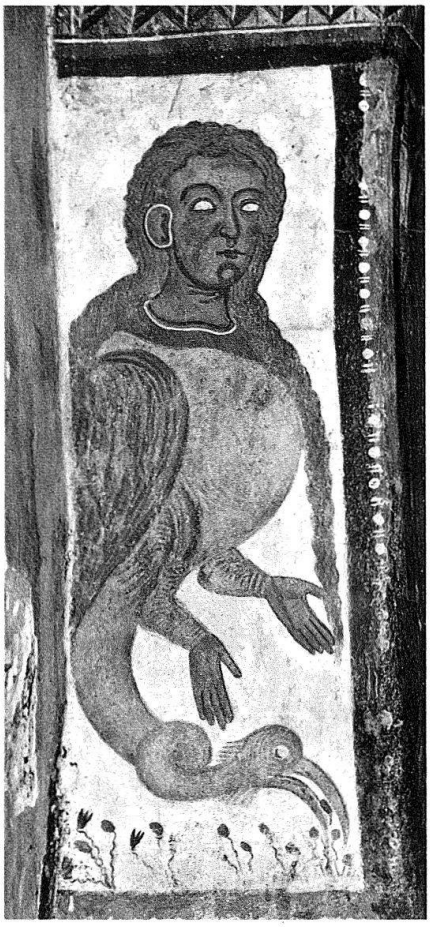
Sia nei due capitelli che nella transenna, il tema centrale è rappresentato dalla figura della sirena. In tutti i tre casi essa viene raffigurata con un corpo femminile nella parte superiore e con uno pisciforme in quella inferiore, secondo cioè uno schema iconografico entrato in uso nella scultura solo attorno alla fine dell'XI–inizio XII secolo[5]. La tipologia delle sirene del San Vittore di Muralto è inoltre quella veramente tipica per l'artista del medioevo: essa infatti alza simmetricamente le estremità delle due code di pesce, che regge poi con entrambe le mani. La sirena dunque presenta la struttura di quegli esseri viventi – metà umani e metà animali – che, per tutto il medioevo, simboleggiano il Male. Tra gli esempi più frequenti: i centauri e le sfingi.

La prima fonte a cui si può far risalire la figura della sirena è l'epopea omerica (Odissea, XII). Omero infatti aveva attribuito a questo essere un carattere seduttore e musico, che aveva come emblema la lunga, folta e sciolta capigliatura[6].

Attraverso i secoli poi, a causa di un errore di San Gerolamo nella traduzione del brano di Isaia (XIII, 22), la figura della sirena entra nella Vulgata. Tale errore continua ad essere presente anche nei successivi commentatori della Bibbia, tanto da dare vita ad altre figure simboliche, come ad esempio quella del drago[7]. Ma la maggior diffusione del motivo della sirena la si ha comunque con il «Physiologus». In questo testo, che può essere datato al II secolo, l'autore – un cristiano – ha immaginato di dare un'interpretazione tipologica della natura degli animali citati nella Bibbia. Si vengono così ad avere, per la prima volta, alcune informazioni precise riguardo la natura e le caratteristiche della sirena. Per quanto riguarda infatti la forma del corpo, il testo del «Physiologus» (cap. XIII), facendo riferimento ad una traduzione greca del brano di Isaia (XIII, 21), riferisce il concetto di sirena come essere femminile fino all'ombelico e volatile nella parte sottostante[8].

Solo con il «Liber monstrorum» viene creata per la prima volta l'immagine della sirena, come essere femminile con la metà inferiore del corpo pisciforme. Il motivo di tale mutamento tipologico della figura è da vedersi in una confusione fra la sirena fino allora tradizionale e la figura di Scilla (Virgilio, «Eneide», III, 426 e ss.)[9]. Il testo del «Liber monstrorum», che risale senza dubbio al VI secolo, è giunto a noi solo attraverso quattro manoscritti del IX e X secolo[10], precedenti cioè di duecento anni l'utilizzo della sirena-pesce nella scultura.

Per tutto il medioevo comunque le due diverse raffigurazioni della sirena continuano ad esistere, anche se lentamente viene a prevalere la seconda immagine. Infatti in tutto il periodo, il testo del «Physiologus» viene considerato una vera e propria autorità e, come tale, ciò



6 L'unicorno-pesce del San Giacomo di Castellazzo presso Termeno (Bolzano/I).

7 La sirena-uccello del San Giacomo a Castellazzo, presso Termeno (Bolzano/I).

8 La sirena-pesce del San Giacomo di Castellazzo presso Termeno (Bolzano/I).

che vi viene espresso continua ad essere riprodotto anche nelle arti figurative e nei bestiari.

La sirena-pesce, può venire rappresentata con una coda unica oppure con una duplice, come nel caso di Muralto.

Questa seconda possibilità viene utilizzata soprattutto nei capitelli, al fine di favorirne la simmetria. Tale tipo di sirena viene infatti quasi sempre posto su uno degli angoli del capitello, in modo che le code si estendano poi sui rispettivi lati [11]. Questo sdoppiamento degli organi è tipico dell'arte cristiana, che risente dell'influsso orientale [12].

Un simbolo di lussuria

Onorio d'Autun fa riferimento al XII canto dell'Odissea per simboleggiare la navigazione sulla via di Cristo e dunque del Bene [13]. La figura della sirena – immagine di meretrice, di tentazione della carne – deve perciò essere interpretata come simbolo di morte, non solo per il corpo, ma soprattutto per l'anima. Per tale motivo la sirena appare frequentemente all'interno e all'esterno di edifici religiosi – nel caso di Muralto non solo su capitelli, ma anche su una transenna del pontile –, quale monito a sfuggire i peccati della carne. Infatti, come Ulisse affidandosi alla propria nave si fa garante della vera libertà, così l'uomo, facendo sua la scelta della via in Cristo e della croce e rifiutando così le tentazioni della carne, va verso il Bene eterno.

Per tutto il medioevo la sirena viene perciò letta come simbolo di sensualità, di tentazione diabolica, esprimentesi attraverso la lussuria[14]. E tale simbolo di voluttà non è solo presente nel corpo diversificato, ma anche nella lunga e folta chioma, che deve essere interpretata come un chiaro simbolo afrodisiaco[15]. Volendo poi estendere il discorso al problema religioso vero e proprio, la sirena può essere anche interpretata come raffigurazione delle diverse eresie nei confronti dell'ortodossia cattolica[16].

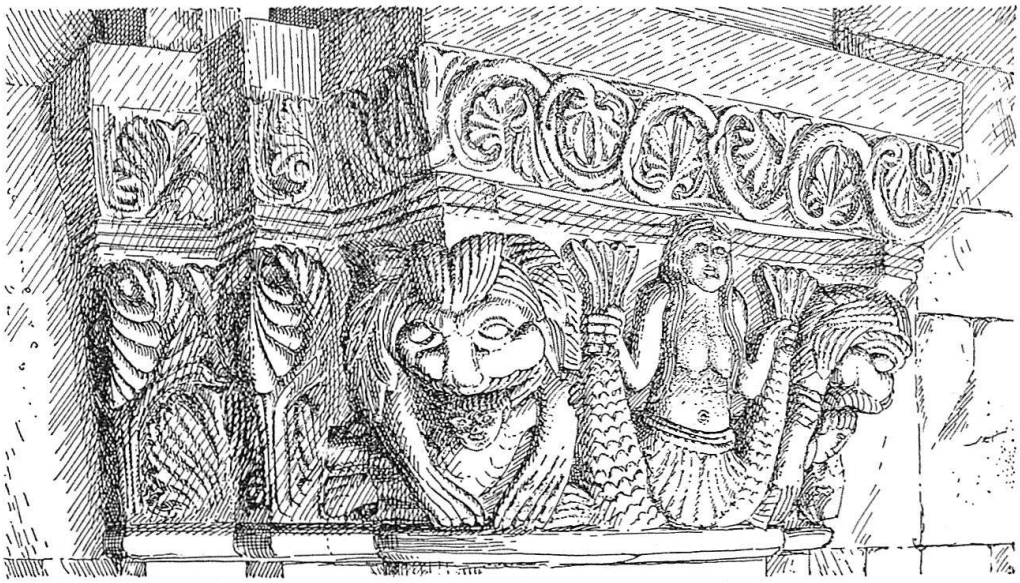
Dei due diversi significati simbolici della sirena descritti sopra, si è trovato un interessante esempio nella chiesa altoatesina di San Giacomo a Castellazzo, presso Termeno. Qui infatti, nella zona absidale, sono visibili ancora oggi gli affreschi romanici, che mostrano su registri diversi i due tipi di sirena: quella con la metà del corpo a forma di uccello e la sirena-pesce. La sirena-uccello, contrapposta ad un'altra figura diversificata – unicorno nella parte superiore e pesce in quella inferiore – si trova nel registro pittorico, in cui sono rappre-
Ill. 7 sentati i dodici apostoli[17]. Essa è raffigurata nell'atto di mangiare dei grani, che crescono da terra.

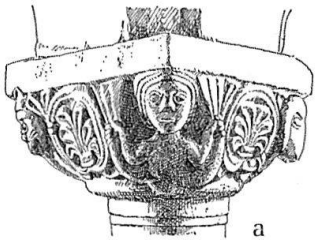
È ipotizzabile vedere in questa immagine un chiaro riferimento alla Parabola del Seminatore, dove viene spiegato simbolicamente che il Diavolo si presenta lungo la strada in cui è stato divulgato l'insegnamento di Dio e toglie tali parole per evitare che coloro che ascoltano si salvino (Matteo 13, 1–23; Marco 4, 1–25; Luca 8, 4–18)[18]. A Termeno un chiaro simbolo di eresia dunque, collocato proprio nella zona absidale della chiesa, a lato dei dodici apostoli e dell'altare.
Ill. 6 Di fianco alla sirena-uccello poi la figura diversificata dell'unicorno-pesce, che, seppur lontanamente, può rammentare il cavalluccio marino di Muralto, rappresentato di fianco alla sirena della transenna. E anche per l'unicorno-pesce si può parlare di simbolo di eresia proprio per la duplicità del corpo. Nel registro inferiore delle
Ill. 8 pitture del San Giacomo a Castellazzo si vede inoltre la sirena-pesce. Questa ha la doppia coda che presenta una particolarità: le membra sono accavallate, come a voler mostrare che la promessa di piacere, racchiusa nel corpo della sirena, non viene mantenuta. Una nuova interpretazione dunque del simbolo di lussuria, che nel San Giacomo sembra venire evitata per liberare apparentemente l'uomo dalla schiavitù dei desideri[19].

Sulla base dell'interpretazione letta nel San Giacomo a Castellazzo, si può estendere tale discorso simbolico anche al San Vittore di Muralto. Infatti l'accostamento sirena-cavalluccio marino sulla transenna del pontile è da interpretare come ammonimento contro l'eresia, mentre la sirena del capitello della cripta e di quello erratico è da leggere come monito ad evitare la lussuria.

Un appunto stilistico

L'osservazione dei due capitelli e della transenna porta a dire che non si può parlare di stile unitario per tutti i tre elementi scultorei. Il capitello erratico mostra infatti una mano molto più rudimentale rispetto a quella che ha eseguito il capitello ancora in situ, che è di

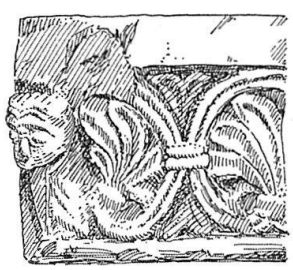




a

b

c



9 a Muralto (San Vittore), b Zurigo (Grossmünster), c Schänis (chiesa parrocchiale): tre paralleli stilistici.

conseguenza ritenuto posteriore. Per quanto riguarda la transenna poi ci si trova di fronte a quello stile tardo barbarico, che ha caratterizzato tanti elementi scultorei della Lombardia e delle zone da essa influenzate.

Già lo Homburger aveva individuato nei lapicidi del San Vittore di Muralto la stessa mano dei capitelli del coro del Grossmünster di Zurigo, di quelli di Schänis e del Sant'Abbondio di Como[20]. Non sono tuttavia da trascurare le affinità fra la plastica locarnese e alcune opere dell'Alsazia (Alspach e Zabern), di Giornico e Payerne[21]. Tali affinità portano ad ipotizzare che una matrice scultorea di scuola lombarda si sia espansa a tal punto da avere influenzato anche le regioni al di là delle Alpi. Ill. 9

Per quanto riguarda il gruppo dei capitelli della cripta di Muralto si può parlare di vero e proprio campionario tipologico, che succede cronologicamente alla concezione decorativa della tribuna d'ingresso, di cui fa parte la transenna del cavalluccio marino e della sirena[22].

Il Gilardoni aveva collocato all'interno del gruppo detto «a cesta» sia il primo capitello della sirena che quello con la testa di donna, posto a sinistra dell'altare[23]. Tra le due figure di questi capitelli esiste una chiara vicinanza stilistica per quanto riguarda il tipo di volto (fronte molto bassa, naso accentuato, occhi tondi ed emergenti, labbra sottili) e la capigliatura a forti striature, che ricordano sculture di area emiliana (San Savino di Piacenza, Duomo di Modena, Abbazia di Nonantola) e altre di matrice tedesca[24]. Ill. 10

Attualmente la critica è concorde nel datare il primo capitello della sirena al periodo compreso fra 1095 e 1120, e i frammenti erra-

10 Il capitello con testa femminile (cripta di Muralto).

tici del Castello Visconteo a qualche anno prima, visto ancora il gusto tardo barbarico che prevale sia nel secondo capitello della sirena che nella transenna del cavalluccio marino e della sirena[25]. Un'ulteriore conferma alla datazione viene data dall'ingente presenza di motivi decorativi a tema vegetale, che ritroviamo sia nei capitelli che nella transenna, e che sappiamo essere tipici dell'XI–XII secolo.

Zusammenfassung

Ziel der vorliegenden kurzen Studie ist zunächst, drei wichtige Bildhauerwerke aus der Kirche San Vittore in Muralto eingehend zu beschreiben, nämlich die beiden Sirenenkapitelle und die Chorschrankenplatte mit Seepferdchen und Sirene. Anschliessend gilt das Interesse der ikonographischen Bedeutung der Sirene und den grundlegenden Etappen ihrer Veränderung von der «Vogelsirene» zur «Fischsirene». Das Eingehen auf den symbolischen Wert dieser Darstellung erlaubt schliesslich, die drei Skulpturen stilistisch einzuordnen und sie zwischen Ende des 11. und Anfang des 12. Jahrhunderts zu datieren.

Résumé

Le but de la présente étude est tout d'abord de décrire en détail trois sculptures importantes de l'église San Vittore à Muralto: les deux «chapiteaux à la sirène» et la «transenna à l'hippocampe et à la sirène». Puis nous nous concentrons sur le sens iconographique de la sirène et les étapes fondamentales qui ont porté à sa transformation de «sirène-oiseau» à «sirène-poisson». En conclusion, une brève digression concernant la valeur symbolique de la figuration en question contribue à situer stylistiquement les trois sculptures et à les dater entre la fin du XIe et le début du XIIe siècle.

Note

[1] Era stata coperta da volte a crociera nel 1832–58. Cfr. GILARDONI, VIRGILIO, Il Romanico (Arte e Monumenti della Lombardia prealpina vol. II, Bellinzona 1967, p. 450, nota 8) opera alla quale rinviamo per un'analisi particolareggiata dell'edificio. – Vedi inoltre il capitolo fondamentale sul San Vittore in GILARDONI, VIRGILIO, Locarno e il suo circolo (I Monumenti d'arte e di storia del Cantone Ticino I) Basilea 1972, p. 348–402.
[2] Cfr. GILARDONI, Il Romanico (v. nota 1), p. 442.
[3] Cfr. DE BERNARDI, ATTILIO. Chiese romaniche nel Canton Ticino. Torino 1968, p. 211.
[4] Non è compito di questo breve studio affrontare il tema della ricostruzione del pontile del San Vittore. Desta certamente molte domande il ripetersi dei soggetti descritti in uno spazio tanto ravvicinato, da far pensare che la lastra completa dovesse costituire parte del frontone rivolto verso i fedeli, così da renderli attenti contro l'eresia, come verrà spiegato più avanti.
[5] L'XI secolo per la Francia e la Gran Bretagna, il XII per l'Italia. Cfr. LECLERCQ, JACQUELINE, Sirènes-poissons romanes (Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art XL, 1971, p. 29).
[6] Cfr. LECLERCQ (v. nota 5) p. 13.
[7] Cfr. FARAL, EDMOND. La queue de poisson des sirènes (Romania 74, 1953, p. 434).
[8] Cfr. MICHEL, PAUL, Tiere als Symbol und Ornament. Wiesbaden 1973, p. 68.
[9] IBIDEM.
[10] Cfr. DEONNA, WALDEMAR. La Sirène femme-poisson (Revue Archéologique 27, 1928, p. 19) e VIEILLARD-TROIEKONROFF, MAY. Sirènes-poissons carolingiennes (Cahiers archéologiques 19, 1969, p. 66).
[11] Cfr. DEONNA (v. nota 10), p. 22.
[12] Cfr. MALE, EMIL, La sculpture religieuse du XII siècle en France. Parigi 1922, p. 21–22.
[13] Cfr. HONORIUS AUGUSTODUNENSIS. Speculum ecclesiae (Patrologia Latina. Ediz. Migne 172, col. 855–857).
[14] Cfr. REAU, LOUIS. Iconographie de l'art chrétien. Parigi 1955–1959, vol. I, p. 121.
[15] REAU (v. nota 14), p. 123.
[16] Sull'argomento in generale cfr. MICHEL (v. nota 8), p. 67–70, con bibliografia aggiornata al 1979.
[17] Questo accostamento, come vedremo più avanti nel testo, ricorda l'abbinamento sirena-cavalluccio marino a Muralto.
[18] I dodici apostoli rappresentati nel secondo registro pittorico dell'abside sono infatti i divulgatori della parola di Dio, che vengono minacciati dall'eresia raffigurata ai loro lati.
[19] Per tutta l'interpretazione simbolica di San Giacomo a Castellazzo cfr. METZGER, WOLFGANG. Die Apsisfresken in S. Jakob in Kastellaz (Der Schlern, H. 5, 1970, p. 200–222).
[20] Cfr. GILARDONI, Il Romanico (v. nota 1), p. 441 e 452–453, nota 32. A questo proposito si veda anche ALLENSPACH, CHRISTOPH. Die vorromanische und romanische Architekturplastik der Kirche San Vittore in Muralto. Lizentiatsarbeit, Freiburg 1980, cfr. il riassunto in «Münster» 4, 1982.
[21] Cfr. IDEM, p. 452–453, nota 32.
[22] Cfr. IDEM, p. 445–446.
[23] Cfr. IDEM, p. 446.
[24] Cfr. STROBEL, R. Romanische Architektur in Regensburg. Norimberga 1965, p. 118 e nota 693.
[25] Cfr. GILARDONI, Il Romanico (v. nota 1), p. 448.

Fonti delle fotografie

1, 2, 3, 4, 5, 10: Archivio fotografico Opera Svizzera dei Monumenti d'Arte, Locarno. – 7: Frasnelli-Keitsch, Bolzano. – 6, 8: Archivio fotografico del Landesmuseum für Archäologie, Castel Tirolo. – 9: tratta da F. Maurer-Kuhn, Romanische Kapitellplastik in der Schweiz. Berna 1971.

Indirizzo dell'autrice

Dr. Rossana Cardani, storica dell'arte, Via G. Lepori 27, 6900 Massagno-Lugano