

Postpetrolismus : eine Hymne und ein Abgesang

Autor(en): **Hemauer, Christina / Keller, Roman**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **60 (2009)**

Heft 2: **Lebensstil : Experimente nach 1970 = Style de vie : expérimentations après 1970 = Stile di vita : esperimenti dopo il 1970**

PDF erstellt am: **22.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394427>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Postpetrolismus

Eine Hymne und ein Abgesang

Im Jahr 2006 hat das Künstlerpaar Christina Hemauer und Roman Keller in Zürich mit einem theatralisch inszenierten Manifest den «Postpetrolismus» eingeläutet. Der Anfang des Endes der Erdöl-Ära wurde zum Anlass genommen, eine Kunstrichtung auszurufen, die mit Bildern, Visionen und Lebensentwürfen die Epoche *nach* der Erdölnutzung vorwegnimmt. Auf der folgenden Doppelseite sind Belege und Gesten dieser katalytischen künstlerischen Forschung versammelt, die die Künstler in kurzen Legenden jeweils kommentieren. Zu sehen sind Abbildungen von Film-, Performance- und Ausstellungsprojekten, in denen Hemauer | Keller die von ihnen postulierte *Conditio Postpetrolearia* beschwören.

1. Hotel Petrol

In der Altstadt von Istanbul, in Sultanahmet, stand noch 2005 ein heruntergewirtschaftetes Hotel. Der verwaschene Schriftzug «Hotel Petrol» schien aus einer längst vergangenen Epoche zu stammen. Das Gebäude war einst die erste Tankstelle in Sultanahmet. Die Abbildung zeigt eine Projektskizze für einen neuen Schriftzug an der Fassade des Ateliers der Künstler.

2. Autoentsorgung

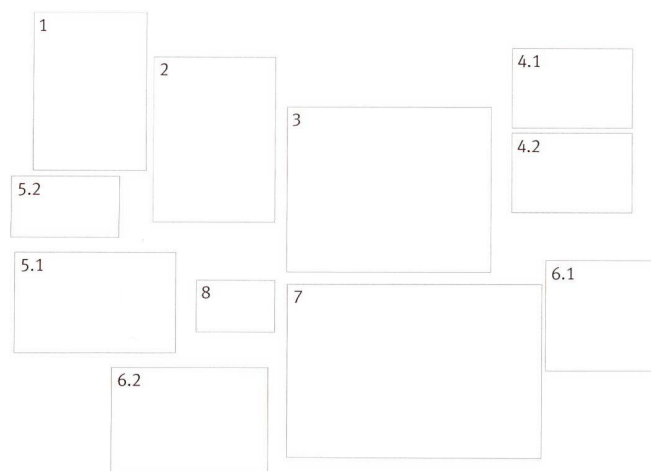
Sammlung von Visitenkarten, die am Auto der beiden Künstler eingesteckt wurden. («Zustand und Km egal. Falls momentan kein Verkaufsinteresse besteht, bewahren Sie diese Karte für einen späteren Zeitpunkt auf. Danke im voraus.»)

3. Autopyjamas

In einer Tiefgarage schlummern Autos in Pyjamas einen Dornröschenschlaf. Die Abbildung zeigt den Entwurf für eine Installation.

4.1. Postpetrolistisches Manifest

Am Eingang des Kunststoffs der Zürcher Hochschule der Künste (Limmatstrasse 44) steht auf einem Email-Schild geschrieben: «An diesem Ort wurde am 27. April 2006 der Postpetrolismus



eingeläutet». Ein Schauspieler hat an eben diesem Ort zum ersten Mal der Öffentlichkeit das postpetrolistische Manifest vorgetragen. In der Einführung des Manifests heisst es unter anderem: «Lasst uns zuerst einen Moment innehalten – so wie es ein amerikanischer Erdölexperte am letzten Thanksgiving, dem Erntedankfest, vorgeschlagen hat – und für die Jahre von 1901 bis 2005 danken, in denen Öl und Erdgas enorme Veränderungen in unserer Gesellschaft ermöglichten. Der Professor hatte den 24. November 2005 zum «World Oil Peak Day» erklärt, dem Tag also, an dem der Höhepunkt der weltweiten Ölförderung erreicht ist. Jetzt aber sei es an der Zeit, dass wir uns der neuen Realität zuwenden.» www.postpetrolismus.info

4.2. Kleistern

Christina Hemauer beim Aufkleistern des postpetrolistischen Manifests nach dem Einläuten des Postpetrolismus. Die materiellen Zeugen dieses *historischen Anlasses* wie Rednerbühne, Glocke und Manifest blieben für eine Woche im Kunststoffs stehen. Ein Email-Schild erinnert nach wie vor an den Anlass.

5.1. Jimmy Carter's Solar-Paneele

Modellaufnahme der thermischen Solaranlage, die der damalige amerikanische Präsident Jimmy Carter 1979 auf dem Westflügel des Weissen Hauses installieren liess. Während seiner vierjährigen Amtszeit verfolgte Carter unermüdlich einen Paradigmenwechsel in der amerikanischen Energiepolitik. Carters Nachfolger, Präsident Ronald Reagan, liess die Paneele wieder entfernen – verbunden mit einer radikalen Abwendung von Carters Energieprogramm.

5.2. On the Road not taken

Nach der Demontage der Solaranlage vom Dach des Weissen Hauses wurden Teile davon auf der Mensa eines Colleges der Kleinstadt Unity, im Nordosten der USA, installiert. Die Videoinstallation *A Moral Equivalent of War* (2007) berichtet von der Reise, welche das Künstlerduo im Herbst 2006 mit zwei originalen

Jimmy-Carter-Solar-Paneelen, auf einem mit Speiseöl betriebenen Pick-up-Truck, von Unity (Maine) über Washington D. C. nach Atlanta (Georgia) unternommen haben. Im Film äussern sich Menschen, die in den 1970er-Jahren aktiv in das Carter-Energieprogramm involviert oder von der Ölkrise direkt betroffen waren. Am Ende des Films sprechen Hemauer | Keller mit dem Ex-Präsidenten Jimmy Carter über Alternativenergien und über seine Vorstellung vom moralischen Äquivalent zum Krieg.

☛ www.roadnottaken.info

6.1. Postpetrolistische Internationale

Zusammen mit dem Musiker Mathias Vetter wurde im Frühling 2008 die postpetrolistische Internationale komponiert, die den Aufbruch in ein neues Zeitalter anstimmt. Der Refrain betont, dass nach neuen kollektiven Verschwendungsmöglichkeiten gesucht werden muss.

6.2. Prozession

Am 28. September 2008 trafen sich Sängerinnen und Sänger, die in den Wochen davor an öffentlichen Proben teilgenommen hatten, in der Kartause Ittingen zur Parade und Erstaufführung der postpetrolistischen Internationalen. Singend schritt der Chor nach Frauenfeld. ☛ www.studiofrauenfeld.info

7. Migrol-Mahnmal

In Folge der Weltwirtschaftskrise Ende der 1920er-Jahre sowie der beiden Weltkriege wurden in der Schweiz Gesetze erlassen, die Pflichtlager für Grundnahrungsmittel und Treibstoffe vorsahen. Die 1954 gegründete Migrol, eine Tochterfirma der Migros, baute ihre Erdöllager in der Nähe von Eglisau, direkt am Rhein. Der steinerne Brunnen war als Charmeoffensive gegenüber den Spaziergängern und Anwohnern gedacht, die durch den Tankwagenverkehr verärgert waren. Aufgrund von Lecks wurde das Pflichtlager bei Eglisau in den 1970er-Jahren aufgelöst. Heute steht der versiegte Migrol-Brunnen Moos überwachsen im Wald. Die Fotografie ist Teil der Installation *Die Invasion der lachenden Hänse*.

8. Ägyptisches Sonnenkraftwerk

Eine 1913 in Maadi, 15 km südlich von Kairo aufgebaute Solaranlage war das bis dahin grösste Sonnenkraftwerk der Welt. Die Anlage blieb nur bis 1914 in Betrieb. Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs und den Erdölfunden im Nahen Osten geriet die Technologie wieder in Vergessenheit. Mit dem Kraftwerk wurden rund 200 Hektaren Baumwollplantagen mit Wasser versorgt, das aus dem Nil gepumpt wurde. Im Rahmen der elften Kunstbiennale in Kairo (2009) wurden Teile der Solaranlage durch die Künstler rekonstruiert und, 95 Jahre danach, wieder vor Ort aufgestellt.

☛ www.sun1913.info

Résumé

En 2006, à Zurich, Christina Hemauer et Roman Keller annonçaient l'avènement du «postpétrolisme» en présentant un manifeste mis en scène de manière théâtrale. Les deux artistes saisissaient l'occasion du début de la fin de l'ère du pétrole pour proclamer la création d'un courant artistique anticipant l'*après-pétrole* au moyen d'images, de visions et de projets pour d'autres conceptions de vie. Dans la double page qui suit sont réunis des témoignages et des interventions illustrant cette recherche artistique catalytique. Vous y découvrirez des photos de films, de performances et d'expositions dans lesquels le duo Hemauer et Keller évoque la *conditio postpetrolearia* qu'il postule.

Riassunto

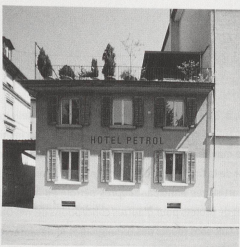
Nel 2006, con un manifesto proclamato in termini teatrali, gli artisti Christina Hemauer e Roman Keller hanno inaugurato a Zurigo l'inizio del «postpetrolismo». Prendendo a pretesto l'inizio della fine dell'era del petrolio, hanno dato vita a un movimento artistico, che attraverso immagini, visioni e progetti di vita vuole anticipare l'epoca *posteriore* all'utilizzazione del petrolio. La doppia pagina curata dai due artisti raccoglie testimonianze e gesti della loro catalitica ricerca. Si tratta di immagini tratte da performance, progetti cinematografici ed espositivi, nei quali Hemauer e Keller evocano la *conditio postpetrolearia* da loro enunciata.

ABBILDUNGSNACHWEIS

1–8: © Christina Hemauer / Roman Keller

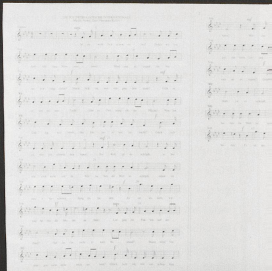
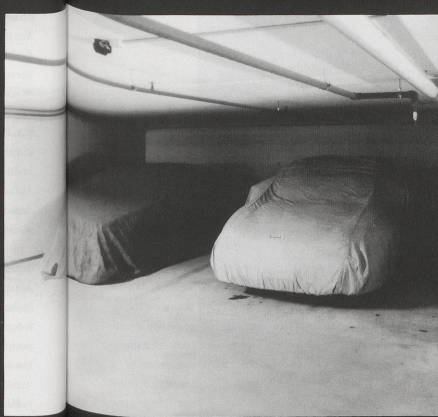
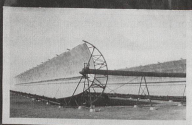
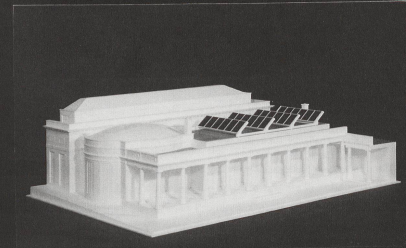
ADRESSE DER AUTOREN

Christina Hemauer / Roman Keller,
Kunstschaefende, Lutherstrasse 30,
8004 Zürich,
hemauekeller@dense.org



HOTEL PETROL

<p>G.A.B. Cars AUTOMOBILEN KAUF & VERKAUF NUR FÜR ANGEKLEBTE KUNDEN KUNDEN FÜR KEINEN EURO-VERKEHR TEL.: 079 627 19 00</p>	<p>Amad Autosport Nur für Angeklebte Kunden KUNDEN FÜR KEINEN EURO-VERKEHR TEL.: 079 627 19 00</p>
<p>Autosport Nur für Angeklebte Kunden KUNDEN FÜR KEINEN EURO-VERKEHR TEL.: 079 627 19 00</p>	<p>WISSAM EL SEBAI Autosport Nur für Angeklebte Kunden KUNDEN FÜR KEINEN EURO-VERKEHR TEL.: 079 627 19 00</p>
<p>Auto Muchi Nur für Angeklebte Kunden KUNDEN FÜR KEINEN EURO-VERKEHR TEL.: 079 627 19 00</p>	<p>Ayman Autosport Nur für Angeklebte Kunden KUNDEN FÜR KEINEN EURO-VERKEHR TEL.: 079 627 19 00</p>
<p>Nabil Automobile Nur für Angeklebte Kunden KUNDEN FÜR KEINEN EURO-VERKEHR TEL.: 079 627 19 00</p>	<p>Prinz Autohandel Nur für Angeklebte Kunden KUNDEN FÜR KEINEN EURO-VERKEHR TEL.: 079 627 19 00</p>



Hoffnung = Kraft
Verschwendung = Glück



Maria Foletti

VISTO DA VICINO **Il Cristo festivo di Tesserete**

Martello, sega, rastrello, vanga, forbici, accetta: sono soltanto alcuni tra i numerosi e variegati attrezzi, adibiti al lavoro quotidiano nei campi e nelle botteghe artigianali, che circondano la figura di Cristo nell'iconografia del *Cristo festivo*, detto anche *Cristo della domenica*. Si tratta di una rappresentazione di origine medievale, che consiste essenzialmente nella figura di Cristo circondata da utensili o da scene che simboleggiano il lavoro e l'attività settimanale. Lo scopo era quello di ricordare ai fedeli l'importanza di santificare la domenica, invitandoli ad accantonare e a rinunciare per un giorno all'attività che scandiva la settimana e a consacrare il proprio tempo al Signore, secondo l'insegnamento contenuto nel Libro dell'Esodo (20,10): «Perché in sei giorni il Signore ha fatto il cielo e la terra e il mare e quanto è in essi, ma si è riposato il giorno settimo». Sarà infatti con Lui che l'agricoltore, il ciabattino, l'arrotino, il contadino e tutti gli altri uomini medievali – e non – dovranno fare i conti nel Giorno del Giudizio.

La santificazione della domenica e la sua rappresentazione iconografica

La santificazione della domenica affonda le proprie origini nei primi secoli di Cristianesimo: la prima ordinanza civile con la quale si esortava a santificare la domenica risale infatti all'Imperatore Costantino (editto del 321 d. C., *Corpus Iuris Civilis*). L'ordinanza di Costantino esentava dal giorno festivo i lavoratori della terra, che erano invece invitati a esercitare la propria attività senza interruzioni. L'osservanza generalizzata della domenica, senza eccezioni, entrerà nell'uso della civiltà cristiana soltanto il 7 maggio 538 d. C. con il Concilio di Orléans.

Ma la vera novità per la storia e l'evoluzione della santificazione della domenica, e più generalmente dei giorni festivi in Occidente, è costituita dalla comparsa della sua rappresentazione iconografica. Senza precedenti nell'iconografia classica di origine carolingia o tardo antica, nel XIV secolo appare in Europa il *Cristo festivo*, una raffigurazione di Cristo, uomo, circondato o aggredito (con tanto di piaghe e sangue) dagli utensili da lavoro e da scene che raffigurano attività lavorative o peccaminose (il gioco, il sollazzo, il piacere dei sensi). Questo modello iconografico, dal forte impatto emotivo, ebbe grande fortuna nella devozione popolare dei secoli precedenti il Concilio di Trento, ma fu poi abbandonato con le nuove direttive controriformiste. Le restrizioni e il rigore a cui venne sottoposta

l'iconografia postconciliare, che mirava a contenuti privi di turpitudini o che non potessero in alcun modo offendere gli occhi dei fedeli come invece facevano talune scene di vizio e perdizione che caratterizzavano l'iconografia del *Cristo festivo*, così come il divario sempre più ristretto fra Chiesa e mondo del lavoro – dovuto sia alla regolamentazione del lavoro da parte delle associazioni professionali, che stabiliva la durata della giornata dell'operaio e dell'artigiano, sia all'introduzione dell'obbligo del riposo festivo – fecero sì che il modello iconografico del *Cristo della domenica* sparisse. Altre immagini lo sostituirono, per esempio le rappresentazioni tratte dalle vite dei Santi, che incarnavano modelli di buona condotta e di virtù e si ergevano a *exempla* per tutti i fedeli, che a loro dovevano ispirare la propria vita terrena. A questo proposito si vedano le storie della vita di San Carlo o di San Francesco, o ancora la fiorente iconografia mariana. Da qui, la rarità con la quale il *Cristo della domenica* è oggi presente nelle chiese europee. Infatti, quella del *Cristo festivo* è un'iconografia che oggi conta un repertorio piuttosto ridotto: finora sono attestate soltanto un centinaio di raffigurazioni site geograficamente tra Inghilterra e Galles, nelle zone germanofone (Lago di Costanza, Tirolo, Svizzera tedesca, Grigioni – con un caso lungo il Mar Baltico) e in Italia. Qui ne troviamo esempi nel Settentrione – con l'appendice costituita dai domini ticinesi delle diocesi di Como e Milano (Tesserete, Arosio e Pregassona) –, nelle Alpi marittime e in Istria; al Centro (Umbria e Marche) e al Sud (Campania).

Esempi di Cristo festivo in Ticino

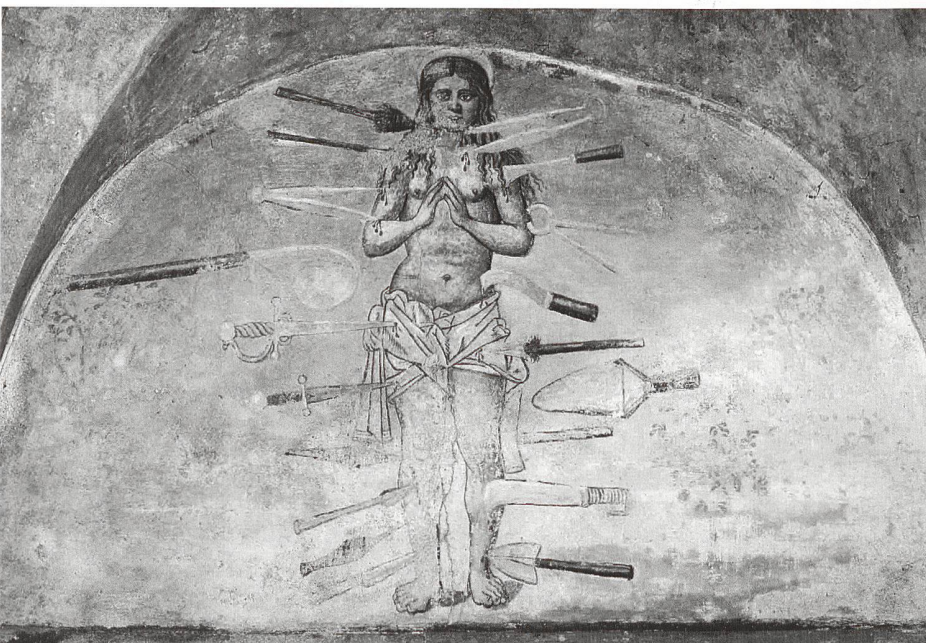
In Ticino si contano a oggi tre raffigurazioni di questo tipo, tutte nel Luganese.

L'Oratorio di San Pietro a Rollino (Pregassona, Lugano) ospita nella cappella dedicata ai Santi Pietro e Paolo una raffigurazione del *Cristo della domenica* ben conservata, risalente probabilmente al XVI secolo (ill. 3). Venuto alla luce con i restauri del 1984, l'affresco mostra Cristo (visto di fronte) con lunghi capelli riccioluti e le mani conserte sul petto, in preghiera. La figura indossa un perizoma attorno al bacino, e un discreto nimbo le circonda la testa. Nella lunetta, lo sfondo azzurro chiaro con deboli tracce di oca e rosso, nel quale si intravedono piccoli cespugli con foglie, contribuisce a rendere eterea la rappresentazione. Gli attrezzi da lavoro che circondano Cristo lo feriscono con ferocia, facendolo sanguinare copiosa-





2



3

1 Cristo festivo, Tesserete, chiesa di Santo Stefano.

2 Cristo festivo, Rhäzüns (GR), chiesa di San Giorgio.

3 Cristo festivo, Rollino (Pregassona, Lugano), oratorio di San Pietro.

4 Inferno e Vergine in trono (particolare), Cademario, antica chiesa parrocchiale di Sant'Ambrogio.

5 Cristo festivo (particolare), Tesserete, chiesa di Santo Stefano.

6 Cristo festivo, Arosio, chiesa di San Michele.

mente. Una falce gli trafigge il costato, una tenaglia gli strappa la pelle del braccio, una spada è conficcata nel fianco destro, una vanga gli ferisce una caviglia, il fuso gli punge il polpaccio.

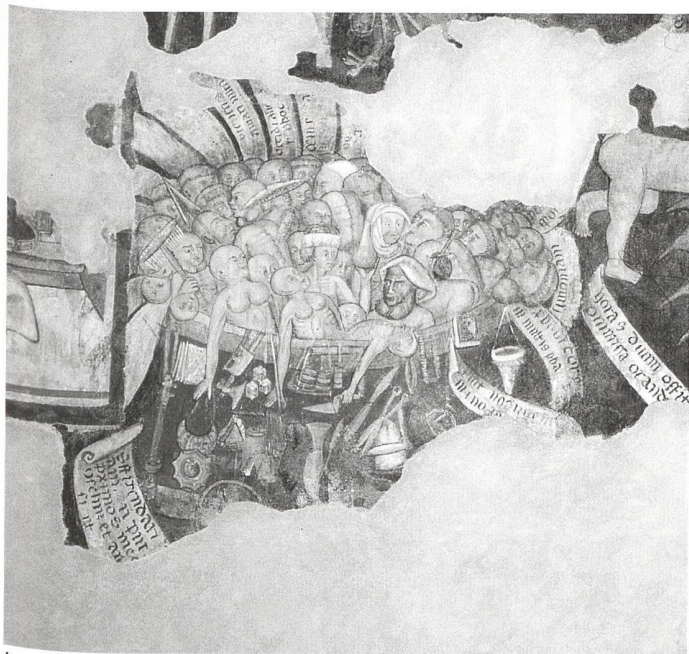
Un'attenta osservazione della figura di Cristo può però indurre a dubitare della sua mascolinità. In essa si possono infatti riconoscere tratti tipicamente femminili. Il petto esile con i seni leggermente pronunciati, i capelli lunghi e ricci e i tratti del viso poco virili contrastano con una parte bassa del corpo caratterizzata da gambe tozze e dal perizoma, indumento tradizionale nell'iconografia del Cristo crocifisso. Ecco quindi comparire una figura androgina, ancora tutta da scoprire, che potrebbe rappresentare la personificazione del giorno della domenica. Nell'iconografia del *Cristo festivo* sono infatti attestati casi in cui ad essere aggredito dagli utensili non è Cristo, ma una donna, comunemente considerata rappresentazione della domenica. Si tratta di un fenomeno meno raro di quanto si possa pensare, la cui diffusione risale al XIV secolo circa e che costituisce quasi l'11% del corpus raffigurante il *Cristo della domenica* censito fino a oggi.

Antonio da Tradate e figlio sono invece gli autori del *Cristo della domenica* dipinto nella navata sud della chiesa di San Michele di Arosio (ill. 6).

Eseguito nel 1508, questo affresco venuto alla luce con i restauri del 1948 è purtroppo molto rovinato. Si vede infatti soltanto la parte superiore del Cristo che, a differenza di quelli di Rollino e di Tesserete, porta la croce sulle spalle. Il Cristo è dotato di barba e aureola e fa parte di una rappresentazione più ampia di un ciclo di Santi. Diversamente dalle ferite sanguinanti inferte direttamente al corpo dagli attrezzi di Rollino, qui Cristo è colpito dagli utensili soltanto indirettamente: un'ascia, un fuso con il suo arcolaio e un rastrello raggiungono il corpo del Cristo per mezzo di un raggio bianco.

Il Cristo festivo di Tesserete

A Tesserete, in Val Capriasca – storica valle ambrosiana – troviamo *Il Cristo festivo* più completo e ricco di attrezzi da lavoro di tutto il territorio ticinese (ill. 1, 5). Risalente al XV secolo e opera di un pittore che non è stato finora possibile identificare, l'affresco eseguito sul muro della cappella di San Gerolamo (sul lato sinistro della navata) e conservato sotto un omonimo dipinto nella chiesa parrocchiale di Santo Stefano si presenta a noi relativamente in buono stato. Restaurato nel 1952, l'affresco mostra Cristo



nudo, coperto dal perizoma. Il suo volto, circondato da un'aureola riccamente decorata con spicchi color rubino, mostra capelli lunghi e barba biondi; le braccia aderiscono al corpo fino ai fianchi. Da qui, il braccio destro si leva verso l'alto sorreggendo un oggetto non meglio identificato, che gli ferisce la mano, come dimostra il rivolo di sangue che si intravede.

I numerosi attrezzi che circondano la figura del Cristo – tra i quali si riconoscono una tenaglia, l'incudine e il martello, un mastello, una borsa per le monete, la bilancia a bilico, la tinozza per pestare l'uva, una balestra, una falce, un coltello, un fuso – non ne feriscono direttamente il corpo ma, come nel caso di Arosio, lo raggiungono attraverso un raggio qui di color rosso (come il sangue). In alto a destra si possono distinguere due mani, immortalate mentre tengono in un pugno ben serrato un sacchetto di monete color porpora, evidente richiamo alle attività commerciali. Mani che a loro volta incombono sopra il volto di una giovane donna o uomo. Chi sia questo personaggio che assiste il Cristo circondato dagli utensili della vita quotidiana, non è chiaro. Che sia un peccatore costretto a vedere le sofferenze alle quali viene sottoposto Cristo a causa della mancata santificazione della domenica? Può darsi. In tal caso si spiegherebbero le mani che

incombono sopra la testa della figura e sembrano volerla indirizzare e costringere a volgere lo sguardo proprio verso il *Christus patiens*, per mostrare gli effetti che le mancanze terrene producono martoriando il corpo del Signore.

A differenza di quanto si può osservare in altri casi non ticinesi – Rhäzüns (GR), chiesa di San Giorgio (ill. 2); Reutigen (BE), chiesa riformata – le raffigurazioni del *Cristo festivo* in territorio ticinese non presentano mai scene di lavoro o attività peccaminose. Tuttavia la loro efficacia narrativa e il *pathos* che dovevano trasmettere ai fedeli, con le ferite sanguinanti e gli attrezzi conficcati nel corpo di Cristo, non hanno nulla da invidiare a cicli decorativi più completi e meglio conservati.

Per concludere: un caso particolare

Prima di concludere questa panoramica di raffigurazioni del *Cristo festivo* va segnalato un ultimo caso particolare che può forse essere riallacciato a questa iconografia. Si tratta di un dettaglio dell'affresco raffigurante *l'Inferno* e la *Vergine in Trono* che adorna la controfacciata dell'antica chiesa parrocchiale di Sant'Ambrogio a Cademario (ill. 4). Nella parte bassa dell'affresco, restaurato nel 2005 da Tita Carloni, si può scorgere una piccola imbarcazione (o una sorta di pentolone infernale) carica di anime dannate. Sotto di esse, una serie di attrezzi da lavoro: dadi, forbici, falce, scure, rastrello, lancia, borsa, vanga, cornamusa, ecc. Da un'attenta osservazione della scena, che presenta lacune nella parte superiore e inferiore, i dannati – che si dividono in donne e uomini nudi, sia pelati che con copricapo o con corona di capelli da frate – sembrano allungare le braccia verso gli oggetti da lavoro e da divertimento dei quali sono stati privati e che ora “galleggiano” nel mare del peccato. Ma a rappresentare il peccato non intervengono soltanto gli oggetti. Tra i dannati, in effetti, si possono distinguere anche atteggiamenti di dubbia moralità: alcuni personaggi sono gonfi di gotta, altri si baciano, di alcuni altri è visibile unicamente il fondo schiena. Interpretare la scena come un monito a non peccare, a santificare la domenica e a non sollazzarsi con attività proibite è una possibile chiave di lettura. Si tratterebbe in questo caso di un'interessante variazione sul tema del *Cristo della domenica*, che qui non viene rappresentato fisicamente, ma la cui presenza e il cui monito aleggiavano sui fedeli che osservavano la scena prima di lasciare la chiesa.

BIBLIOGRAFIA

Dominique Rigaux, *Le Christ du dimanche. Histoire d'une image médiévale*, Paris 2005. – Simona Martinoli (a cura di), *Guida d'arte della Svizzera italiana*, Bellinzona 2007.

INDIRIZZO DELL'AUTRICE

Maria Foletti, lic. phil. I,
Piazza Fontana 10, 6500 Bellinzona,
mariafoletti@gmail.com

REFERENZE FOTOGRAFICHE

1-3, 5: E. Riva, Lugano. – 4: M. Cassina, Manno Si ringraziano Aldo Morosoli e l'Ufficio dei beni culturali, Bellinzona, per la preziosa collaborazione. – 6: M. Pacciorini, Giubiasco