



La Svizzera in giro per l'Italia Domenico Lucchini, direttore artistico ISR, Roma

Inland Archiv, Roma, 2007

«Inland Archiv», ideato dall'artista svizzero Erich Busslinger, è un work in progress. Iniziata a partire dai codici postali e dalle cartine geografiche, attualmente è una collezione di alcune centinaia di sequenze sulla vita contemporanea in Svizzera. Realizzate dal 1999 al 2003 con l'occhio curioso dell'artista reduce da un lungo viaggio all'estero, costituiscono oggi, grazie all'assemblaggio in una installazione video di molteplici punti di vista simultanei, una visione d'insieme dinamica che evidenzia le differenze culturali, etniche e linguistiche elvetiche.

Dopo la presentazione a INVIDEO l'autunno scorso come opera audiovisiva, toccherà quest'anno, sottoforma di installazione video dal titolo «La Svizzera in giro per il mondo» diverse città italiane, conformandosi di volta in volta ai diversi spazi che l'accoglieranno: Trieste in occasione del Trieste Film Festival, Roma e Venezia presso l'Istituto Svizzero, Genova in collaborazione con il Centro culturale Europeo per terminare il suo itineraio a Milano presso il Centro culturale svizzero in occasione della prossima edizione di INVIDEO 2007.

Osservando con riprese lunghe e meditative i rituali di ogni giorno ma anche i cambiamenti sociali, Busslinger ha tratteggiato un ritratto non convenzionale del suo paese che è anche un viaggio verso le proprie origini, realizzando una sorta di «fenomenologia» in video della vita quotidiana elvetica, ripresa nei suoi vari aspetti attraverso immagini nientaffatto tipiche ma spesso irritanti e stridenti. E'un giorno per giorno, un «Alltag», più che un giorno dopo giorno, scandito da un reticolo serrato di ritualità e di ritualismi privati e pubblici, dominati da micro-miti e da micromitologie caparbie e spesso nevrotizzate.

Ne emerge il conflitto fra lo spazio urbano e le dimensioni rurali e fra il centro e le periferie, la dimensione del folklore e la nuova ricchezza, il confronto fra le zone industriali e i parchi naturali, i fenomeni di aggregazione e le isole di solitudine; il lavoro come «Beruf» cioè come vocazione etico-sociale totalizzante, l'efficiantismo «qualitative», l'esercito di cittadini e il servizio militare come parte integrante e permanente del tempo libero, l'associazionismo volontario come capillarità d'equilibrio nei rapporti fra pubblico e privato, fra individualità e comunità e come baluardo difensivo degli sciami localistici.

In effetti ciò che scaturisce con tutta evidenza da questi fenomeni osservati con l'attenzione da etnologo, da entomologo ma anche da sociologo e geografo è la polverizzazione locale, municipale dei poteri politico-amministrativi. Ciò che impressiona nella visualizzazione dell'Archivio di Busslinger è la segmentazione del territorio, ben illustrata da una gigantografia di una carta geografica, in una miriade di piccoli punti che rappresentano i nostri comuni, più densi o meno densi a seconda che si tratti di regioni montane o di pianura. Una Svizzera già divisa in culture, lingue ed etnie diverse, già suddivisa in venticinque Cantoni, che risulta ulteriormente frammentata e quasi atomizzata.

Il fatto è che di fronte alla Svizzera profonda, si passa molto spesso dalla seduzione al sospetto. Si è sedotti da questo paese allo stesso tempo unico e molteplice, da questa piccola patria tanto diversa dalle altre, da questa natura che va dalla pianura Padana, alle Alpi, al Giura, che sembra aver dettato le sue leggi. Ma il sospetto si insinua negli aspetti stessi che seducono. L'unità e la molteplicità sembrano uscire dallo stesso stampo; il piccolo vuole a volte essere di esempio e dispensare lezioni; la grandezza naturale dei paesaggi e dei villaggi sembra spesso vicina a una costruzione artificiale.

Cosicchè, fra tanti dubbi, ci si chiede se, nel suo proclama vere tutte le diversità interne, la realtà elvetica non sia invece tanto integrata da essere prigioniera del conformismo e dell'indifferenza. E ci si chiede inoltre se, nella sua inesistente dichiarazione di fragilità, questa stessa realtà non sia invece cementata molto solidamente. In verità, come per tutte le realtà socio-culturali, anche la fisionomia di questo paese appare estremamente complessa, contraddittoria, incongrua: il «sogno elvetico» è costantemente insidiato dall'«incubo elvetico», il «paradisiaco» dal «diabolico». Questo vuol dire anche che sul retro della cartolina lucida, smagliante e naive con lo chalet, i gerani, le mucche, i laghi e le cime innevate o di granito grigio, c'è una cultura molto più articolata e ricca, molto più problematica e dolorante e dissenziente e a volte drammaticamente contestativa nei confronti di un conformismo istituzionale e sociale particolarmente coeso.

Busslinger con il suo Archivio ci mostra che dietro lo «Swiss way of life» c'è anche il rovescio della medaglia, una sorta di «part maudite» nascosta dietro le scenografie jugendstil dei paradisi turistici, costituita da elementi fondamentali dei modi di vita e delle mentalità della socialità post-moderna.

Postille allo spettacolo del quotidiano Donald Mak, architetto, Basilea (Traduzione di Roseanne Rogosin)

1. Questo è l'occhio anonimo della videocamera. Eliminando i filtri tradizionali del regista, dell'attore, dello scrittore, questo è l'occhio curioso, il successore di Muybridge nella sua costante dissezione del quotidiano. Non c'è alcun protagonista, né eroe né vittima, e quindi nulla dello spettacolo scadente della tv della realtà o della banalità dei video commerciali. Non è né giornalismo né documentario; non c'è da imparare nessuna lezione, pensieri da pensare. Il tono non è pedante, «seguitemi e osservate». Né è innocente. Questa è una provocazione, un invito a collegare, una istigazione a guardare al di là di ciò che si vede. L'Archivio non soggiace agli stereotipi delle cartoline romantiche della Svizzera. Vengono invece presentati dei prototipi del comportamento umano. Con un approccio diretto, la cinepresa cattura e rivela l'essenziale e l'universale. Gli stereotipi rafforzano letture superficiali dell'apparenza. I prototipi possono rivelare la natura essenziale di qualcosa.

2. Sono attimi nel tempo che sembrano dilatati, rallentati (ma in tempo reale), focalizzati su un evento. È un occhio impigliato fra la fotografia e il cinema. L'immobilità del momento fotografico, esteso alle quattro dimensioni, che ci mostra il prima e il dopo dell'istante stesso. La distanza voyeuristica propria della cinepresa libera la partecipazione dello spettatore. A volte finisce col rendere comiche alcune scene, ma è anche perfetta per gettare uno sguardo neutrale sulla situazione. Tutto ciò che possiamo fare è guardare. Raramente lo spettatore è così consapevole della presenza anonima della cinepresa. Forse non inconsciamente, la cinepresa è spesso bassa, ad altezza di bambino, come la visione sproporzionata del mondo propria di William Eggleston. Un cenno ai film di Ozu nel suo muto interrogare la scena in movimento. E certamente il tocco potente del National Geographic, che esplora la specie umana con un occhio antropologico.

3. I rituali della vita pubblica mostrano che l'individuo può influire su questioni di interesse pubblico. Essi rappresentano il potere della collettività su un'autorità centralizzata. Le radici del paese sono medievali, la lingua è ancora radicata in quel tempo. E le strutture sociali persistono ancora, più evidenti nella rappresentazione degli eventi che si è estesa oltre il tradizionale periodo carnevalesco. Se il carnevale consentiva alle persone di uscire dal loro sé di ogni giorno per giocare altri ruoli, quella stessa struttura si è estesa a molte attività nonché ai riti e ai costumi ad esse associati. In una federazione il potere di ognuno viene indicato presentando se stessi in quanto individui in ambito pubblico.

4. Il procedere lento e cadenzato di ogni scena viene interrotto dallo «staccato» del montaggio. Nessuna transizione, nessuna soglia, con l'improvvisa tensione del «cosa segue?». La qualità di ipercollegamento di questa struttura ci costringe a fare collegamenti dove a volte non necessariamente ne esistono. Il cervello si ostina sempre a creare relazioni, a pensare lateralmente e a creare un «unicum» da elementi disparati. Questa è anche una metafora adatta alla tipica struttura sociale elvetica del consenso individuale, l'unione degli indipendenti. Il medesimo paradosso carico di tensione che esiste nel contrasto fra le scene registrate, esiste nella vita sociale della Svizzera, dove lo sforzo di mantenere la propria indipendenza si risolve in una società oppressa dal dover conservare norme sociali, standard di comportamento, una condotta prudente. Sarà quest'ultima un prerequisito per la precedente?

5. Io stesso sono di origine cinese, ma lo sono laddove è la collocazione geografica, non l'età, a determinare il significato storico. I luoghi hanno memoria, aprono collegamenti storici, hanno un «genius loci». In Svizzera sono i rituali, così sembra, a detenere il ruolo di custodi della memoria collettiva. Il comportamento cerimoniale perpetua lo spirito delle persone. In un certo senso, tutto ciò mi ricorda il principio fondamentale della pittura calligrafica cinese: non cercare di disegnare un albero, ma l'idea di un albero. Queste scene di ogni giorno servono come icone, come simboli di una vita o sono una loro illustrazione? Per quanto mi riguarda, poiché non conosco il significato culturale né i riferimenti di queste «clip», le vedo come astratte allegorie universali [sic].

6. Per chi viene da fuori, lo sforzo inteso a raggiungere un livello elevato di perfezione tecnica in Svizzera è interessante, ma anche un po' molesto, come quando si visita un parco a tema, o la riserva naturale riprodotta e descritta in questo Archivio del territorio nazionale. La perfezione illusoria che permea il paese può diventare una prigione mentale, in cui il rischio è al minimo e le aspettative rimangono basse. Il duro lavoro e la preparazione sono un meccanismo di difesa, e un'assicurazione, contro l'insuccesso. Forse sarà paranoico, o puritano, ma la perseveranza protegge contro l'ignoto.

7. La paternità dell'opera non risiede presso colui che è all'origine di una storia, ma presso qualcuno che ha stabilito le regole del gioco, il processo formale del lavoro. La struttura formale del

lavoro si basa su andatura, durata, posizione della cinepresa, llocaizzazione e documentazione. Si sforza di raggiungere la casualità, ben consapevole che ciò è impossibile. Si sforza di essere imparziale, aperta e curiosa.

8. Nelle arti grafiche, in particolare nella tipografia, la parola «Svizzera» è sempre stata associata alla riduzione astratta, con il fatto di scandagliare ed estendere i limiti delle forme elementari. Con risultati straordinari, la grafica svizzera ha esplorato i limiti del reticolo, della linea, degli aspetti testuali. L'Archivio del territorio nazionale sembra spingere nella medesima direzione, quella della riproduzione su piccola scala. La cinepresa fissa che libera spazio per pensare a ciò che succede. Un'andatura lenta che sembra lavorare al ritmo del respiro. La tipografia svizzera, con i suoi mezzi ridotti, ha sviluppato le qualità pittoriche del testo.

Non c'è né narrazione, né colonna sonora. Chiamare i suoni dell'Archivio rumore di fondo non è appropriato. Il rumore è indesiderato, sgradevole, è il suono senza senso. Qui invece il suono costituisce l'aura acustica della scena. Le immagini premono al di là del video, trasformandolo in un medium che consente l'introspezione e la contemplazione. Se il testo può diventare pittorico perché il video non può a sua volta diventare letterario?

9. L'Archivio del territorio nazionale è il lento spogliarello fotografico di un'umanità un po' goffa nel monumentale rito della vita quotidiana.

L'Archivio del territorio nazionale, 2007

Inland Archiv, Roma, 2007

Passeggiando in questo atlante di immagini Conny E. Voester, giornalista, Berlino

Inland Archiv, Roma, 2007

Nell'Archivio del territorio nazionale si può andare a spasso, osservare un mondo di immagini composto in modo tale che – se ci affidiamo all'osservazione e al montaggio dell'autore – una tensione sottile ci attira dentro quel panorama dell'attenzione. D'altra parte non ci viene mai tolto il respiro. Ci viene comunicato un sovrano senso della casualità in cui senza fatica si riescono ad accumulare immagini e nel frattempo a bilanciarle con la propria esperienza dell'immagine. L'atlante delle immagini di Erich Busslinger ci invita, al di là della contemplazione, a interrogare la «realtà esterna».

In questo senso l'Archivio del territorio nazionale si muove all'interno della tradizione del film documentario. Fin dall'inizio si riconosce lo sforzo di «rendere un'immagine il più possibile vicina alla realtà», cosa che mette in evidenza un'ampia gamma di registri stilistici. Impostazioni tra loro concorrenziali come quella del cinegiornale o il cinema a ripresa spontanea e diretta dell'anglosassone «Direct Cinema» o la sua variante francese, il «Cinéma Variété» con i quali vi è in comune oltre al livello visivo, anche l'intento di descrivere la realtà sociale di fondo. Alla base del suo proposito c'è l'idea che il materiale ripreso abbia la capacità di cogliere ciò che si trova nella realtà più autentica – contrariamente al film di finzione.

Nel frattempo questo puro realismo della riproduzione dell'immagine ha fatto posto a un'estetica e a un'etica più complessa. In particolare la consapevolezza che i mondi immaginari, i sentimenti, le fantasie e il caso sono fattori che producono una realtà storica, sociale e culturale. Come per il senso di realtà anche per il ricordo è necessario più di un solo organo di senso.

Così si genera via via una coscienza della materialità e del modo in cui agiscono le immagini e i suoni che viene al tempo stesso invalidata dall'incessante resoconto mediatico tipico della società dell'informazione: tutta la pluristratificazione della vita e dell'esperienza umana, compresi il ricordo collettivo e individuale, non trova qui una corrispondenza ma viene standardizzata. Il crescente numero delle retrospettive annuali nei diversi media, che quasi non si distinguono le une dalle altre, ne sono un chiaro esempio.

Molto diverse sono le istantanee e le osservazioni nell'Archivio del territorio nazionale: qui si esercita la capacità di distinguere e nello stesso tempo si crea una nuova fiducia. In primo luogo la fiducia mella meticolosità dell'autore. E prima ancora nella sua perseveranza. Il suo rispetto per gli altri e la sua simpatia ci coinvolgono – come accade per uno che cerchi la fortuna nella sala del Bingo; nella sua postura sono iscritte le tracce di tutte le serate in cui ha sopportato le innumerevoli vanità. Costui, che forse è un uomo del nostro tempo, spiritoso e amorevole, e che può anche essere uno capace di rendere la vita un inferno al prossimo con la sua grettezza, uno che, controllando la tensione, aspetta che venga annunciato il prossimo numero; segue il gesto che per metà è di routine e per metà è rassegnato con cui le chip vengono rimesse nella cassetta. E per il modo in cui se ne sta il seduto, sprofondato in se stesso e speranzoso di una nuova promessa di felicità, gli dichiariamo tutta la nostra simpatia. Le risorse della personalissima energia creativa dell'autore si alleano con le esperienze e l'attenzione degli spettatori. Grazie alla loro vitale acquisizione delle immagini e alla collaborazione attiva, nasce una memoria audiovisiva, che costantemente si sviluppa.

Così anche il mondo futuro sarà informato su alcuni frammenti della nostra vita quotidiana e potrà inoltre capire qualcosa di come si forma un'identità personale alla svolta del millennio. Riconoscendoci nel sovvertimento sociale e nel contrasto tra le identità storiche e quelle urbane, Erich Busslinger riesce anche a riconquistare all'arte il mondo delle immagini, occupato a livello globale dalla mediatizzazione e dalla politica.

Inland Archiv, Roma, 2007

Inland Archiv, Roma, 2007

Fuga in una via laterale, scarto nell'agglomerato David Signer, etnologo e pubblicista, Zurigo

Inland Archiv, Roma, 2007

L'Archivio del territorio nazionale è una scuola del vedere. Una scuola del vedere? Bisogna forse imparare a vedere? Ma se ogni bambino vede e non ha bisogno di imparare a farlo? Giusto. Il bambino si aggira nel mondo come uno scopritore, tutto per lui è nuovo e interessante. Ma presto la sua vista comincia ad ottundersi e quasi tutti col tempo diventano miopi o presbiti. Vedono cioè o soltanto quello che hanno sotto il naso e non hanno più occhi per ciò che gli succede intorno, oppure al contrario vedono soltanto le sagome in lontananza ma i dettagli, le cose vicine, non le vedono più. Chi non riesce a percepire le cose diventa egocentrico. Non fa nient'altro che ripetere quello che crede di sapere. È la morte della creatività, della vita. Per avere un'idea della freschezza e dell'apertura del mondo dell'infanzia bisogna viaggiare. Allora vediamo il mondo con occhi nuovi. E a volte questo risveglio dura qualche tempo anche dopo il nostro rientro. Per qualche ora o qualche giorno il nostro mondo ci appare trasformato. Ma presto ricomincia la *routine*. Ed è proprio a questo punto che prende il via l'Archivio del territorio nazionale. Con il proposito di non fermarsi alle cose conosciute. Di pettinare costantemente il mondo contropelo. Di praticare sentieri abbandonati. Di utilizzare percorsi sconosciuti. Di soffermarsi su dettagli sorprendenti.

Si tratta di un programma estetico. Potrebbe essere un programma di vita. Di fatto è meditazione. Qualcuno crede che la meditazione abbia a che fare con la riflessione. Invece è il suo contrario. La meditazione muove dal tentativo di non riflettere. Riflettere significa interpretare. Avvolgere il mondo in una rete di spiegazioni, afferrarlo, ingabbiarlo. La meditazione invece lascia libero il mondo.

Si scende fino al punto zero dove niente è ancora chiaro e tutto è aperto. E a volte nasce di qui qualcosa di inaspettato. Bisogna vincere il bisogno di perfezione, superare i concetti di selezione e riproduzione interna per andare nei posti che non si conoscono. Inselvaticando per un po' grazie alla sporcizia, alla dissonanza, ai passi falsi, alla *mesalliance*. Henri Michaux ha scritto: «Per imparare qualcosa di nuovo ci vogliono nuovi ostacoli. Fa in modo che ad intervalli regolari tu debba affrontare degli ostacoli; ostacoli nei confronti dei quali devi trovare una nuova forma di difesa e una nuova intelligenza.» Erich Busslinger questo nuovo ostacolo se l'è cercato. Ha praticato la resistenza all'automatismo con il gioco dei dadi. Ogni volta prima di aprirsi a un nuovo viaggio nel suo paese gettava quattro volte il dado a dieci facce. Poi interpretava il numero a quattro cifre che ne risultava, come codice di avviamento postale e raggiungeva il comune corrispondente.

Viene in mente lo scrittore William Burroughs. Ogni volta che aveva la sensazione di finire in un vicolo cieco stilistico, di ripetersi, tagliava letteralmente a pezzetti il testo e rimetteva insieme le parole seguendo le leggi del caso («tagliava a pezzetti i suoi sentimenti e si metteva nel vicolo cieco dei principii per poi ripetere le stesse parole e permettere nel contempo al caso di farle approdare a un nuovo risultato stilistico»). *Cut up*, chiamava questo procedimento del tagliare i testi per vedere *cos'*altro c'è al loro interno.

A volte bisogna tendersi delle trappole, bisogna costringersi a fare una cosa, per buttersi fuori dai binari.

Questo per quanto riguarda il metodo. Sulle immagini invece non sarebbe necessario dire niente perché ciò che davvero affascina è la loro eloquenza. È così. Non vengono spalmate di commenti che le chiudono come normalmente avviene in televisione: spiegazioni che mettono tutto sullo stesso piano, che sistemanو ogni cosa nuova nel già noto e così facendo la banalizzano, la trasformano in qualcosa di usuale, di normale. È per questo probabilmente che c'era tanto silenzio quando abbiamo guardato i film insieme. Eravamo in tre e non abbiamo detto una parola.

Lascialo in sospeso, dagli spazio, e di colpo l'isolato che c'è all'angolo ridiventa un mistero.

Per scalfire la «glassa» universale Anna Ruchat, Pavia

Inland Archiv, Roma, 2007

Inland Archiv, Roma, 2007

Una Svizzera di scarse parole spesso dialettali, di lingue diverse, mezze frasi confuse con i rumori di fondo – traffico, trambusto di cantiere, una sirena di catastrofe mentre la telecamera inquadra uno spigolo di casa in trasloco – immagini senza parole e senza toponomastica, con molta terra e poco cielo sempre bucato dal paesaggio o dalle case: frammenti di realtà sprovvisti di spiegazioni, niente che tenda a ricomporre in un intero le immagini in movimento che Erich Busslinger ha dedicato a 258 comuni della Confederazione e che il video ci propone in una sequenza casuale programmata per mutare ogni volta. La geografia cancellata per far posto a concatenazioni sempre nuove di immagini: alberi abbattuti e sbucciati da una motosega, cime rocciose con schiene di alpinisti in contemplazione, ciottoli di fiume, asfalto crepato con il fondale verde umido di un tardo pomeriggio di pioggia, foglie di granturco mosse dal passaggio di un'invisibile mietitrebbia. Anche le persone ci vengono mostrate per frammenti: pance strabordanti, barbe grigie e larghe su enormi faccioni di cui non si vedono gli occhi, una larga schiena abbronzata di omone pelato. Caviglie calzate di rosso che piovono giù dai costumi tradizionali. Grotteschi squarci tra l'idillio delle montagne e vortici di grigiore metropolitano.

È una Svizzera a pezzi, molto agricola, molto folklorica, molto alpina ma anche sinistramente asettica nelle sue manifestazioni urbane, con i marciapiedi larghi, il cemento delle panchine vuote, automobilisti sudati fuori dalle auto ferme in coda sull'autostrada del Gottardo per il rientro estivo, reclute che svengono al termine delle esercitazioni: un puzzle dalle mille varianti, un insieme di non storie, di pure immagini che aspettano di essere collocate o non collocate a seconda di quanto lo spettatore tolleri di tenere il suo mondo in sospeso.

Quando ci siamo incontrati a Zurigo, Erich Busslinger mi ha detto che il suo lavoro è nato in seguito a una lunga permanenza all'estero, che è il risultato di un viaggio al rientro dal quale il suo modo di vedere la Svizzera, le cose di sempre, era cambiato. Che i video sono insomma l'esito di uno spaesamento che ha dato luogo a una diversa condizione del vedere. La non appartenenza – per lo meno temporanea – al luogo ha permesso a Busslinger di guardare le cose slegate dal contesto e quindi di coglierne la verticalità, di percepire la parte prima del tutto, mentre del contesto in cui noi viviamo ogni giorno vediamo sempre quasi solo gli aspetti orizzontali, le relazioni che uniscono il frammento all'insieme.

È un processo che conosco, non tanto attraverso l'esperienza del viaggio reale quanto per il tramite della traduzione che in un certo senso prevede lo spaesamento come premessa metodologica: evitare o perdere gli automatismi nella propria lingua è condizione indispensabile per poter pensare delle strutture capaci di accogliere e restituire i fenomeni linguistici, le peculiarità della lingua di partenza. Il primo passo nel tradurre è l'ascolto. Quando traduciamo mimiamo una scrittura altrui, e per poterlo fare dobbiamo sentirne la voce, afferrarne il ritmo. Il passo successivo è trovare le parole che catturino quel suono, le frasi che ne riproducano il movimento. La traduzione ci cala negli ingranaggi del linguaggio e della memoria, e a volte persino più giù, là dove sono le origini impersonali, «assolute» di una poesia, di un romanzo, di un qualunque testo: ci permette di interpretare forme sempre diverse di acquisizione del ricordo.

Per questo, credo, mi sono sentita «a casa» quando ho guardato i video di Erich Busslinger, mi è parso che lui tentasse in qualche modo di tradurre la Svizzera in un linguaggio universale, servendosi degli stereotipi ma in dissonanza, facendo emergere tra le difformità dei soggetti quel rischio dell'uniformazione che già prima di lui qualcuno aveva visto come uno dei pericoli maggiori per la Svizzera: «La rigidità prende piede via via, senza che essi lo notino, anche tra i migliori» scrive Ludwig Hohl nelle *Notizen* «i quali vengono ricoperti da una glassa. E tu lo vedi con orrore e temi che passo dopo passo finiscano col cementarsi».

Inland Archiv

Installazione video di Erich Busslinger

Inland Archiv, Roma, 2007

Inland Archiv, Roma, 2007

La Svizzera in giro per l'Italia

Inland Archiv, Roma, 2007

Trieste Trieste Film Festival

18/01 – 25/01/07

Roma Istituto Svizzero di Roma

02/02 – 28/02/07

Venezia ISR – Spazio Culturale Svizzero

29/03 – 19/05/07

Genova ISR – Spazio Culturale Svizzero

04/10 – 28/10/07

Milano ISR – Centro Culturale Svizzero / INVIDEO 2007

09/11 – 15/12/07

Inland Archiv, Roma, 2007

Istituto Svizzero di Roma
Centro Culturale Svizzero di Milano
Spazio Culturale Svizzero di Venezia