

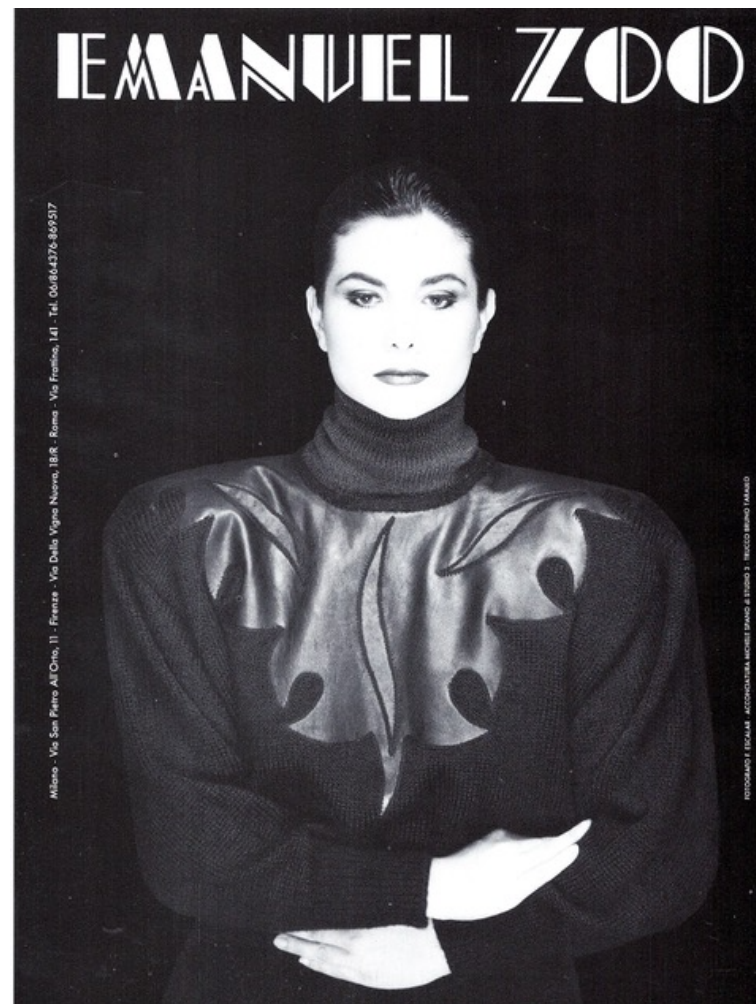
Ricerche

Emanuel ZOO: Linee di Futuro Moda, Collezionismo e Visione Curatoriale di Massimo Carpi

di Anita Tania Giuga

Ho conosciuto Massimo Carpi nell'autunno della sua esistenza, in una delle sue case-studio: piastrelle nere, spazi a scomparsa e ad accumulazione, nessuna reale separazione tra lavoro e quotidianità. Era un habitat concettuale più che domestico. Carpi non colonizzava: editava il proprio presente come un correttore di bozze che si appropria di un testo già bello e lo trasforma in un'opera nuova.

In un panorama italiano spesso oscillante tra la conservazione sartoriale e le lente mutazioni del sistema dell'arte, l'emergere



di Carpi — filtrato attraverso il suo alter ego Emanuel ZOO — ha rappresentato una deviazione netta, una tangente meta-culturale. Emanuel ZOO non è stato un marchio nel senso canonico, quanto di un luogo di pensiero dove la moda diventava archivio, dispositivo critico e piattaforma curatoriale.

Le radici romane e l'ascesa internazionale

L'avventura inizia nel 1973, quando Massimo Carpi e Maria Teresa Doldo muovono i primi passi a Roma, proponendo maglioni e jeans alla boutique *Fair Lady* di Piazza Bologna¹. Lo sviluppo è fulmineo: dal magazzino di Vicolo della Palomba al negozio *Cipria* (1974), che nel '76 diventerà uno dei primi avamposti della *Best Record* di Claudio Casalini, pioniere della Italo Disco.

¹ Questa come altre informazioni sui primi anni della Emanuel Zoo derivano da testimonianze resami da Maria Teresa Doldo, moglie di Massimo Carpi.

Nel 1975 apre *Arturo e Zoe* in via Appia Nuova, con le sue iconiche vetrine separate per uomo e donna, e sul finire dell'anno nasce ufficialmente il marchio Emanuel ZOO. La consacrazione passa per l'estero: prima ancora del Modit di Milano, Carpi sbarca al Prêt-à-Porter di Parigi nel 1976, aprendo l'anno successivo lo *store* di Rue des Canettes. Il marchio si afferma grazie alla maglieria, agli intarsi e a un uso pionieristico della pelle. Non sono abiti ma vere e proprie dichiarazioni d'esistenza.

Nel 1979 inaugura il punto vendita di via Frattina a Roma, inserendosi nel circuito avanguardista di *MODANOSTRA*, la fucina creativa delle sfilate del Palazzo delle Stelline a Milano, come indicava *Vogue* di quell'anno². Quell'infanzia grafica evocata dal nome non è una *boutade*: è lo slittino “Rosabella” di Orson Welles; un'affermazione poetica in marcia. La rivista inglese *Country Life* lo noterà nel 1984, celebrandone il “black and white pure linen and cotton”³, ma la sua cifra è già

² “Vogue”, marzo 1979, p. 598.

³ “Country Life”, aprile, 1984. “New names exclusive to Selfridges include Emanuel Zoo, with black and white pure linen and cotton”, p. 958.

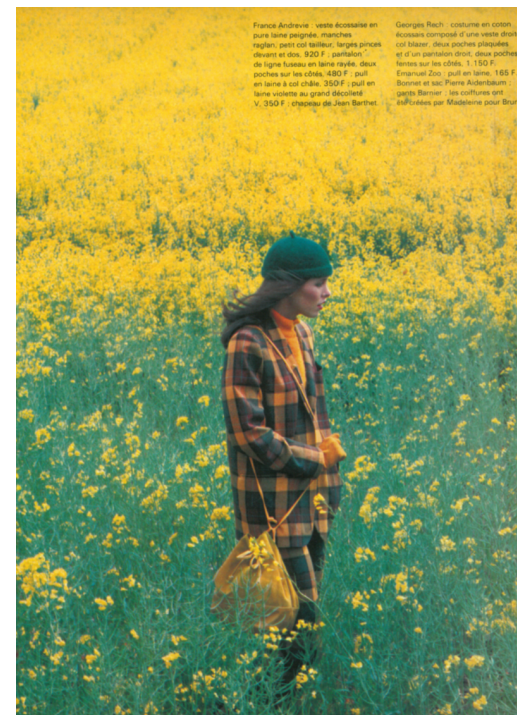
ovunque: dai maglioni pubblicati su *L'Officiel* (1979)⁴ alle camicette rosse scelte dall'apicale coreografa postmoderna Molissa Fenley per *Direct Effect* al Walker Art Center di Minneapolis (1981)⁵.

Geografia sociale ed editoriali di Vogue

Negli anni Ottanta, Emanuel ZOO entra nella geografia sociale delle città: Milano, Parigi, Firenze e Roma⁶, con una distribuzione che tocca Tokyo e Hong Kong⁷. In anticipo sui tempi, sviluppa una logica di *brand as space*, come visibile dal *lettering* del Marchio sempre centrale nei diversi *store*.

⁴ “L’officiel de la Couture et de la Mode de Paris”, agosto, 1979. Nell’editoriale “Le Clan des écossais”, un “pull en laine” di Emanuel Zoo, p. 85.

⁵ Vedi Marianne Barton, *British Music Yearbook 1983*, Classical Music, London, 1982, p. 68 e Connie Kreemer, *Further Steps. Fifteen Choreographers on Modern Dance*, Harper e Row, New York, 1987, p. 227. Presso l’archivio del Walker Art Center è conservata una lettera manoscritta della Fenley al Museo nella quale Emanuel Zoo è annotato come autore dei costume di “Direct Effect”: “Direct Effect (1980-81), Choreography – Molissa Fenley, Music – Mark Freedman – Musical



Direction – Molissa Fenley – Costumes – Emanuel Zoo. Performed by Molissa Fenley, Lynne Allard, Demi Bank”.

⁶ Via San Pietro all’Orto (Milano), Rue de Canettes (Parigi), Via della Vigna Nuova (Firenze), Via Frattina, Via Mario de’ Fiori, Via Nomentana, Via Pontremoli (Roma). In “Vogue”, ottobre 1980, l’articolo *Vogue nelle boutiques*, dedicato alla scena romana, pubblicava vari capi di abbigliamento di Emanuel Zoo in vendita da Agostinelli.

⁷ Confronta documenti di distribuzione conservati presso l’Archivio Emanuel Zoo/ Futur-ism A.C. Roma.

Nel 1986, *Qui Touring* osserva come via Frattina sia popolata dalle avanguardie del nuovo look grazie a negozi come Alexander ed Emanuel Zoo, ricchi di “merce New Wave”⁸.

Nello stesso 1986 la guida *Born to shop - Italy* di Susan Schneider e Suzy Gershman scriveva di EZ “For that punk or very trendy look, this small, modern shop specializes in sophisticated designs for the young set”.⁹

Lo *Zeitgeist* emerge prepotente negli editoriali di *Vogue* firmati da Lele Acquarone. I capi EZ diventano icone delle rivoluzioni sociali del decennio:

- Aprile 1987: La gonna a ruota di popeline con bustino attillato evoca un “divertimento di stagione”, un ritorno al ballo serale carico di tulle.¹⁰
- Maggio 1988: La moda sintonizzata sui primi anni '60 propone una sensualità felina e non appariscente, dove i capi

Emanuel ZOO accompagnano capelli cortissimi “da bambino”, in una nuova estetica del temperamento.¹¹

La collisione intellettuale: Carpi e Crispolti

Dalla metà degli anni Ottanta, il dialogo tra Carpi e il critico d'arte Enrico Crispolti — iniziato già nei primi anni '80 sul terreno comune del collezionismo — si trasforma in una collisione intellettuale. Carpi non opera come uno stilista attratto dalla filologia, egli è l'autore per eccellenza, che legge gli abiti come estensioni della presenza plastica futurista.

La collaborazione decolla nel 1986 con la sponsorizzazione del libro di Crispolti *Il futurismo e la moda* (Marsilio)¹², dove i due stili si incontrano già in copertina. Ma è nel 1988, con la storica mostra al PAC di Milano, che Crispolti legittima la moda come campo operativo dell'avanguardia¹³. La traduzione tecnica e

⁸ “Qui Touring”, Touring Club Italiano, Milano, 1986, p. 35.

⁹ Susan Schneider, *Born to shop - Italy*, Random House Publishing Group, Toronto, 1986, p. 208.

¹⁰ “Vogue”, aprile, 1987, editoriale “Tutto ciò che diceva ballo fa moda”, p. 87.

¹¹ “Vogue”, maggio, 1988, editoriale “Freschezza fino all'ultima riga”, p. 116.

¹² Enrico Crispolti, *Il futurismo e la moda. Balla e gli altri*, Marsilio, Venezia 1986.

¹³ Enrico Crispolti (a cura di), *Il Futurismo e la Moda*, catalogo della mostra, Milano, Padiglione d'Arte Contemporanea, 25 febbraio – 9 maggio 1988, Marsilio, Venezia, 1988.

artigianale di decine di disegni in abiti e accessori compiuta dalla Emanuel Zoo contribuì alla riscoperta di un aspetto chiave del futurismo, mentre era anche un esercizio del “gusto” dello stilista. Scriveva Carpi: “La scelta dei materiali è stata un margine di libertà interpretativa che ci siamo necessariamente concessi”¹⁴.

La mostra è lodata dal *Journal of Design History* per il suo intreccio di documenti e abiti:

Many garments and costumes which no longer survive were reconstructed for the show by the Milanese couturier Emanuel

Zoo (who also sponsored the catalogue). The exhibition organizers are to be congratulated on avoiding the pitfall of so many fashion exhibits: the creation of a spectacle for its own sake, often degenerating into a-historical and sexist window display¹⁵.

In quel periodo, la moda stessa si metteva in sintonia con l'evento captando l'eco di un'arte che, secondo l'avanguardia storica, entra nel quotidiano e nell'effimero. Gli editoriali di *Vogue* del 1988 esploravano il “primitivismo” e le linee dinamiche, che Carpi stava realizzando¹⁶. Scriveva Crispolti degli abiti ricostruiti come di un “omaggio dello stilismo attuale”¹⁷ la cui presenza “si intreccia con quella di elementi

¹⁴ Massimo Carpi, *Un omaggio dello stilismo attuale alle invenzioni della moda futurista*, ivi, p. 7. La mostra, e i modelli sono oggi visibili nel video d'epoca realizzato da Crispolti e Umberto Santucci per il Comune di Milano, Ampex KCA-60, copia della videocassetta conservata nell'archivio Emanuel Zoo, Roma. In catalogo gli abiti erano indicati con questa dicitura “Da Giacomo Balla, Emanuel Zoo, Blusa” e così via per gli altri.

¹⁵ Tag Gronberg, *Book review. Il Futurismo e la Moda*, *Journal of Design History*, gennaio, 1989, Oxford University Press, p. 303.

¹⁶ In “Vogue”, giugno, 1988 ne *Il punto di vista di Vogue* si legge “la moda entra in sintonia con l'avvenimento”. L'editoriale “pareo e colore indigeno”, di riscontro a una grande mostra su Gauguin, pubblica “gonna di jersey rosa fucsia avvolta da un lato, abbinata a top drappeggiato sempre di jersey” di Emanuel Zoo, pp. 74-75. Nello

stesso 1988 nel numero di aprile la mostra al PAC è recensita in due diverse sezioni della rivista, in *Moda Flash*, “Invenzioni che offrono tutt'ora spunti all'immaginazione dello stilismo contemporaneo. Tant'è che in occasione della manifestazione milanese, uno stilista d'oggi, Massimo Carpi per Emanuel Zoo, ha realizzato quaranta modelli, fra vestiti e altri capi d'abbigliamento, di Balla e di Crali, e costumi teatrali di Prampolini e Depero.” (p. 97); in *Arte* “Bellissimi i bozzetti teatrali e la realizzazione di modelli di Balla, Crali, Prampolini e Depero curati da Massimo Carpi per Emanuel Zoo (p. 330).

¹⁷ “In occasione della mostra, e come omaggio dello stilismo attuale alle invenzioni futuriste nell'ambito della moda, sono state realizzate a cura dello stilista romano Massimo Carpi, per Emanuel Zoo, vestiti, capi d'abbigliamento, costumi teatrali, e

dell'arredo futurista, alcuni originali, altri recentemente riprodotti"¹⁸. Era forse in virtù di questo intreccio, ossia del rapporto paritario tra le arti classiche e le arti applicate (alla vita) istituito dall'avanguardia, che Carpi riconosceva in quest'ultima la sua specifica area di espressione, come stilista sperimentale dunque produttore d'arte. "Il mio interesse per il futurismo è nato dal fatto che da giovane sono sempre stato un creativo"¹⁹.

L'arte come sintesi quotidiana di arredo, moda, pittura, architettura era stato un altro stimolo che ne aveva tratto, e che aveva esercitato nell'accordo tra il collezionismo – quadri, mobili, interventi ambientali – e la sua impronta stilistica, data agli interni del villino liberty Nast Kolb, la sua abitazione a Roma²⁰. Allo studio, laboratorio e uffici EZ, in Via Nomentana



accessori, da bozzetti di Balla, Depero, Prampolini e Crali (Enrico Crispolti, *il Futurismo e la Moda*, cit. p. 5)".

¹⁸ Ibidem. Si noti che Crispolti fin dai tempi della mostra del 1980 "Ricostruzione futurista dell'Universo" a Torino aveva caricato la sua indagine storiografica della necessità di comunicare con il pubblico presente.

¹⁹ Massimo Carpi, in *Futurismo! Dialoghi tra artisti a Roma*, in "Pressroom", 1 novembre 2021.

²⁰ Il villino, realizzato dall'architetto tedesco Ernst Wille nel 1905 in Via di Villa Patrizi, fu acquisito da Massimo Carpi nel 1982, ma vi si trasferirà solo nel 1986. Nella stessa metà degli anni Ottanta, Carpi frequentava le figlie di Giacomo Balla, Elica e Luce ed era ospite spesso della Casa Balla di Via Oslavia, esempio realizzato della "ricostruzione futurista dell'universo". Scriverà di Giacomo Balla "Balla è il più grande in assoluto, ha fatto tutto, è un artista totale", in "Arte", 29 maggio 2020.

sempre a Roma. E nei negozi EZ dove la sua moda era indossata da manichini realizzati ad hoc da uno scultore contemporaneo come Bruno Ceccobelli; all'insegna di una saturazione artistica aperta all'uso reale²¹.

L'esito del lavoro per la mostra del 1988 è oggi musealizzato; le ricreazioni degli accessori di Giacomo Balla firmate Emanuel ZOO sono, infatti, parte integrante della Casa Balla a Roma.

Non costumi, ma attanti

Da quel momento, Carpi produce per il museo. Affida la documentazione a Francesco Escalar in immagini quasi liturgiche per la rivista.²²

Nel 1989 Vesna Bricelj dona al Metropolitan Museum un maglione con inserti in pelle oro e argento Emanuel ZOO (A/I 1981/82), insieme a Kenzo, Yamamoto Kansai, McLaren, Westwood. È l'ingresso nel pantheon del decennio²³.

Carpi lavora come un archeologo curatoriale: ogni abito è un *display*, ogni collezione un dispositivo epistemologico. I suoi abiti non sono repliche nostalgiche ma “attanti”, ossia macchine sceniche capaci di agire nel presente, come soprattutto si vedrà con i costumi dell'atto finale di “Cocktail” di Prampolini (per l'omonima sintesi teatrale di Marinetti) nel 1992 nel Palazzo delle Esposizioni a Roma per la XII Quadriennale²⁴. Nel cui catalogo scriveva “Accettando di occuparmi dei costumi nella scena di “Cocktail” [...] non ho pensato ad una ricostruzione filologica dei vestiti impiegati

²¹ Per il futurismo, in effetti, il prêt-à-porter, il pronto ad essere indossato, era arte ben più dell'alta moda, l'abito che cerca di farsi scultura.

²² Vedi Emanuel Zoo in “Vogue Archive” nelle annate dal 1987 al 1990.

²³ “Annual Report of the Trustees of The Metropolitan Museum of Art Jul 1, 1988 - Jun. 30, 1989.” The Metropolitan Museum of Art, 1989. Bozzetti a matita del maglione conservato al Metropolitan Museum di New York, disegnati da Massimo

Carpi sono conservati presso l'Archivio Emanuel Zoo – Futur-ism Associazione Culturale di Roma.

²⁴ “Prampolini. Dal futurismo all'informale”, Palazzo della Esposizioni, Roma, XII Quadriennale d'Arte Nazionale”, 25 marzo – 25 maggio 1992, a cura di Enrico Crispolti e Rosella Siligato. In catalogo i costumi per “Cocktail” di Massimo Carpi per Emanuel Zoo erano pubblicati nella sezione “dialogando con Prampolini”.



nello spettacolo andato in scena nel 1927 al Théâtre de la Madeleine a Parigi, come visibili nelle poche note immagini fotografiche. Come operatore creativo nel campo della moda, mi sono infatti posto piuttosto un problema di comunicazione in termini attuali delle probabili suggestioni di Cocktail”²⁵.

All’accezione della parola “ricostruire” come pratica filologica era preferita l’idea di arte-vita legata al manifesto “ricostruzione” del 1915²⁶: nel caso specifico, riconnettendo l’abito/opera con il presente. Inoltre, i costumi recavano l’etichetta “Emanuel Zoo, Made in Italy” proprio come vestiti in commercio, si ponevano dialetticamente nel circuito dell’uso mentre erano esposti nel museo. “Cocktail” del 1992 può essere letto, almeno a un primo livello, come lavoro di design, aggiornamento di un oggetto definito; tuttavia, più in profondità, stante l’autorialità iniziale di Prampolini, potremmo considerarla un’appropriazione postmodernista di

²⁵ Massimo Carpi, *Costumi di scena per il balletto “Cocktail”*, in Enrico Crispolti, Rosella Siligato (a cura di), *Prampolini. Dal futurismo all’informale*, Carte Segrete, Roma, 1992, p. 463.

²⁶ Balla e Depero, “Ricostruzione futurista dell’Universo”.

un'opera del passato, giocata come riattivazione della teoresi futurista²⁷.

A distanza di decenni, e della successiva storicizzazione anche delle ricreazioni futuriste degli anni '80 e '90 – Rovereto 2005, Roma 2006 – Buenos Aires 2010 – Matera 2023²⁸ il progetto Emanuel ZOO appare oggi come uno dei più sofisticati esempi di avanguardia secondaria, scaturito da una risonanza unica e singolare del Made in Italy e del Power Dressing degli anni '80.

²⁷ Solo alcuni anni prima il “simulazionismo” americano (Neo-Geo) aveva fatto dell'appropriazione la sua cifra concettuale. Altresì, l'idea dell'*artist as a brand*, dalle prime proposizioni di Ashley Bickerton negli anni '80, avrà poi proprio in quegli anni '90 e nei decenni successivi il maggiore successo e poi la successiva storicizzazione.

²⁸ “La danza delle avanguardie”, MART, Rovereto, 2005, a cura di Gabriella Belli; “Prampolini futurista. Dipinti, disegni, progetti per il teatro”, Auditorium Parco della Musica, Roma, 2006, a cura di Daniela Fonti; “El universo futurista 1909-1936”, Fundación Proa, Buenos Aires, 2010, a cura di Gabriella Belli; “Futurismo Italiano”, Museo Nazionale Palazzo Lanfranchi, Matera, 2023, a cura di Massimo Duranti, per citare le più significative. Ma ancor prima, nella seconda metà degli anni Novanta, due occasioni espositive erano state “Atelier Balla. Emanuel Zoo.

Bibliografia essenziale (MLA):

“Annual Report of the Trustees of The Metropolitan Museum of Art Jul 1 1988 - Jun. 30, 1989.” The Metropolitan Museum of Art, 1989.

Dalla Luce alla Luce. Presto a Roma il futurismo di Giacomo Balla, in “Arte”, 29 maggio 2020.

Futurismo! Dialoghi tra artisti a Roma, “Pressroom”, 1 novembre 2021.

Marianne Barton, *British Music Yearbook 1983*, Classical Music, London, 1982.

Suggestioni futuriste”, Galleria Marescalchi di Cortina d'Ampezzo, 1996, a cura di Massimo Duranti, e, significativa nel titolo “Gherlinda futurista. La donna il futurismo la moda. Tempere e disegni sulla moda futurista. Abiti e accessori futuristi di Emanuel Zoo” - Complesso Multisala Cinematografico Corciano - ancora a cura di Duranti, che scriveva “La seconda parte di questa iniziativa è dedicata alle ricostruzioni-interpretazioni di capi di abbigliamento futuristi che uno stilista italiano ha realizzato nel 1988 e nel 1992. Massimo Carpi per Emanuel Zoo, che ringrazio per la collaborazione e la disponibilità, è uno dei non numerosi creatori di moda che negli ultimi lustri hanno rivolto con successo la loro attenzione alla moda futurista”.

Gabriella Belli (a cura di), *La danza delle avanguardie*, Skira, Milano, 2005.

Gabriella Belli et. al. *El Universo Futurista 1909 – 36*, Fundación Proa, Buenos Aires, 2010.

Massimo Carpi, *Un omaggio dello stilismo attuale alle invenzioni della moda futurista*, in Enrico Crispolti (a cura di), *Il Futurismo e la Moda*, Marsilio, Venezia, 1988.

Massimo Carpi, *Costumi di scena per il balletto “Cocktail”*, in Enrico Crispolti, Rosella Siligato (a cura di), *Prampolini. Dal futurismo all’informale*, Carte Segrete, Roma, 1992.

Enrico Crispolti, *Il futurismo e la moda. Balla e gli altri*, Marsilio, Venezia, 1986.

Enrico Crispolti, *Il futurismo e la moda*, Video documentario Ampex, realizzazione di Umberto Santucci, Assessorato alla Cultura del Comune di Milano, febbraio 1988.

Enrico Crispolti (a cura di), *Il Futurismo e la Moda*, Marsilio, Venezia, 1988.

Enrico Crispolti, Rosella Siligato (a cura di), *Prampolini. Dal futurismo all’informale*, Carte Segrete, Roma, 1992.

Massimo Duranti (a cura di), *Atelier Balla. Pittura arredo moda, Emanuel Zoo: suggestioni futuriste*, Edizioni Galleria Marescalchi, Modena, 1996.

Massimo Duranti (a cura di), *Gherlinda futurista. La donna il futurismo la moda. Tempere e disegni sulla moda futurista. Abiti e accessori futuristi di Emanuel Zoo*, Perugia, 2001.

Massimo Duranti (a cura di), *Futurismo Italiano. Il contributo del Mezzogiorno agli sviluppi del movimento*, Gangemi, Roma, 2023.

Daniela Fonti (a cura di), *Prampolini futurista. Dipinti, disegni, progetti per il teatro*, Skira, Milano, 2006.

Tag Gronberg, *Book review. Il Futurismo e la Moda*, in Journal of Design History, gennaio, 1989, Oxford University Press.

Connie Kreemer, *Further Steps. Fifteen Choreographers on Modern Dance*, Harper e Row, New York, 1987.

Susan Schneider, Suzy Gershman, *Born to shop – Italy*, Bantam Books, Toronto, 1986.

“Qui Touring”, Touring Club Italiano, Milano, 1986.

Le Clan des écossais in “L’officiel de la Couture et de la Mode de Paris”, agosto, 1979.

“Country Life”, aprile, 1984.

“Vogue”, marzo, 1979.

Vogue nelle boutiques, in “Vogue”, ottobre 1980.

Tutto ciò che diceva ballo fa moda, in “Vogue”, aprile, 1987.

Un guardaroba futurista, in “Vogue”, giugno, 1988.

Moda Flash, in “Vogue”, aprile, 1988.

Freschezza fino all’ultima riga, in “Vogue”, maggio 1988.

Il punto di vista di Vogue, in “Vogue”, giugno 1988.

Emanuel Zoo, in Vogue Archives – pubblicità 1987-1990.

Didascalie

Pag. 1 - Maglione Emanuel Zoo (collezione A/I 87/88), Vogue, luglio-agosto 1987. Foto di Francesco Escalar

Pag. 3 - Maglione Emanuel Zoo (collezione A/I 79/80), l’Officiel, agosto 1979. Foto di Patrick Bertrand

Pag. 6 - Massimo Carpi per Emanuel Zoo, *Costume per ballerina, Cocktail*, 1992. Da fotocolor del 1992.

Pag. 8 – Massimo Carpi per Emanuel Zoo, *Costume per barman, Cocktail*, 1992. Da fotocolor del 1992.

Per le immagini Courtesy of Vogue Italia - Edizioni Condé Nast SpA (1), Courtesy of Archivio Emanuel Zoo/Futur-ism A.C. Roma (2-4).

Anita Tania Giuga. Oggi autrice per Radio1, ricopre anche il ruolo di Esperto tecnico Scientifico per la piattaforma Rai Digital e di Esperto letterario per Raifiction. In precedenza ha collaborato con la redazione web de “La vita in diretta” ed “Estate in Diretta” (Rai1) come community manager junior e web entertainment news. Critichessa d’arte e specialista in Beni e comunicazione culturali, ha seguito per due anni il dottorato di “Estetica e pratica delle Arti” dell’Università di Catania. Ha collaborato al dipartimento di Psicologia dell’Arte del DAMS di Bologna e insegnato all’Accademia di Belle Arti di quella città. È stata

www.aracne-rivista.it

Ricerche – Aprile 2026

Emanuel ZOO: Linee di Futuro. Moda, Collezionismo e Visione Curatoriale di Massimo Carpi
di Anita Tania Giuga

contributor per testate di settore come Juliet, Insideart (2008),
Espoarte, art a part of cult(ure), Giudizio Universale, Demetra,
Golem, Ragioni (domenicale culturale de “Il Riformista”).

ARACNEwww.aracne-rivista.itinfo@aracne-rivista.it<https://www.facebook.com/aracnerivista><https://www.instagram.com/aracnerivista/>

ARACNE è una rivista iscritta nel Pubblico Registro della Stampa. Ha il codice ISSN 2239-0898 e rientra tra le riviste scientifiche (Area 10) rilevanti ai fini dell'Abilitazione Scientifica Nazionale (ASN).

© **Informazioni sul copyright:** tutti i diritti relativi ai testi e alle immagini pubblicati su ARACNE sono dei rispettivi Autori. Qualora il copyright non fosse indicato, si prega di segnalarlo all'editore (info@aracne-rivista.it). La riproduzione parziale o totale dei testi e delle immagini, anche non protetti da copyright, effettuata da terzi con qualsiasi mezzo e su qualsiasi supporto atto alla sua trasmissione, non è consentita senza il consenso scritto dell'Autore.

Pubblicato nel mese di Aprile 2026

ARACNE  TESSERE LA PACE