

DALLA CAMICIA ROSSA AL VITTORIANO

La metamorfosi dello spirito rivoluzionario in custode della Monarchia sabauda

di Paolo Bellini

Ripercorrere sinteticamente un processo identitario come la fenomenologia simbolica del risorgimento italiano e la sua declinazione nell'ambito dell'immaginale¹ collettivo della nazione, è un compito arduo. A tal scopo è necessario, prima di entrare nel vivo dell'argomentazione, porre alcune premesse di carattere metodologico su cui edificare un'interpretazione corretta degli elementi simbolici più significativi e del loro orizzonte di senso.

La storia, infatti, intesa in senso generale come storia individuale o come storia collettiva, è sempre in fondo un interrogarsi sul luogo da cui si proviene e sul senso che esso assume in vista di un progetto futuro, anche quando non vi sia un futuro storico in senso moderno, ma una concezione puramente circolare del Tempo. In quest'ultimo caso il cosiddetto *futuro* si iscrive in un quadro metafisico dove lo stesso concetto di tempo si cancella nell'eternità del puro spirito e la storia diventa il luogo dove si pone la questione della *salvezza* e della contemplazione dell'Assoluto. Comunque sia, la vita umana è sempre un progetto in funzione di un qualcosa, che sia Natura, Spirito, Cultura, Dio ecc. questo qualcosa rimane inevitabilmente inscritto in un quadro simbolico che si struttura tanto a livello razionale quanto irrazionale o psicoemotivo.

Come afferma Durand: «Il modo del pensiero storico è quello del sempre possibile presente narrativo, dell'ipotiposi del passato. La *comprensione* in storia non viene dal fatto che io posso sempre dare uno sguardo alla mia riflessione presente e alla trama della meditazione sotto il filo delle decadi passate? L'analogia o l'omologia cambia

¹Con il termine immaginale intendiamo identificare alla maniera corbeniana quella dimensione del reale che è percepibile attraverso l'immaginazione. Preferiamo usare immaginale al posto di immaginario perché nel linguaggio comune a quest'ultimo termine viene conferita una sfumatura di significato connessa con un qualcosa di irreali e inautentico, invece come sostiene lo stesso Corbin: «Ci si rende immediatamente conto che non si è confinati entro il dilemma di pensiero ed estensione, entro lo schema di una cosmologia e di una gnoseologia ristrette al mondo empirico e al mondo dell'intelletto astratto. Tra di essi c'è un mondo che è tanto intermedio quanto intermediario, descritto dai nostri autori come *'alam-al-mithâl*, il mondo dell'immagine, il *mundus imaginalis*: un mondo che è ontologicamente tanto reale quanto quello dei sensi e quello dell'intelletto.» (H. Corbin, *Mundus imaginalis o l'immaginario e l'immaginale*, in *Aut Aut*, 258, 1993, p.120).

semplicemente nome e si chiama qui metodo comparativo. E' dal presente narrativo che si riconosce la struttura storica. Tuttavia la ripetizione ciclica delle antitesi attraverso l'artificio dell'ipotiposi non basta a caratterizzare questa struttura. L'immaginario vuole ancora più di un presente narrativo, la comprensione esige che ciò che è contraddittorio sia pensato allo stesso tempo e sotto lo stesso rapporto in una sintesi.»² Ipotiposi, Antitesi e Sintesi rappresentano, in quest'ottica, le categorie fondamentali di riferimento in relazione all'immaginale storico e alla comprensione dei suoi significati.

L'ipotiposi, che come figura retorica indica la vivida e immediata rappresentazione di un oggetto o di una situazione, è qui usata nel senso di ciò che permette di attualizzare, presentificare e teatralizzare il presente nel passato storico e viceversa. Ma essa da sola non basterebbe, se non vi fosse un conflitto (Antitesi) da sanare attraverso una Sintesi che, a sua volta, determina l'orizzonte valoriale e di senso dell'immaginale collettivo nella dimensione della contemporaneità o del presente. In effetti, vi è Storia solo all'interno di un dinamismo temporale, dove gli eventi generano necessariamente dei conflitti che trovano una Sintesi nella lettura *ex post* delle cause e delle modalità del loro proprio sussistere. Quest'ultimo è prima di tutto un esserci stato immaginale che proietta sul presente i propri significati ed è, allo stesso tempo, il modo attraverso cui il presente proietta se stesso nel passato in quella continua interazione in cui l'immaginale produce il passato e il presente come fossero vasi comunicanti.

Questo continuo gioco dell'Ipotiposi (attualizzazione del presente nel passato e del passato nel presente), che servendosi della dialettica dell'Antitesi (il conflitto che genera sempre un movimento virtuale ed effettuale al tempo stesso) produce la Sintesi (l'equilibrio valoriale che l'immaginale continuamente richiede per dare un senso al passato), si trova, per esempio, nel mito della Fondazione di Roma. Qui si può facilmente osservare come *a posteriori* due popoli che concorrono alla fondazione dell'*Urbs* si rappresentino il passato attraverso l'attualizzazione di un presente di conciliazione collettiva. La guerra dei Romani/Etruschi contro i Sabini trova, infatti, la propria sintesi nella riconciliazione simbolica tra Tito Tazio e Romolo, i quali determinano l'esistenza di Roma come potenza istituzionale e storica. Come afferma Dumezil nel suo celebre studio sulle strutture sociali indoeuropee: «L'intrigue est simple. Rome avait bien été rituellement fondée et socialement organisée par Romulus, un jour précis qu'on connaissait et qu'on fêtait

² G. Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, trad. it. di E. Catalano, Dedalo, Bari, 1991, p. 355.

annuellement. Mais cette première fondation – une ville sans femmes ; une ville méprisée des *beati possidentes* du voisinage – était insuffisante, sans avenir ; Romulus a donc dû la compléter, après une guerre contre le Sabins et leurs alliés, par la fusion de plusieurs éléments ethniques : le proto-Romains, compagnons de Romulus, le Sabins de Titus Tatius et, suivant certaines, en tiers le corps de troupe de l'Étrusque *Lucumo*, appelé en renfort par Romulus au début des hostilités»³.

Ciò che emerge da quanto è stato esposto riguarda uno dei possibili modi di scrivere la Storia e di pensare il passato. Accanto infatti alla concezione tipicamente moderna che focalizza la propria attenzione sugli aspetti razionali degli eventi, ve ne è un'altra più sensibile al loro valore simbolico che è solo in parte razionale. Tale dimensione simbolica è invece, per il resto, a-razionale cioè gravida di una tensione psicoemotiva, individuale e collettiva, che condiziona le scelte tanto dei singoli quanto della società nel suo insieme. I fatti, di per se stessi, non sono nulla senza un'interpretazione adeguata che può essere tanto di carattere razionale, seguendo la logica del ragionamento causa/effetto, quanto a-razionale. Questo tipo di interpretazione simbolica della realtà presente e passata segue pertanto una metodologia che tiene conto sia della dimensione meccanica dei fatti, sia della loro dimensione analogica⁴. Essa produce degli effetti *emozionali* non trascurabili che definiscono il mondo dei valori fondamentali tramite i quali il presente interpreta il passato e quest'ultimo, a sua volta, si rappresenta nelle opere lasciate da coloro che furono. Lo schema interpretativo generale così formulato ci permette ora di affrontare, attraverso i simboli in cui si è espresso, la metamorfosi, in custode della monarchia, della spinta rivoluzionaria che ha caratterizzato il risorgimento italiano. A tale scopo e nei limiti della presente trattazione che non ha alcuna pretesa di esaustività, ci prefiggiamo di porgere al lettore interessato una riflessione sul Risorgimento attraverso una metodologia poco usuale per la maggior parte degli studi sull'argomento. Insieme ai noti fatti che hanno contrassegnato la storia dell'unità d'Italia

³ Liberamente traduciamo : «L'intreccio della narrazione è semplice. Roma era stata socialmente fondata e ritualmente organizzata da Romolo, vi era una data precisa e un festa annuale consacrata a tale evento. Tuttavia tale prima fondazione – di una città senza donne e disprezzata dai *beati possidentes* dei dintorni – era incompleta, senza futuro; Romolo doveva pertanto completare l'opera dopo una guerra contro i Sabini e i loro alleati attraverso la fusione di diversi elementi etnici: i proto-Romani, compagni di Romolo, i Sabini di Tito Tazio e, secondo alcuni, le truppe dell'Etrusco *Lucumo*, chiamato in soccorso da Romolo all'inizio delle ostilità. (G. Dumézil, *Mythe et Épopée I*, in *Mythe et Épopée I. II. III*. Quarto Gallimard, Parigi, 1995, p. 290).

⁴ Per quanto riguarda uno studio più approfondito dell'analogia e della dimensione simbolica attraverso cui il Soggetto conoscente struttura la realtà cfr. P. Bellini, *Le categorie fondamentali di interpretazione e Il Numinoso e il Sacro*, in *Autorità e potere*, Franco Angeli, Milano, 2001.

sotto la Monarchia sabauda e la sua interpretazione da parte della storiografia ufficiale, esiste, propriamente parlando, una parabola simbolica che ha come inizio e fine rispettivamente: La camicia rossa e il Vittoriano. Attraverso questi elementi possiamo provare ad analizzare le dinamiche comunicative e la creazione del consenso necessario ad un'operazione storica di tale portata.

All'indomani del Congresso di Vienna, come è noto da tutti i manuali di storia, iniziano in tutta Europa quei moti rivoluzionari che porteranno alla disgregazione dei grandi Imperi transnazionali, in particolare quello austriaco, e alla formazione di nuovi e numerosi stati fondati su base nazionale. A questo movimento storico non sfugge nemmeno l'Italia che dopo i fallimenti dei primi moti rivoluzionari iniziati nel 1820/21, suggella simbolicamente con la breccia di Porta Pia, il 20 Settembre del 1870, la propria unità iniziata nel 1859/60 con la conquista della Lombardia e l'annessione della Toscana e dei Ducati emiliani⁵. A fondamento di questo processo storico vi è indubbiamente il desiderio di liberarsi di un dominio, quello austriaco in particolare, resosi invisibile alle classi della borghesia imprenditoriale del nord Italia. Tuttavia ad esso si accompagna anche l'emergere nell'inconscio collettivo di una spinta ribellistica ancestrale e originaria. Tale fenomeno si era manifestato già con forza nella rivoluzione francese che aveva esportato, attraverso Napoleone, in tutta Europa (Italia compresa) se stessa e la propria violenza rivoluzionaria.

Come sostiene Bonvecchio a tal riguardo: «Ed infatti *l'apocalissi rivoluzionaria* non si farà più a lungo attendere. Essa scaglierà nella voragine del tempo un ordine politico costituito da una tradizione storica millenaria, da forme di potere e di apparati simbolici, da convinzioni e da atteggiamenti introiettati nell'inconscio individuale e collettivo sino a diventare un vero e proprio *habitus*. Un *habitus* che ha generato la sua negazione. ... Sembra quasi che un cupo delirio di morte afferri una intera nazione e la seduzione dell'abisso – *abissus abissum vocat* – prevalga su ogni istinto di conservazione. La volontà di autodistruzione assume le sembianze di un cruento rituale di cui l'ordine politico è la vittima sacrificale»⁶. Dopo la restaurazione voluta dalla spietata logica di potenza e di equilibrio di stampo settecentesco delle potenze vincitrici, in barba ad ogni aspirazione e rivendicazione nazionale, si ricrearono in tutta Europa, in particolare in Italia, condizioni

⁵ Cfr. A. Giardina – G. Sabbatucci – V. Vidotto, *L'età contemporanea vol. III*, in *Manuale di Storia*, Laterza, Bari, 1997.

⁶ C. Bonvecchio, *Sangue e aurora: ordine politico e ordine simbolico nella rivoluzione francese*, in *Immagine del politico*, Cedam, Padova, 1995, pp. 103-104.

simili a quelle che vi erano durante l'*ancien régime* in Francia. Di nuovo si innescano, in altri termini, dinamiche inconsce individuali e collettive, ma anche coscienti a livello dell'immaginale collettivo per il riemergere di una spinta violenta, ribellistica e rivoluzionaria che provochi la distruzione di un ordine ormai del tutto inadeguato alle mutate condizioni sociali e storiche. Tale spinta è, nel caso italiano, simboleggiata dalla camicia rossa di Garibaldi, dove il simbolo stesso ha un valore fondamentale dal punto di vista identitario e della comunicazione di massa.

Secondo lo storico Mack Smith a Montevideo nel 1843 Garibaldi adottò la camicia rossa come segno distintivo della *Legione italiana*, per motivi legati tanto allo spirito rivoluzionario che animava la Legione stessa, quanto a elementi contingenti di carattere utilitaristico. «Compaiono adesso per la prima volta le famose camicie rosse, scelte forse perché il rosso era il colore della rivoluzione, ma più probabilmente perché si era intercettata una partita di indumenti destinati ai macellai di Buenos Aires. ... A partire da questo periodo si trovano innumerevoli ritratti di lui: talvolta nell'uniforme della marina o dell'esercito, ma più spesso nella tunica rossa e nel costume da *gaucho*, che divenne più tardi il simbolo del nazionalismo italiano»⁷.

Precisiamo che poco importa se nella scelta del colore della camicia abbiano prevalso valutazioni di carattere utilitaristico o di natura più simbolica, anche se riteniamo che i secondi abbiano giocato un ruolo fondamentale. In effetti a prescindere dalle motivazioni per cui fu scelta quella componente dell'uniforme, essa diventa un simbolo identitario fondamentale e altamente significativo a livello dell'immaginale collettivo. Da allora la volontà di riscatto e le emozioni dei rivoluzionari si identificano con l'icona dell'intrepido generale che indossa, insieme ai suoi più stretti collaboratori, quella camicia tinta di rosso. Al fine di capire il suo significato profondo e il fascino che essa ha esercitato in quanto cifra dell'identità rivoluzionaria e della comunicazione dei valori a questa connessi, è necessario analizzarne specificamente il valore semantico. In se stessa la camicia, aldilà del colore, è un simbolo di protezione e di comunanza con un gruppo di cui si condividono le tensioni ideali e immaginali. Essere privi della camicia significa infatti non avere protezione alcuna, trovarsi in uno stato di abbandono e di solitudine tanto morale quanto materiale. Essa simboleggia inoltre la forza fisica e spirituale, la capacità di possedere un carisma peculiare, di natura metafisica, che protegge e rende intoccabili dai

⁷ D. Mack Smith, *Garibaldi*, tr. it. Mondadori, Milano, 1993, p. 28.

propri nemici⁸. Questo indumento quando è di colore rosso esprime un significato ancora più preciso. Il rosso infatti è un simbolo con una doppia valenza. Esso è legato al principio della vita, ma con due sfumature diverse: una notturna e femminile, con un potere centripeto e di attrazione, l'altra diurna e maschile centrifuga e potente che getta su tutto la propria luce in quanto potenza irresistibile. In tal senso il rosso *conferisce*, per così dire, alla camicia, simbolo di forza e comunanza spirituale, una doppia sfumatura. Da un lato esso rappresenta la violenza del femminile materno e tellurico, che chiede il suo tributo di sangue per ogni cambiamento.

Al pari delle Erinni⁹ il rosso femminile rappresenta, in questo senso, l'onore del sangue in se stesso, in senso ancestrale, in quanto associato al sangue mestruale e alla diade incompiuta vita/morte¹⁰. Dall'altro questo rosso vistoso che Garibaldi, nella sua iconografia, non manca mai di sfoggiare, significa la forza vitale maschile, l'onore e la dimensione celeste (trascendente) della pulsione istintuale. Questo colore esalta tale forza nella sua manifestazione emotiva, come Eros, slancio maschile in quanto potenza generosa che si dà nel suo stesso esserci. Si declina quella dimensione psicoemotiva di un rosso di conquista eroica, che irride la morte e che si compie nel versare il sangue dei nemici¹¹. È il rosso di Ares/Marte¹², l'archetipo del maschile giovane e guerriero. In questo senso la camicia rossa esprime, in sintesi, tutti gli ideali dello slancio rivoluzionario, di ogni atto di rivolta insofferente alla placida esistenza borghese. In particolare nel caso in questione incarna la doppia natura dello spirito risorgimentale italiano. Esprime cioè tanto

⁸ «Simbolo di protezione. Essere privo di camicia è il simbolo non solo della massima povertà materiale, ma anche della completa solitudine morale e dell'abbandono della società: nessuna protezione né quella di un luogo materiale, né quella di un gruppo né quella dell'amore. ... È anche un segno di forza spirituale oltre che fisica ... Coprire qualcuno con un mantello significa renderlo invisibile e proteggerlo dalle sventure. Analogamente la camicia segnala la spiritualità e la tutela: ...» (J. Chevalier – A. Gheerbrant, *Camicia*, in *Dizionario dei simboli*, a cura di I. Sordi, BUR, Milano, 1999, p. 179).

⁹ «La parola in se stessa significa spirito dell'ira e della vendetta. Ricordiamo che la Terra madre Gea aveva partorito le Erinni, queste *forti*, fecondata dalle gocce di sangue dello sposo unito, Urano, la cui mutilazione a sua volta provocò nuove punizioni e vendette. ... Erano vergini tutte e tre, sostenevano la causa della madre adirata. Apparivano ovunque una madre fosse stata offesa o addirittura uccisa. Come cagne veloci inseguivano tutti coloro che non avevano osservato la consanguineità e l'ordinamento gerarchico che ne deriva. Difendevano anche i diritti del padre e del fratello maggiore, ma ponevano al di sopra di tutto i diritti della madre, anche quando non erano diritti basati sulla legge» (K. Kerényi, *Gli dei e gli eroi della Grecia*, tr. it. di V. Tedeschi, Mondadori, Milano, 1993, pp. 53-54).

¹⁰ Cfr. J. Chevalier – A. Gheerbrant, *Rosso*, in *Dizionario dei simboli*, op. cit., pp.300-302.

¹¹ *Ibidem*

¹² «Venendo ai figli di Zeus e di Era, il primo è Ares, Dio della guerra. A differenza di Atena, che rappresenta la prudenza e l'avvedutezza nei rapporti guerreschi, Ares compiacendosi della guerra nel suo lato più brutale, come strage e spargimento di sangue. ... La statuaria soleva rappresentarlo in figura di un giovane gagliardo, bello di forme, fiero nel portamento, con elmo, lancia e scudo» (F. Ramorino, *Mitologia classica illustrata*, Hoepli, Milano, 1981, pp. 68 e p. 71).

la volontà femminile, vendicatrice delle umiliazioni subite dall'etnia italica, quanto l'ardore maschile nello slancio eroico di mettere la propria vita al servizio di un ideale totalizzante. In tutti e due i casi emerge prepotentemente una volontà distruttrice che desidera chiudere con il passato e purificare attraverso il sangue dei suoi caduti la violenza e l'ingiustizia della guerra in senso lato. La camicia rossa segna la volontà tardiva di riscatto materiale e spirituale di una nazione *in fieri*.

Tanto ardore non poteva che contrastare con lo spirito ben più pragmatico della Monarchia sabauda, tutta intenta a costruire faticosamente uno stato che non era mai esistito e che necessitava di trovare un equilibrio razionale e istituzionale, un centro attorno a cui consolidare l'unificazione ormai compiuta. Un certo simbolismo necessitava di essere via via accantonato, per lasciare spazio a qualcosa di più rassicurante che celebrasse l'unità senza necessariamente ricordarne l'origine in parte irrazionale ed emotiva connessa con l'ancestralità dei valori del sangue di cui si è detto. Nel 1911, a tale scopo, viene inaugurato il Vittoriano, iniziato nel 1885, che rappresenta uno dei primi veri gesti di comunicazione di massa della Monarchia. Attraverso di esso si celebra, a livello empirico e immaginale, l'unità d'Italia in quanto Regno.

Il monumento è carico di simboli inneggianti all'unità della patria e ai valori civili del popolo italiano, è sufficiente a tal proposito notare l'evidente richiamo alla tradizione classica e in particolare al mondo romano¹³. Tuttavia l'impatto maggiore sull'immaginale collettivo è dato, simbolicamente, dal materiale utilizzato (marmo), dal colore (bianco) e dalle dimensioni che ne celebrano l'importanza. Aldilà del suo valore artistico, che è assai discutibile, tale monumento esprime il tentativo di esibire, facendo leva sulla dimensione simbolica e immaginativa, il nuovo universo dei valori post-rivoluzionari che si contrappongono con decisione alla violenza del ribellismo garibaldino e risorgimentale. In questo senso intendiamo brevemente tracciare una fenomenologia simbolica dell'opera, mostrando come l'utilizzo del marmo bianco e il suo giganteggiare in Piazza Venezia in prossimità del Campidoglio, si contrapponga immediatamente e con decisione al rosso delle camicie rivoluzionarie, formando con esse la diade simbolica all'interno di cui si inscrivono molti dei valori risorgimentali. Il gigantismo, il marmo e il colore bianco indicano lo spegnersi dell'ardore rivoluzionario e celebrano i valori di una nuova Italia che deve ritrovarsi nella fedeltà al nuovo sovrano artefice della sospirata unità e della tanto attesa

¹³ Cfr. http://www.quirinale.it/simboli/vittoriano/a_Vittoriano.htm (2006)

liberazione dal giogo austriaco. In particolare il bianco attesta un gesto comunicativo immaginale la cui portata supera l'orizzonte strettamente empirico e visivo, per informare di sé una nuova sfera di valori spirituali. Da un lato questo non colore¹⁴ assorbe il rosso a cui si contrappone come a voler *vampirizzare*¹⁵ ogni eccesso romantico e ribellistico che metterebbe in crisi il nuovo assetto istituzionale. Dall'altro esso celebra tutte le potenzialità e le speranze del nuovo neonato Stato, il bianco in tal senso indica la possibilità della rinascita¹⁶, nello specifico di un nuovo ordine politico e valoriale. Esso celebra e contiene la voglia di sangue che aveva preceduto l'unità d'Italia. Non a caso, in un momento di crisi come quello successivo alla I guerra mondiale il sangue del Milite ignoto, che il 4 Novembre 1921 viene inumato nella parte del monumento detta *Altare della patria*, è chiamato simbolicamente a rigenerare il Vittoriano con la sua potenza evocativa.

Il rosso e il bianco in questo contesto disegnano così un arco simbolico, una parabola immaginale all'interno della quale vengono racchiusi i valori e la storia del risorgimento italiano. Ciò significa che la camicia rossa e il Vittoriano esibiscono una vera e propria *complexio oppositorum*¹⁷. In questo senso essi sono chiamati a comporre l'eroismo del sangue e i valori istituzionali del nuovo stato. Le immagini terrificanti evocate dal sangue, quali la violenza rivoluzionaria e il caos necessario alla riedificazione di un nuovo ordine politico, si compongono con l'immagine rassicurante della bianca grandezza del Vittoriano, cifra dei valori ritrovati intorno ai concetti di unità della patria e di convivenza pacifica all'interno dell'ordine monarchico.

E' come se in ogni cittadino l'irrazionalità dell'odio verso lo straniero, si cristallizzasse in un nuovo simbolo che conferisce una forma compiuta e razionale in grado di contenere le spinte psichiche più distruttive. Così l'eruzione vulcanica del risorgimento, la rossa lava che travolge ogni cosa, si raffredda e solidifica all'interno di una

¹⁴ «Il bianco, che molti considerano spesso un *non-colore*, è come il simbolo di un mondo nel quale sono spariti i colori in quanto proprietà delle sostanze materiali ...» (Cfr. J. Chevalier – A. Gheerbrant, *Bianco*, in *Dizionario dei simboli*, op. cit., p. 145)

¹⁵ «Nel suo aspetto nefasto il bianco livido si oppone al rosso. Per questo il bianco è primitivamente il colore del vampiro che cerca infatti il sangue – condizione del mondo diurno – che si è ritirato da lui. E' il colore del sudario di tutti gli spettri, di tutte le apparizioni, il colore – o meglio l'assenza di colore» (*Ibidem*).

¹⁶ «Il bianco opera sulla nostra anima come il silenzio assoluto. Il silenzio non è morto, trabocca di possibilità vive ... E' un niente pieno di gioia giovanile o, per meglio dire, un niente antecedente alla nascita, antecedente all'inizio» (*Ibidem*).

¹⁷ «Da un punto di vista psicologico la *complexio oppositorum* è tanto in senso individuale quanto collettivo: «L'unione degli opposti a un livello più alto di coscienza, come già abbiamo rilevato, non è un fenomeno razionale e tanto meno un fatto di volontà, ma è un processo di sviluppo psichico che si esprime in simboli» (C. G. Jung, *Studi sull'alchimia*, a cura di M. A. Massimello, Boringhieri, Torino, 1997, p. 32).

forma statuale compiuta che permette di comprimere ogni spinta centrifuga, di cui il Vittoriano e la camicia rossa sono i poli simbolici di riferimento.



Sesto San Giovanni (MI)
via Monfalcone, 17/19

© Metabasis.it, rivista semestrale di filosofia e comunicazione.
Autorizzazione del Tribunale di Varese n. 893 del 23/02/2006.
ISSN 1828-1567



Quest'opera è stata rilasciata sotto la licenza Creative Commons Attribuzione- NonCommerciale-NoOpereDerivate 2.5 Italy. Per leggere una copia della licenza visita il sito web <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it/> o spedisci una lettera a Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.