

## **IL CARNEVALE DEI POPOLI 2012 A MILANO: SIGNIFICATI E RAPPRESENTAZIONI DEI PROTAGONISTI DELLE AZIONI SPETTACOLARI**

Nel febbraio del 2012, in occasione del Carnevale Ambrosiano, la Giunta del Comune di Milano ha emesso un bando per l'organizzazione della tradizionale festa nelle piazze centrali della città, connotando la richiesta di proposte come “Carnevale dei Popoli” e richiedendo il coinvolgimento delle associazioni di cittadini di origine straniera presenti a Milano. La scelta di strutturare il bando in questo modo si colloca all'interno di una serie di iniziative che la Giunta ha messo in atto per incentivare la partecipazione attiva delle associazioni che riuniscono le persone di origine straniera. Infatti, tra i vari motivi che escludono la loro partecipazione alla vita sociale della città, vi sono barriere di tipo culturale che li allontanano sia dai luoghi decisionali che dai luoghi della festa. In questo senso, l'Assessorato alla Cultura ha istituito un Forum con i rappresentanti delle associazioni che vuole essere un canale privilegiato per interloquire nella costruzione delle politiche della città e, come in questo caso, delle iniziative e degli eventi che caratterizzano il Comune. Parliamo dunque di cittadini di origine straniera che hanno già svolto buona parte del loro percorso di inserimento nelle dinamiche culturali della città e che si configurano in alcuni casi come veri e propri rappresentanti politici.

Il progetto che ha vinto il bando per il Carnevale dei Popoli è stato presentato da Arci Milano, che si è fatto promotore della rete di associazioni che hanno animato durante la giornata del 25 febbraio le 7 piazze centrali che il Comune aveva individuato per gli spettacoli e le rappresentazioni. Con la costruzione di questo evento, Arci Milano voleva anche dare un segnale del proprio modo di intendere l'incontro con le culture e il lavoro con le associazioni di origine straniera; questo, insieme alla volontà politica della Giunta, costituiscono due elementi importanti per l'analisi dell'impostazione che è stata data alla struttura del programma dei festeggiamenti.

Ho preso parte in prima persona all'organizzazione di questo evento con gli operatori di Arci Milano e questo mi ha permesso di sviluppare un sguardo particolare nei confronti dell'iniziativa, da una parte orientato ai dettagli che possono essere colti solo da chi ha seguito tutto il processo di creazione ed organizzazione dell'insieme delle performance in piazza, dall'altra fortemente influenzato dalla conoscenza della rappresentazione che volevano dare i soggetti coinvolti, sia di sé stessi sia proponendo una particolare realtà sociale che i vari attori, da quelli istituzionali fino alle singole associazioni, ritengono più desiderabile. Come vedremo più avanti le stesse scelte fatte in fase di progettazione hanno influenzato fortemente il modo di partecipare degli attori coinvolti nella realizzazione del Carnevale dei Popoli, sia la fruizione da parte degli spettatori delle azioni performative.

Il Carnevale è una festa che risulta essere ancora molto partecipata in diverse città, e a Milano, con la sua specifica di “Ambrosiano”, collocato 4 giorni dopo il resto di Italia, assume un significato particolare. È un momento in cui i cittadini milanesi si ritrovano nella vie centrali e nelle piazze principali dei vari quartieri, un momento in cui farsi vedere e instaurare relazioni per lo più casuali e di breve durata, in particolare i bambini, costituisce un modo per strutturare un senso di vicinato, inteso come le forme sociali che costituiscono una comunità caratterizzata dalla concretezza e dal potenziale di riproduzione sociale in un contesto di località (Appadurai, 1996). Soprattutto per le famiglie con figli che colgono l'occasione per mascherarsi, partecipare alla festa praticando le proprie relazioni di vicinato è un atto quasi imprescindibile. Il Carnevale infatti viene percepito come una festa ben diversa da quelle in cui tradizionalmente ci si ritrova con la famiglia, poiché assume significato nel momento in cui viene condiviso con persone solitamente estranee. Vi è dunque un aspetto importante legato alla propria rappresentazione di sé, inteso nell'uso di Goffman, che come vedremo si è rivelato rilevante anche per gli attori delle performance del Carnevale dei Popoli. Se da una parte la dimensione sociale della festa è notevolmente importante, dall'altra si

nota come si è perso quasi del tutto il significato religioso della festa, legata all'inizio di un periodo di riflessione e digiuno, così come si è perso, almeno a Milano, l'originale significato civile, che si manifestava con le esperienze di sovvertimento del potere che rendevano possibile per chiunque essere re o sindaco nella giornata del Carnevale. Quest'ultimo elemento costituisce in ogni caso un interessante base di riflessione nell'analisi dell'impatto che può avere la rappresentazione di culture altre nel contesto di una festività finora tutto sommato abbastanza tradizionalista.

Data questa percezione del Carnevale, l'attribuzione di senso da parte di chi ha partecipato da "spettatore" al Carnevale dei Popoli non sembra essere stata particolarmente elaborata, né sembra aver avvicinato le intenzioni della Giunta e degli organizzatori. Per questo ho preferito concentrarmi invece su chi ha ideato e costruito questa manifestazione: gli artisti che fanno parte e animano le associazioni di cittadini di origini straniere che hanno partecipato in modo attivo nella realizzazione degli spettacoli del Carnevale dei Popoli. L'impostazione che era suggerita nel bando del Comune ed è stata data da Arci Milano voleva richiamare gli elementi delle feste tradizionali dei vari popoli del mondo. Da parte del Comune è stato espresso il desiderio che ci si riferisse soprattutto a feste simili al Carnevale, ma la realtà delle feste tradizionali del mondo rivela la particolarità di una festa come il Carnevale, con ben poche situazioni confrontabili e quasi tutte a loro volta importate da un paese europeo. La mancanza di una rappresentazione condivisa sul senso del Carnevale stesso e questa difficoltà di trovare un riferimento con le festività della propria cultura ha generato alcuni equivoci in fase di selezione dello spettacolo da realizzare. Come spiega D., ballerino togolese: "Quando mi hanno chiesto di fare uno spettacolo per il Carnevale ho pensato a portare la gioia, ho pensato ai ballerini, alla samba, ai colori, e quindi ho preparato una danza che esprimesse la gioia e l'energia". In ogni caso questo tentativo di cercare feste similari rappresentava un equivoco a monte, impossibile da risolvere: in molte culture non esiste alcuna festa paragonabile al Carnevale, il che ha obbligato chi ha scelto di avere questa impostazione ad utilizzare rappresentazioni spettacolari che provengono da riti in alcuni casi molto distanti come contesto e significato nella loro cultura di origine. Il più delle volte il criterio era legato alla forma spettacolare che il rito assume: un ballo di piazza, un corteo, l'utilizzo di costumi e maschere, sono stati tutti elementi che hanno connotato le performance che hanno costituito il Carnevale dei Popoli. Da questo punto di vista è importante notare che anche la parte italiana era rappresentata da acrobati, trampolieri e clown, dando molta più rilevanza all'aspetto spettacolare che non alla tradizione del Carnevale o delle maschere tipiche. Proprio la mancanza della tradizionale maschera di Meneghino è stata oggetto di polemiche da parte degli esponenti politici avversi alla Giunta, a confermare la visione tradizionalista che per anni ha prevalso a Milano nel Carnevale e in generale in diverse feste.

La situazione dunque vedeva in un contesto già di per sé rituale la compresenza di azioni spettacolari e pratiche provenienti da diversi rituali con i loro potenziali carichi di significati, per fare qualche esempio danze dal Voodoo africano e dalla Santeria cubana, la Diablada dal Carnival de Oruro sudamericano, le danze e i canti dell'Esala Perahera cingalese e altri ancora. È evidente come una situazione di questo tipo sia soggetta ad una naturale composizione polifonica, ma anche potenzialmente polisemica. Attori che normalmente hanno praticato questi riti nei loro contesti originari, attribuendogli i significati che tradizionalmente ricoprono, si sono ritrovati a svolgere la propria azione spettacolare in un contesto completamente avulso, avendo anzi l'imposizione di una cornice definita dal significato che la collettività attribuisce alla festività e una precisa volontà da parte di chi aveva promosso la manifestazione. Il rischio più grosso era rappresentato dalla riduzione delle performance a puri aspetti folkloristici, sia da parte degli spettatori che da parte degli attori, rischio incrementato proprio dalla percezione del Carnevale come luogo della festa in maschera, e dunque del travisamento e dello scherzo. Per quanto non si possa negare che l'aspetto spettacolare fosse una componente importante, in alcuni casi dominante, dall'altra parte nella molteplicità dei significati attribuiti vi si poteva individuare certamente un significato che ha accomunato gli attori dato dal compiere queste azioni tipiche della propria cultura di origine nelle piazze centrali della propria città di residenza: "Per noi è una cosa bella poter fare questi spettacoli nel centro di Milano, ci fa sentire più milanesi, perché noi siamo milanesi, no? Ci teniamo alla nostra cultura, alla nostra lingua, ma siamo italiani, milanesi, i nostri figli sono nati qui e studiano

qui, imparano sia il bengoli che l'italiano" (M., dirigente associazione dei cittadini del Bangladesh)

Da questo punto di vista è interessante considerare i tipi di discorso attorno a identità e differenze culturali individuati da Quassoli (2006) che evidenziano i limiti che possiede anche una visione political correctness o eccessivamente ed ingenuamente entusiastica nei confronti delle società multiculturali. La partecipazione attiva delle associazioni nella fase ideativa e costruttiva del Carnevale dei Popoli ha reso l'evento importante soprattutto per i cosiddetti nuovi cittadini che tramite ciò hanno sentito maggiormente la propria col alla struttura sociale. Non si è tratto in questo caso di organizzare qualcosa "per gli immigrati" o "per parlare degli immigrati", ma di dare la possibilità di confermare la propria cittadinanza attiva e di costruire quei legami sociali che determinano poi la piena appartenenza al tessuto sociale della città.

Nonostante ciò, l'apporto dei soggetti impostati secondo una visione puramente italiana (o addirittura milanese) della multiculturalità ha determinato l'emergere di alcuni fenomeni. Nella scelta della collocazione delle performance nelle 7 piazze messe a disposizione dal Comune, gli operatori di Arci Milano hanno dato un'impronta che ha influito fortemente sull'immagine creata durante la giornata. Infatti, tolte la piazza assegnata ai laboratori per bambini e piazza Duomo, sede della festa finale dove confluivano i cortei provenienti dalle altre piazze, nelle restanti 5 piazze le performance sono state divise secondo la collocazione continentale della culture d'origine: la piazza asiatica, la piazza italiana, la piazza sudamericana e due piazze africane. Da una parte questa scelta aveva motivazioni di tipo logistico legato alle relazioni utili ad attivare le varie associazioni. Un segnale del fatto che i rapporti tra cittadini di origine straniera siano ancora prevalentemente interni ai propri connazionali o al massimo con paesi vicini e culture simili, almeno quando si tratta di ambiti lavorativi ed organizzativi. Soltanto un ristretto gruppo di dirigenti ed organizzatori delle associazioni che ha partecipato attivamente alla fase di ideazione e creazione dell'evento si è trovato nelle condizioni di lavorare con cittadini di culture assai diverse dalle loro, e in ogni caso sempre con il coordinamento di operatori di origine italiana, quasi a sottolineare che nell'ambito lavorativo l'incontro possa avvenire solo tra i dirigenti che rappresentano le varie provenienze culturale e sempre con la presenza della mediazione della cultura italiana. Questi esempi possono essere letti come una conferma che Milano è una città che sta ancora completando l'incontro tra la propria cultura tradizionale e le culture arrivate negli ultimi decenni e non è ancora pronta a configurarsi come scenario per la costruzione di nuovi processi culturali che coinvolgono realmente più di due culture contemporaneamente, il passaggio cioè dall'incontro tra due culture a veri e propri fenomeni di crogiolo delle culture. Questa divisione in piazze e il successivo congiungimento dei cortei in piazza Duomo sembravano voler rappresentare proprio la volontà di superare la fase di divisione in singole culture per andare verso un'immaginario che coinvolga tutti i cittadini indipendentemente dalla loro origine. Anche in questo caso si tratta, anche se indirettamente, della conferma di un processo in atto incentivato dalle politiche dell'Assessorato alla Cultura che tramite la costituzione del Forum ha promosso innanzitutto le relazioni tra le varie associazioni che rappresentano le varie provenienze. Nell'analisi a posteriori però questa divisione delle piazze rispetto ai continenti di provenienza emerge come elemento di problematicità rispetto al messaggio che la Giunta e Arci Milano si proponevano di promuovere. Infatti, questa disposizione ha rappresentato fisicamente in piazza una situazione di difficoltà ancora esistente nel concepire le culture di provenienza nazionale come elementi che possono costituire lo sviluppo della cultura dei cittadini milanesi, vecchi o nuovi che siano, qualunque sia la loro provenienza. Ciò non ha permesso di far emergere le contaminazioni che già sono in atto e che gli organizzatori si prefissavano di evidenziare. Queste elaborazioni culturali si sono viste solo in poche occasioni durante la giornata, in alcuni casi programmate, come l'Orchestra di Via Padova che non a caso ha suonato in piazza Duomo, piazza unitaria in questo ruolo di accoglienza di tutti i cortei, in altri casi un po' casuali, come il corteo composto da percussionisti senegalesi che hanno accompagnato ballerini italiani che ballavano ritmi cubani, nato da una fortuita combinazione di incontri in piazza e da alcune sostituzioni dell'ultimo minuto. Non è un caso che questi esempi coinvolgano situazioni dove non vi erano in discussione aspetti legati a pratiche rituali, che evidentemente nonostante il loro passaggio a forme principalmente spettacolari costituiscono ancora delle unità di significati con cui è più difficile

contaminarsi.

Come detto sopra, gli attori che hanno dato vita alle azioni spettacolari che provengono da forme rituali precise erano ben coscienti di dare vita ad una rappresentazione della propria cultura più che al rituale in sé. La definizione della situazione che loro stessi hanno dato li collocava come rappresentanti del proprio paese: “Noi come gruppo rappresentiamo il Togo all'estero, facciamo conoscere le ricchezze del Togo, io qua in Italia sono una bandiera del Togo. Quando faccio le esibizioni in Italia rappresento il mio paese con la mia cultura, ho visto che le danze piacevano e quindi penso che abbia funzionato.” (D., ballerino togolese).

In queste stesse parole raccolte dalle persone che hanno preso parte attivamente bisogna considerare l'influenza della rappresentazione che si vuole dare di sé, come individuato da Goffman, che porta l'individuo a descriversi secondo quella faccia che vuole venga vista dal proprio spettatore, e che porta anche a posteriori a rispondere rispetto alla motivazione che potrebbe essere costruita per compiacere l'interlocutore. Questa possibilità è da tenere in considerazione, anche se l'omogeneità dello spostamento del senso dai rituali religiosi a sfere di significato che rimandano ad aspetti civili spinge a ragionare in quella direzione e a provare a ricostruire un nuovo significato del Carnevale dei Popoli come rito civile (Navarini, 2003)

Vi è un elemento simbolico che ricorre in diverse forme e contesti e contraddistingue una serie di fenomeni culturali avvenuti durante il Carnevale dei Popoli: i confini fisici e culturali che assumono a seconda dei casi caratteristiche differenti. Dal punto di vista fisico le varie performance hanno visto situazioni molto differenti di confine tra attori e spettatori. In alcuni casi il confine era definito e stabile: a partire dai cortei dove esiste un dentro e un fuori in cui ognuno ha scelto di collocarsi, prendendo parte in questo caso alla sfilata, ma non potendo essere direttamente coinvolto nelle azioni spettacolari in quanto, in qualche modo, accodato. Per arrivare al confine più netto, quello creato dalla presenza di un palco, che segna in maniera forte una scissione tra l'aspetto spettacolare e l'aspetto rituale dell'azione. Realizzare una performance sul palco costituisce esclusivamente la volontà di esibirsi nelle proprie capacità tecniche e artistiche: “In piazza Duomo eravamo su un un palco, ci avevano chiamato lì per fare spettacolo e fare divertire la gente, e quello per noi era importante in quel momento, fare il nostro lavoro”. Più si definisce l'estetica dello spettacolo più l'azione rituale si svuota del suo senso originario e gli aspetti religiosi vengono confinati in un'altra sfera personale. “La religione è privato, non ci interessa farla conoscere a tutti né ci interessa conoscere quella di chi balla con noi. È vero che alcuni balli tradizionali hanno origini nelle cerimonie religiosi, ma ormai non ci interessa più, sono ballati da tante persone e tante persone le apprezzano per la nostra bravura. La religione ce la teniamo per noi, e non ci pensiamo certo mentre balliamo” (M., ballerino cubano).

Diversa la situazione quando il confine si fa più molto labile e, data la caratteristica del Carnevale come festa dove la maschera costituisce un sistema codificato per dare la propria rappresentazione di sé, la divisione tra attori e spettatori si fa più sottile, soprattutto nel momento in cui gli spettatori prendevano parte all'azione. La costruzione del campo culturale, secondo Bordieu, in questo caso permetteva di rendere immediatamente come attori competenti chiunque fosse coinvolto nell'azione. Se da una parte questo avveniva in maniera dichiarata con tecniche di animazione, dall'altra si configurava come un modo per prendere parte ad una festa messa, in quella maniera, in comune tra tutte le culture presenti: “La danza del Leone la facciamo in tutte le occasioni in cui si fa festa, e in Africa ogni occasione è buona per la festa” (M., operatore senegalese). Si ristabilisce in questo modo su un piano differente quell'elemento di partecipazione all'azione indispensabile per la costituzione del rituale. “Quando eravamo in Togo e hanno fatto la Danza del Leone, le donne del villaggio si sono realmente spaventate all'apparire della maschera del leone, perché ne conoscono il significato e sanno che è una figura molto potente” (F., ballerina italiana di danze africane), a Milano nessuno si è spaventato per la maschera, ma diverse persone hanno preso parte al ballo per curiosità e in un'ottica di condivisione che ha permesso di stabilire una relazione tra elementi rituali provenienti da diverse culture.

Sono questi i casi in cui i confini fisici e culturali si confondono e si può parlare di vere e proprie frontiere che costituiscono il luogo dell'incontro tra le differenti culture (Fabiatti, 1995). Questo

aspetto è stato colto ed evidenziato dagli attori delle performance: “Le persone che sono venute nella nostra piazza hanno iniziato a ballare con noi, poi hanno voluto imparare qualche passo. Questo per noi significa poter trasmettere l'energia della nostra cultura e poter fare festa insieme, sentirsi parte di un'unica cosa” (D., ballerino togolese), “Sono stato contento di poter spiegare alle altre persone qualcosina della mia cultura e del mio Paese. Io ho dovuto imparare come ci si comporta qua in Italia, quali sono le tradizioni, e mi fa piacere se qualcuno cerca di sapere qualcosa delle mie origini” (M., dirigente associazione dei cittadini del Bangladesh).

Le frontiere che emergono vedono al proprio interno l'elaborazione di quella polisemia e polifonia che hanno contraddistinto la creazione di questo evento per sua natura portato a non avere una definizione univoca. La costituzione particolare di queste frontiere è dovuta alla loro collocazione spaziale e temporale e al essere parte di una festività rituale, che le configura come luoghi di creazione di processi culturali di contaminazione per la definizione di un nuovo sistema di riferimento (Breidenbach Zukrigl, 1998) che si proponga di essere la base per la definizione del linguaggio comune che permetterà la rielaborazione delle differenze evidenziando alcuni aspetti piuttosto che altri. Se questo possa portare ad un processo virtuoso che si evolva verso una cultura condivisa frutto degli incontri di tutte le culture presenti in città non è prevedibile, ma di certo si può notare la direzione indicata tramite l'incentivazione della trasformazione dei confini, dove c'è contatto ma non scambio, appunto in frontiere che sia luogo di sviluppo della varietà culturale. In questa maniera, la formazione di culture transnazionali diventerebbe uno sviluppo consequenziale dell'elaborazione quotidiana di molteplici culture nazionali, generando in maniera meno consistente quegli aspetti di rottura o di sovrapposizione che hanno alimentato il conflitto tra tradizioni locali e culture mondiali (Barber, 1996). Situazioni come queste, che non avvengono in contesti privati per la buona volontà di qualcuno come solitamente accade, ma si manifestano per scelta della politica pubblica nel contesto delle piazze più importanti di Milano, permettono di realizzare fisicamente con le risorse culturali presenti sul territorio quegli scambi che negli ultimi anni sono stati favoriti sempre più dalla diffusione delle nuove tecnologie di comunicazione, permettendo di usufruire di un evento globale dal punto di vista culturale in un contesto puramente locale e sviluppando una coscienza comparativa delle culture (Breidenbach Zukrigl, 1998) che nella società attuale costituisce un'importante competenza, assieme a tutte le altre che ci permettono di intrattenere relazioni interculturali. Spesso in questi casi si vanno a cercare in luoghi geograficamente lontani esperienze che Milano può vantare nel proprio tessuto sociale ma che spesso non riesce a valorizzare in maniera efficace.

Tornando all'inizio, ci ricollegiamo con le intenzioni della Giunta e degli organizzatori, che sembrerebbero trovare la loro realizzazione almeno in quelle situazioni che hanno generato la costruzione di un senso di appartenenza legato alla partecipazione ad un evento importante per la vita sociale della città. Se vogliamo leggere il Carnevale dei Popoli nel contesto della rappresentazione di una religione civile che vuole darsi la città di Milano, e in particolare la sua Giunta, va subito evidenziato come questo rituale si collochi nella definizione dei confini tra chi è parte di questa definizione di città e chi invece ne resta fuori. Si tratta ovviamente di un rituale che vuole allargare i confini esistenti ed essere più includente di quelli precedentemente definiti, ma in ogni caso sancisce quali siano le relazioni che determinano la costruzione del confine stesso. Il Carnevale dei Popoli può dunque essere visto come un rituale civile per l'elaborazione del confine di un vicinato (Appadurai 1996) che si collocherebbe come località in tutto il territorio della città di Milano e probabilmente anche della sua area metropolitana. In questo senso, la scelta di promuovere un Carnevale strutturato in questa maniera e di rappresentare questo tipo di idea delle relazioni tra le culture può essere interpretato come un rito fondativo delle relazioni di potere della nuova Giunta, che nel primo anno del proprio mandato ha la necessità di compiere atti che definiscano e alimentino la propria idea di città. La prospettiva del ribaltamento sociale che il Carnevale si porta dietro non viene dunque utilizzata contro il potere, ma è il potere stesso che la fa propria per sostituirsi agli immaginari precedenti, evidenziando però in questo modo l'aspetto di particolarità ed eccezionalità della partecipazione attiva dei cittadini di origine straniera che dovrebbe invece poter costituire la quotidianità di una città come Milano. Quello che emerge dalle

voci dei rappresentanti delle associazioni e dagli attori delle azioni spettacolari è l'importanza di elementi simbolici per la costruzione della loro identità di appartenenza che si definisce rispetto alla propria condizione di cittadino, la quale diventa tale solo nel momento in cui sono legittimati gli spazi di partecipazione e il riconoscimento da parte degli altri cittadini. Il Carnevale dei Popoli per loro ha dunque rappresentato in questo senso un'esperienza importante nella definizione di senso che rapporta la propria condizione con quelli degli appartenenti a pieno titolo alla struttura sociale della città, nella continua di ricerca di essere considerati come membri competenti di un campo culturale che vogliono contribuire a sviluppare.

## BIBLIOGRAFIA

- APPADURAI A. [1996], *Modernity at large: Cultural Dimension of Globalization*, University of Minnesota Press, trad. it. *Modernità in polvere*, Raffaello Cortina Editore, 2012.
- BAUMANN G. [1999], *The Multicultural Riddle. Rethinking National, Ethnic, and Religious Identities*, Routledge, trad. it. *L'enigma multiculturale. Stati, etnie, religioni*, Il Mulino, 2003
- BARBER B. R. [1996], *Jihad vs. McWorld. How Globalism and Tribalism are Reshaping the World*, Ballantine Books, trad. it. *Guerra santa contro McMondo*, Tropea, 2002
- BELLAH R.N. (1970), *Civil Religion in America*, in Id., *Beyond belief*, Harper and Row, New York.
- BREIDENBACH J., ZUKRIGL I. [1998], *Tanz der Kulturen. Kulturelle Identität in einer globalisierten Welt*, Kunstmann, trad. it. *Danza delle culture. L'identità culturale in un mondo globalizzato*, Bollati Boringhieri, 2000
- FABIETTI U. [1995], *L'identità etnica. Storia e critica di un concetto equivoco*, Carrocci
- GOFFMAN E. [1959], *The Presentation of Self in Everyday Life*, Anchor Books, trad. it. *La vita quotidiana come rappresentazione*, Il Mulino, 1969
- NAVARINI G. [2001], *Le forme rituali della politica*, Laterza
- NAVARINI G. [2003], *L'ordine che scorre. Introduzione allo studio dei rituali*, Carrocci
- QUASSOLI F. [2006], *Riconoscersi. Differenze culturali e pratiche comunicative*, Raffaello Cortina Editore
- TULLIO ALTAN C. [1995], *Italia: una società senza religione civile. Le ragioni di una democrazia incompiuta*, Gaspari