

# Identità d'Africa fra Arte e Politica

*a cura di*  
Cristiana Fiamingo



Copyright © MMVIII  
ARACNE editrice S.r.l.

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

via Raffaele Garofalo, 133 A/B  
00173 Roma  
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-1752-4

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: maggio 2008

*Nel ricordo di*  
*Bernardo Bernardi*  
omuHona Mukuru



## Indice

<b>Prefazione</b>	<b>9</b>
<b>Introduzione</b>	<b>13</b>
<b>Di nka, d'arte e di politica</b>	
Cristiana Fiamingo	<b>19</b>
<i>Prologo</i>	19
<i>Arte: veicolo di "sistemi di senso"</i>	19
<i>Arte, identità e autenticità</i>	23
<i>D'arte e nka</i>	28
Creazione	28
Interpretazione	30
Rappresentazione	31
<i>Arte e politica tra heritage e consenso</i>	41
Arte e potere nel passato	42
L'arte nel processo di <i>nation-building</i> post-coloniale	44
<i>Della destinazione d'arte, d'artefatti e d'artifici</i>	50
<i>Arte e disobbedienza: John Ndevasia Muafangejo</i>	54
Arte come OPNI	63
<i>Africanness</i>	67
<i>Bibliografia</i>	69
<b>Etnicità e individualità nell'arte africana tradizionale</b>	
Bernardo Bernardi	<b>77</b>
<i>Da reperti etnografici a opere d'arte</i>	77
<i>La scoperta</i>	78
<i>L'etnicità, criterio di classificazione della scultura africana</i>	79
<i>Le terrecotte</i>	80
Nok	81
Djenné	82
<i>Le arpe zande</i>	83
<i>L'anonimato dell'arte africana tradizionale</i>	85
<i>L'iter dei reperti d'arte africana verso l'Europa</i>	87
<i>L'architettura</i>	87
<i>Abbigliamento, cauri e perline</i>	89
<i>"Les arts premiers"</i>	91
<i>Bibliografia</i>	92
<b>Non senza storia:</b>	
<b>classicità, modernismi e contromodernismi nelle arti visive d'Africa</b>	
Eriberto Eulisse	<b>95</b>
<i>Arte classica</i>	99
<i>Modernismo come libertà d'espressione artistica</i>	107

<i>Movimenti d'indipendenza e riflessi in campo artistico</i>	113
<i>Prodromi dell'arte concettuale in Africa</i>	118
<i>Il caso dell'arte popolare</i>	121
<i>Modernismi africani come storia? Interpretazioni a confronto</i>	124
<i>Contaminazioni, autenticità, smottamenti</i>	128
Ideologia e politica nel concettualismo dell'arte contemporanea	128
<i>Appunti per un museo di arte africana contemporanea</i>	136
<i>Bibliografia</i>	142
<b>«Quelle splendide fotografie che riproducono tanti luoghi pittoreschi» L'uso della fotografia nella propaganda coloniale italiana (1898-1914)</b>	
Massimo Zaccaria	<b>147</b>
<i>Ringraziamenti</i>	171
<i>Bibliografia</i>	172
<b>Parlando e cantando di migranti in Africa occidentale Mbalax e costruzione sociale dell'emigrazione in Senegal</b>	
Bruno Riccio	<b>175</b>
<i>L'emigrazione dal Senegal come metafora di successo</i>	177
<i>La costruzione sociale dei migranti: eroi o imbroglioni?</i>	183
<i>Europa: fortezza o eldorado?</i>	186
<i>L'orientamento al ritorno</i>	188
<i>Il migrante e il non-migrante</i>	189
<i>Bibliografia</i>	193
<b>Teatro e politica nell'Africa subsahariana francofona</b>	
Nadia Valgimigli	<b>197</b>
<i>Keita Fodeba</i>	198
<i>Massa Makan Diabaté</i>	209
<i>Il teatro di Sony Lab'ou Tansi</i>	220
<i>Conclusione</i>	228
<i>Bibliografia</i>	230
<b>Lo scrittore, il poeta e la bicicletta: il cinema africano tra discorso politico e diario intimo</b>	
Maria Coletti	<b>233</b>
<i>Il cinema africano: identità, arte, politica</i>	233
<i>La Noire de... : la maschera e il volto</i>	238
<i>La Vie sur terre: dal libro al diario intimo</i>	245
<i>Bibliografia</i>	252
<b>GLI AUTORI</b>	<b>253</b>
<b>I COLLABORATORI</b>	<b>255</b>

## Prefazione

«Identità è al tempo stesso differenza e trasformazione costante. Niente è statico nelle persone e, quindi, nelle società cui appartengono... cui apparteniamo. Ci alzeremo da questo tavolo e saremo già altro da quello che eravamo quando ci siamo seduti, ma comunque differenti, ciascuno rispetto al nostro proprio modo di vivere: al nostro *ethnos*. *Ethnos* e identità, pur a ritmi diversi, sono comunque mutuamente dinamici. Comprendi?».

Bernardo Bernardi, Professore Emerito d'antropologia culturale, sviscerava così gli obiettivi della sua lezione seminariale, che ancora decantava in me – così come s'era snodata: intrisa di saperi, di genti, di episodi lungo realtà partecipate tra Kenya, Tanzania, Etiopia in mezzo secolo di storia – e che aveva regalato al rapito pubblico del seminario alla Statale.

Comodamente seduti in un *bistrot*, su uno dei Navigli coperti di Milano, in quella bella serata di maggio di quattro anni fa, si rimarcavano le difficoltà che s'incontrano ancora, in Occidente, a scardinare determinati pregiudizi relativi alle culture africane, nati, a dispetto dell'unitarietà dell'umana esperienza, dal forzare i sistemi di misura delle categorie con cui la si interpreta. Così *identità d'Africa* (qui significativamente espresse in un rigoroso plurale in uno spazio indeterminato, privo d'articoli) sono viste ancora come entità rigide e immutabili, sprofondate in una tradizione che non negozia con la modernità, da parte di un consenso culturale vigente poco incline a liberare l'Africa (e tutto ciò che contiene e da questa s'esprime) da una staticità immaginata troppo spesso, ancora, a conforto e per contrappunto nella riproduzione della nostra cultura.

Quel “comprendi?”, con quel tono gentile, mai condiscendente, l'avevo sentito già altre volte da Bernardo, sin da quella lontana primavera del 1990, in cui mi concesse un'intervista per l'inchiesta sugli apporti accademici italiani alla cooperazione culturale allo sviluppo. Da allora, quel “comprendi?”, a condividere le proprie esperienze con connaturata autorevolezza, senza rinunciare alla trasparenza arguta, alla straordinaria limpidezza comunicativa, scevra da terminologie complesse, in un'aura di rispetto assoluto e d'attenzione viva con cui si rapportava a chiunque avesse di fronte, ne faceva uno dei miei *omuhona Mukuru*, come gli herero nel sud-ovest dell'Africa chiamano le

entità custodi dei saperi della comunità, cui ci si affida per non dimenticare chi si è, per recuperare dignità, quando il contesto perde ogni valore.

Abbiamo parlato di molte cose quella sera, accomunati, tra l'altro, dalla frustrazione per lo stato della ricerca in Italia e di quella negli studi africanistici, in particolare: lo esasperava che nemmeno negli istituti dedicati si valutasse come esiziale la necessità di favorire i ricercatori con borse di studio consistenti, che permettessero il lavoro sul campo. E Bernardo ne conosceva bene valore e incidenza, perchè, forse, mai avrebbe maturato l'esperienza che aveva decretato la sua eccellenza negli studi antropologici senza la *fellowship* garantitagli dall'International African Institute a metà degli anni Cinquanta.<sup>1</sup> Lo ripeteva anche allora, insistendo sulla necessità di applicare il metodo anglosassone all'Accademia italiana per promuovere la qualità nella ricerca. Intercalando quel "comprendi?", a stemperare l'irritazione a fronte di tanta cecità, comunicava vicinanza e solidarietà da quei suoi ottantasei anni d'allora, oltre cinquanta dei quali svolti a fare ricerca, a scrivere, a insegnare, in una missione proseguita fino ai suoi ultimi giorni.<sup>2</sup>

Dal gennaio del 2007 Bernardo non è più fra noi.

Per la magia dei libri, tuttavia, quella sua esortazione a interpretare identità come divenire torna a riassumere qui il valore guida, che andava proprio nel senso della concezione originaria di quel seminario e di tutti quelli che l'avevano preceduto: un progetto, quello del seminario, rivolto ad un pubblico accademico e non, ospitato fra le mura della Statale, che aveva visto Bernardo partecipe entusiasta e rigorosa-

---

<sup>1</sup> Anche nel suo volume più recente, *Africanistica. Le culture orali dell'Africa* (F. Angeli, Milano 2006), dalla prefazione (pp. 25-31) alle numerose pagine in cui sviscera gli apporti scientifici di etnografi e di antropologi, Bernardi insiste sull'importanza capitale degli "studi di campo".

<sup>2</sup> Una "Nota autobiografica di Bernardo Bernardi", curata da Marco Bassi è stata pubblicata in «afriche e orienti», 1, 2007, pp. 184-200, mentre la sua coinvolgente conferenza autobiografica tenuta per gli *Incontri con l'Africa 2000*, organizzati dallo stesso Bernardi all'Isiao, sede di Roma, *Quel che l'Africa mi ha insegnato*, è riportata in «Africa», LV (2), 2000, pp.229-243.



mente puntuale nell'inviarmi il saggio per questa pubblicazione, che troverete nelle pagine successive.

Per questo, dedichiamo a Bernardo Bernardi *Identità d'Africa fra arte e politica*, con rimpianto e gratitudine per quanto ci ha insegnato e per il modo in cui l'ha fatto.

*La curatrice*



## Introduzione

Il seminario da cui questo volume discende è stato il primo organizzato dopo la prematura scomparsa, in quello stesso aprile 2003, di chi questa serie di iniziative culturali aveva promosso da dodici anni ormai: Enrica Collotti Piscel. Nonostante quella perdita così recente, ci parve onorare Enrica continuando l'impostazione di confronto con un pubblico non esclusivamente accademico che, quale studiosa di fama di storia e culture asiatiche, aveva intrapreso – col valido supporto del Centro Studi Problemi Internazionali - Cespi. Ogni anno, infatti, i seminari di Enrica erano occasione dell'apertura al pubblico dell'aula seminari dell'Istituto di Diritto e Politica Internazionale dell'Università degli Studi di Milano – e, successivamente, del Dipartimento di Studi Internazionali, in cui l'Istituto s'era trasformato – per offrirgli seminari tematici articolati.

La responsabilità del privilegiato membro dell'*universitas studiorum*, nell'intendimento di Enrica, era quella di assicurare in prima persona la ricaduta delle conoscenze maturate in ambito accademico e di coprire i vuoti dell'informazione vulgata, soddisfacendo al possibile i grandi interrogativi che ne emergevano, proponendo contestualizzazioni e interpretazioni di storia, politica e culture dell'Asia e del Medio Oriente e, dal 1999, con la mia collaborazione, anche dell'Africa. Le aule universitarie si riempivano d'un pubblico di tutte le età e le formazioni – dal collega, allo studente al pensionato – accomunato dalla voglia d'apprendere, comprendere e interpretare, e si raccoglieva attorno ad accademici generosi che hanno voluto proseguire anche questa volta, su queste pagine, il discorso interlocutorio iniziato allora da ciascuno.<sup>1</sup> Vada loro tutta la mia gratitudine.

Questo strumento, oltre dall'intento di non disperdere le esperienze dei seminari e a diffondere gli assunti proposti, che hanno suscitato

---

<sup>1</sup> Altri volumi che derivano dall'esperienza dei seminari africanistici tenuti presso il Dipartimento di Studi internazionali (anni accademici 2003/2004, 2004/2005) e, poi, presso la Casa della cultura di Milano (2005/2006), sono *Conflitti d'Africa* (Aracne, 2006), e *Africa che cambia* (Aracne, 2008, in corso di pubblicazione) a mia cura.

dibattiti vivi e stimolanti in aula, è animato dalla necessità di riproporre degli spunti di riflessione utili agli studenti, a integrazione dei loro studi, nelle discipline legate all’Africa e non solo o a chi, semplicemente, attratto dai temi inerenti il continente africano, sia stanco degli stereotipi che, con raccapricciante ostinazione, tentano di intrappolarne “la sostanza” in definizioni.

Il progetto del ciclo di lezioni seminariali “Identità d’Africa fra arte e politica” mirava a mettere a nudo le funzioni dell’arte nelle dinamiche culturali e politiche, ma anche a svelare e analizzare i vizi interpretativi d’ogni estrinsecazione culturale e artistica proveniente dall’Africa, insiti in un atteggiamento mentale che accomuna l’Occidente, che spinge ad avvicinarsi alle “culture altre” utilizzando, quasi per inerzia, parametri fortemente autoreferenziali, di per sé condizionati da un atteggiamento di superiorità e paternalismo intrinseco. Questo, certo, è determinato dalla rarità di eventi e manifestazioni culturali che portino in modo sistematico a conoscenza del pubblico occidentale le diverse forme d’arte e, soprattutto, dal ridottissimo spazio che viene concesso all’arte contemporanea africana e della diaspora nera sul nostro territorio, dove stimoli storici e politici che l’hanno ispirata non rientrano nel patrimonio culturale del grande pubblico. Il tutto si riproduce nel modo stesso di proporre ed esibire rassegne d’arte proveniente dall’Africa. Non è raro riscontrare come quella che è considerata dai più “arte tradizionale” altro non sia che *tourist art*, rispondente a una selezione (da parte di mercato e autore, nell’ordine) che, privilegia le aspettative esotiche di pubblico e mercato. È un’arte imperniata attorno a un criterio “primitivista” di classificazione, che esclude – per l’incapacità di interpretare criticamente il modernismo africano – opere dalla reale vocazione collettiva, ben incastonate nei presenti che le hanno prodotte. Si tratta di limiti oggettivi coi quali siamo chiamati a fare i conti a causa dell’occidentalocentrismo che affligge pesantemente e ancora (a dispetto d’ogni aspirazione transculturale e interculturale) la trasmissione stessa della conoscenza in Italia (e non solo), tra canali formali e informali, e che vizia e distorce la conoscenza di una società che, in un circolo vizioso, non coltivata da argomentazioni di sorta, si lascia persuadere da ciò che crede di (ri)conoscere.

Si troveranno in queste pagine alcune direttrici per comprendere l'evoluzione della storia dell'arte in Africa, la funzione politica dell'identificazione del patrimonio artistico e delle sue forme, da confrontarsi col determinarsi del gusto occidentale in materia d'arte extra-europea e suggerimenti di chiavi di lettura alternative, attraverso approfondimenti e spaccati di alcune espressioni artistiche in specifiche dimensioni, analizzate dalle prospettive della politologia, dell'antropologia, della letteratura, della storia dell'arte e della storia.

L'arte media interpretazioni possibili di altri presenti, dando tridimensionalità, sangue e corpo agli eventi, proiettandoci in identità altre, a patto che ci si spogli da certe rigidità interpretative. Di più, arte figurata, musica, danza, letteratura, teatro e cinema sono manifestazioni che ci aiutano a capire i popoli, a dare spessore alla loro storia e alla nostra, a viverle come espressioni concrete d'auto-percezione alle diverse congiunture di tempo, spazio e realizzazioni politiche (tra realtà e artificiosità), denunciando incoerenze e costruendo ponti. Svuotando di senso molti pregiudizi e, rinfacciandone la natura a questa "platea", l'obbligano a pesanti opere di decostruzione di molti presupposti culturali.

Finalità – espresse o occulte – di codici e messaggi che oggetti ed elaborati artistici contengono, possono essere intuite, ma per essere comprese richiedono un costruito di competenze e, altresì, un'opera di decostruzione e ristrutturazione di certi schemi mentali. Nell'esperire un'espressione artistica dall'altrove, siamo infatti influenzati da mille condizionamenti, dagli *imprinting* concettuali della nostra formazione, da corpus scientifici creati da una cultura legittimata(si) come dominante, dall'agenda politica e culturale del presente e dal nostro specifico presente individuale (con un bagaglio culturale personalizzato, seppur plastico, fatto anche di vizi di giudizio e di pregiudizi), dalla mediazione stessa di modalità e contesto in cui una certa forma d'arte ci viene presentata. A queste prospettive, lette in chiave politica, è dedicato il mio saggio introduttivo. Seguono le disamine dell'arte africana nella sua evoluzione e nell'interpretazione dei suoi trend da parte di Bernardo Bernardi e di Eriberto Eulisse.

Come nel precedente volume, *Conflitti d'Africa* (Aracne, 2006), nella costante consapevolezza di come i parametri di giudizio siano fortemente imbevuti della nostra storia, a dispetto di una proterva insi-

stenza nel trascurare nei programmi scolastici eventi che hanno determinato l'approccio italiano a realtà extra-nazionali – fra le tante, l'esperienza colonialista italiana –, anche in questo volume non si è voluto trascurare quel capitolo del nostro passato. Massimo Zaccaria analizza la funzione politica e di propaganda di una forma di produzione artistica quale fu la fotografia coloniale, che, di fatto, ha costituito una sorta di *imprinting* culturale per l'immaginario nazionale nei confronti del continente africano del quale, ancora, si scontano le conseguenze in Italia.

L'antropologo Bruno Riccio, analizzando canzoni e generi musicali offre una intrigante lettura del fenomeno migratorio senegalese, mentre l'esperta di letterature francofone Nadia Valgimigli presenta una lettura del messaggio politico del teatro sviluppatosi in Africa occidentale attraverso le *pièces* teatrali di Fodeba, Diabaté e Lab'ou Tansi, facendo emergere usi sapienti e innovativi delle tecniche di *performance*, della tradizione e dell'*èpos* nell'interpretare la contemporaneità africana. Infine, Maria Coletti dà una lettura del cambiamento delle identità africane attraverso significative opere cinematografiche del senegalese Sembène e del maliano Sissako.

Tali prospettive rivelano appieno la funzione dell'arte quale si è sviluppata e si è evoluta “nelle Afriche” e attorno al continente africano: fonte interpretativa delle società e dei loro aneliti nel progettarsi.

Nel chiudere questa prefazione,<sup>2</sup> desidero ringraziare ancora Eriberto Eulisse, che, attingendo al vasto campo dell'arte contemporanea di matrice africana, che conosce così bene, si è prodigato per pensare a un'immagine di copertina adatta al tema trattato. Come per *Conflitti d'Africa*, la cui copertina era “ingabbiata” nel particolare di un'installazione del sudafricano Andries Botha, questa volta si riporta un particolare di un'installazione di uno statunitense: Fred Wilson.

Wilson è un artista – riferisce Eulisse – noto per i suoi lavori critici ed esteticamente coinvolgenti, carichi di sarcasmo e ironie sferzanti, con cui rivisita secoli di storia nelle relazioni fra Africa e Occidente. L'artista afro-americano incentra parte di quest'elaborata installazione – concepita per la Biennale

---

<sup>2</sup> Due note tecniche: [1] le citazioni da testi stranieri, nel corso dei diversi saggi, laddove non diversamente specificato, devono considerarsi traduzioni dell'autore; [2] tutti i siti internet citati sono stati verificati nel novembre 2007.

2003 – sulla ricostruzione della vita degli africani che, nella Venezia del Rinascimento, furono schiavi e gondolieri, ma anche nobili e aristocratici, riportando alla luce una serie di oggetti (come questa statua di moro con candelabro) carichi di implicazioni ideologiche. Lo stereotipo artificioso del moro fotoforo necessita, per Wilson, di bombole d'ossigeno per poter continuare a sopravvivere nell'immaginario collettivo. L'artista ama rianimare la storia con asserzioni sociali e politiche per rievocare i dimenticati e i "vinti" criticando, al contempo, tutta una serie di pregiudizi sugli immigrati di origine africana che oggi affollano le città del mondo occidentale.<sup>3</sup>

Grazie al grafico Mario Breda, quest'opera della diaspora africana ci sembra ottenere il giusto risalto e, nel suo isolamento, rispondere appieno all'invito che pervade ciascun contributo a questo volume, ad oggettivare, studiare e arginare ogni stereotipo, chiudendo le valvole a quelle bombole d'ossigeno che lo tengono in vita.

*La curatrice*

---

<sup>3</sup> Eriberto Eulisse, nota di accompagnamento all'immagine di copertina (Eulisse a Fiamingo, @28 aprile 2006).





## Di *nka*, d'arte e di politica

Cristiana Fiamingo

### *Prologo*

«Bellina l'è bellina, 'sta maschera, Bice, ma l'è arte affricana autentih? Un sarà che la viene dalla Cina?». Bice è perplessa, indica significativamente i 20 euri del prezzo sull'etichetta: «E son tanti, eh?!». «Credi signora, la viene du Niger», interviene il padrone del banchetto, un altissimo senegalese dalla forte inflessione franco-toscana. L'occhio diffidente della donna si fa divertito: «Ahh, di Niger. L'è un fiume, no? Ma – allungandosi attraverso il banchetto, con fare complice, da toscana a toscano – la sarà antiha?». Sul volto nero si sgrana un sorriso paziente e ne esce un «Iiieh! Ma per 20 euro, signora!». È la solita domanda che gli han fatto centinaia di volte e non solo qui, a Monghidoro, sull'Appennino, al mercatino estivo dell'«antiquariato» del venerdì, ma da destra a manca della dorsale, coste incluse. E, immancabilmente, a dispetto d'ogni evidente simpatia, la cliente si fa mancata e s'invola.

### *Arte: veicolo di “sistemi di senso”*

Generalmente, chi scelga di leggere un libro come questo è a buon punto nel suo percorso verso l'acquisizione di una mente multiculturale:<sup>1</sup> un'esigenza che – mutuando S. Tommaso d'Aquino – *procedit ex*

---

<sup>1</sup> «L[']a mente multiculturale è una mente interculturale (...) non è globale, come non è appiattimento etnico, né omogeneizzazione, poiché è rispettosa dell'importanza delle varie culture. (...) La mente multiculturale é lo spazio psicologico della frontiera dove si incontrano i modelli di due o più culture differenti, implicando la possibilità concreta di legittimità e coesistenza di due prospettive differenti d'intendere e spiegare il mondo. Significa, altresì, una situazione di scambio, dove diventano più probabili e facili i processi d'importazione ed esportazione di modelli culturali di vita.» L. ANOLLI, *La mente multiculturale*, Ed. Laterza, Roma-Bari 2006,

*voluntate volentis consiliari*,<sup>2</sup> inducendo a procurarsi gli strumenti per superare i confini degli ambigui codici interpretativi dell'alterità, offerti dai più diffusi canali d'informazione e di formazione, per tentare di squarciare il velo d'una diversità apparentemente impenetrabile, che lascia contrade e continenti "neri" o, quantomeno, ancora "oscuri", a dispetto di un contatto sempre più serrato con i loro figli, che qui emigrano costruendo comunità.

Per lo straordinario intensificarsi della mobilità di cose e persone, oggi più che mai è possibile tentare di avvicinarsi a culture percepite come "altre" attraverso le più diverse manifestazioni ed espressioni. I nostri orizzonti culturali vengono attraversati da elementi d'arte culinaria – di cui non si tratterà in questa sede –, figurata (scultura, pittura, fotografia), piuttosto che musicale, letteraria, cinematografica o teatrale importati: espressioni – mutuando Parsons – di "sistemi di senso"

---

p. 164 e 167. La mente multiculturale parte, quindi, dalla coscienza del "confine": si veda in proposito M. AIME, *Gli specchi di Gulliver. In difesa del relativismo*, Bollati Boringhieri, Torino 2006.

<sup>2</sup> S. Tommaso d'Aquino, nel *De malo* (q. 6), si riferiva così ad una predisposizione volontaria nel cedimento al male, ma la volontà d'essere consigliato ha un proprio peso specifico non meno incisivo, oggi, nell'attitudine positiva a rifuggire le tentazioni a massificare le proprie reazioni. Rientrano fra queste le facili opzioni di trinceramento in forme di relativismo culturale fondamentalista. Scegliendo argomentazioni plausibili a comprendere i meccanismi che determinano le reazioni umane nei confronti dell'alterità, si esprime la volontà di controllare la serie di *input* che, veicolati nella società attuale, soprattutto attraverso l'informazione, i media e l'educazione formale (fortemente influenzata dalle prime), rende difficile discernere e indirizzare le varie forme di razzismo (tra esplicite e subliminali) in cui si impatta ogni giorno. Queste si snodano da forme di razzismo primario – come l'autrismo, ovvero la naturale diffidenza verso l'altro (cfr. A. LANGANEY, *Comprendre l'autrisme*, in «Le Genre humain», 1, 1981, pp. 94-106) o il panectrismo, che circoscrive la coincidenza fra altro e nemico e forme di razzismo secondario, tra etnocentrismo e xenofobia: elaborazioni coscienti, compiute sotto l'influenza di condizionamenti culturali, che non implicano necessariamente riferimenti di ordine biologico; per arrivare, infine, al razzismo terziario, in cui si annoverano teorie razziste sistematiche, nelle quali, a dirla con Delacampagne, si opera una riduzione del dato culturale al dato biologico. Si veda CH. DELACAMPAGNE, *L'invenzione del razzismo: antichità e Medioevo*, Ibis Como/Pavia, 1995. Sulla complessità di tale prospettiva d'interfaccia si rimanda a R. ESCOBAR, *Metamorfosi della paura*, Il Mulino, Bologna, 1997.