



Sommario

L'Espresso N. 23

4 giugno 2017

Editoriale In coda al voto balneare sul Grande Raccordo Elettoriale

Tommaso Cerno 9

Ingrandimento

Patti rotti Dalla politica ai rapporti sociali, perché non esiste più il Contratto?

Marco Pacini 10

Il voucher della democrazia Violato il patto tra potere politico e cittadini

Alessandro Gilioli 12

Se il lavoro è senza regole Gli effetti dello sgretolamento in corso. In forma di contratto

Francesca Sironi 13

Dittatura sul Web Cosa firmiamo quando clicchiamo "accetta" sulla policy di un sito

Fabio Chiusi 14

Di chi è la tua milza Anche il corpo umano entra nell'area giuridica

Roberto Esposito 16

Benvenuti nell'epoca del fascismo sociale Colloquio con Boaventura de Sousa Santos

Giuliano Battiston 18

PRIMA PAGINA Elezioni a ripetizione

Prima si vota e poi si rivota GBR, il super-partito che vuole andare subito alle urne

Marco Damilano 26

L'Italia è una Repubblica fondata sul tesoretto Metafora dell'eterna inconcludenza

Bruno Manfellotto 28

Costruiscono il fucile che li impallinerà Il risultato più probabile? Crisi di governo

Michele Ainis 30

Il partito Si Salvi Chi Può Le disperate strategie di sopravvivenza delle piccole formazioni

Susanna Turco 33

B-Side Anagramma d'autore dedicato a Francesco Totti

Stefano Bartezzaghi 34

Ghigliottina Com'è lontana Berlino dagli imitatori nostrani

Claudio Lindner 35

La sinistra è un fiore di campo Colloquio con Pier Luigi Bersani

Stefania Rossini 36

Città alle urne

Verona non sa più chi è La Lega non ha più un ruolo centrale. Il risultato è imprevedibile

Roberto Di Caro 40

La vendetta di Flavio Chi rivelò le tangenti per il vice di Tosi ha perso tutti gli appalti

Andrea Tornago 44

Profughi

Li lasciamo affogare ancora Dopo il decreto Minniti, il rischio è di altre stragi

Fabrizio Gatti 48

La Marina mente Nave Libra, la telefonata che smentisce la versione ufficiale

51

Che bravo ruba ai migranti A Lampedusa le opacità erano emerse, gestore confermato

Giovanni Tizian 53

Capitalismo all'italiana

Il trucco di Caprotti Il patron di Esselunga otteneva licenze sempre più grandi. Ecco come

Luca Piana 56

Olanda

Un monarca per amico Re Guglielmo in Italia per riparare i rapporti bilaterali

Gianfrancesco Turano 60

REPORTAGE Assalto all'Isis

Sul fronte di Raqqa La città siriana stretta in un assedio

Andrea Milluzzi 68

Le idee L'amore oltre i supereroi

Simona Sparaco 76

Culture Africa factory

Da Dakar al mondo Mostre e fiere esaltano l'arte subsahariana

Alessandra Mammi 78

Però siamo tutti diversi Colloquio con Abderrahmane Sissako

Angiola Codacci-Pisanelli 82

Web e diritti

Internet a porte chiuse Dalla privacy ai filtri, le sfide dell'online a RightsCon

Fabio Chiusi 84

La scelta di Nanni Un omaggio all'astrofisico scomparso Giovanni Bignami

Piergiorgio Odifreddi 89

Visioni Libri in viaggio

Sabina Minardi 91

Rubriche

Eweek	46
Libri	96
Trash News	99
Food & Drinks	101
Noi e Voi	106

Opinioni

Altan	5
Roberto Saviano	21
Denise Pardo	23
Michele Serra	25
Riccardo Bocca	67
Eugenio Scalfari	110



Film lespresso.it

Potiche

Suzanne, moglie di un ricco industriale senza scrupoli, dopo il sequestro del marito si ritrova a sostituirlo alla guida della fabbrica

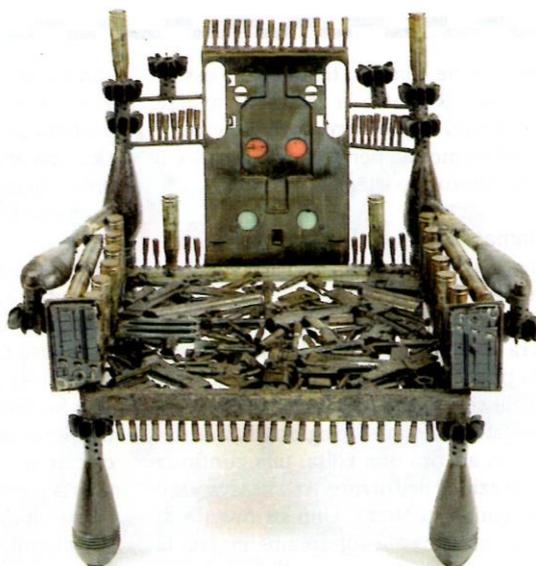
Copertina

Illustrazione di Giuseppe Fadda

Aff f r i a c t o r y

Senzeni Marasela, "Waiting for Gebane".
Sopra: Gonçalo Mabunda, "Weapon Throne II".
A destra: Billie Zangewa, "The rebirth of the black Venus"

di Alessandra Mammi



Consacrazioni **Culture**



Culture Consacrazioni

Cent'anni fa i loro feticci hanno conquistato Picasso e compagni. Oggi da Parigi al Pac di Milano mostre e fiere esaltano gli artisti subsahariani. Idolatrati da critici e mercato

Chi mai farebbe una mostra sull' "Arte Americana" mettendo insieme la New York di Andy Warhol e il Brasile di Ernesto Neto? E a chi verrebbe in mente di apparentare gli "europei" Damien Hirst e Alberto Burri per puri confini geografici?

L'unico continente in cui è consentito far coincidere geografia e cultura è l'Africa: immenso come gli altri, articolato come gli altri ma legato a un destino tutto particolare che non solo legittima ma consacra l'Arte Africana, soprattutto se Contemporanea, come un potente linguaggio a sé. O meglio: un brand che titola sempre più mostre, libri, rassegne internazionali e s'impone anche sui mercati come un potente richiamo per collezionisti e curatori di ogni parte del pianeta.

Ed ecco che a Parigi, mentre al Bois de Boulogne si apre "Art/Afrique Atelier", super mostra della Fondation Vuitton che supera le settecento opere e spazia dalle rive del Mediterraneo al Capo di Buona Speranza, alla Villette sta per concludersi "Afrique Capitales", rassegna d'arte altrettanto immensa ma con taglio antropologico che si concentra sull'idea di città e di villaggio, di urbanizzazione e di comunità. A Londra la fiera d'arte tutta africana "1:54", nata nel 2013 in concomitanza con la ben più potente Frieze, in tre edizioni è diventata il polso di un mercato autonomo. E forte di un consenso al di sopra di ogni aspettativa è pronta ad aprire da quest'anno due nuove edizioni a New York e Marrakech.

A Venezia intanto, dopo i recenti ingressi dello Zimbabwe, Costa d'Avorio e Angola (che a sorpresa conquistò il Leone d'Oro nel 2015), quest'anno anche la Nigeria ha avuto il suo primo padiglione nazionale alla Biennale. Mentre il British Museum ha inaugurato il 2017 proprio con "South Africa",

omaggio a una nazione dove si racconta in un'unica mostra un'avventura visiva che va dai primitivi oggetti tribali a William Kentridge.

Disobbedienti alle categorie di tempo e spazio, le rassegne dedicate all'Africa si permettono libertà di pensiero e azioni impensabili per altre geografie. Eppure siamo di fronte a un mondo che rappresenta il venti per cento delle terre emerse, più di 30 milioni di chilometri quadrati, un settimo della popolazione mondiale. Un territorio che accoglie deserti, oceani, foreste pluviali e la linea equatoriale. E lì vivono oltre duemila distinti popoli, si parlano 1.300 diverse lingue e idiomi, convivono radici di cultura araba, europea, asiatica e tanti diversi culti e religioni. Ma cos'è oggi l'Africa e quali artisti la stanno raccontando? Uomini e donne nati e cresciuti lì oppure "gli africani della Diaspora", figli/e della globalizzazione che mescolano la tradizione con la formazione occidentale grazie a buoni studi a Londra, Parigi o New York? Esiste un'identità africana che superi le

frontiere e giustifichi questa generalizzazione?

A rispondere a queste domande è una mostra articolata e complessa che vedremo al Pac di Milano dal 27 giugno all'11 settembre. La firma Adelina von Fürstenberg, fondatrice di "Art for the World" (ong affiliata all'Onu), stimatissima curatrice militante nonché pioniera in una ricerca che da sempre lega arte e geopolitica. È lei che ha scelto il titolo "Africa - Raccontare un mondo"; una zona geografica per limitare l'indagine (a Sud del Sahara) e un approccio che si focalizza proprio sulla questione dell'identità e dei quesiti politici, economici e religiosi che investono il futuro di uno dei più complicati continenti del nostro pianeta. Ma soprattutto una rassegna che cerca di far ordine e spiegare da dove arriva e come si articola questa esplosione di eventi che raccogliamo sotto la generica definizione di "arte africana".

Ricorda la curatrice: «Nella prima parte del secolo scorso si parlava solo di "feticci". Una nozione usata dagli occidentali per definire tutti i manufatti che arrivavano dal "continente nero". Sculture, maschere, statue erano etichettate senza differenze e gerarchie. Fu André Malraux a farle diventare opere d'arte. Siamo nel 1966, lui all'epoca era ministro della cultura francese e a Dakar in occasione del "Festival delle arti negre" fece un epocale discorso in cui parlò di arte africana come "grande arte paragonabile all'arte greca e all'arte romana"». Una rivoluzione: quegli oggetti finora primitivi e artigianali recuperano da quel

Foto: per gentile concessione di CMC - The Pigozzi Collection - Ginevra

momento la dignità di arte ed entrano in un altro mercato e in un'altra sfera di valori.

Da lì comincia una vera e propria spoliazione che porta nei nostri musei e nelle case dei collezionisti d'Europa e d'America patrimoni interi, minando la memoria delle culture e delle tradizioni autoctone. A sud del Sahara, l'arte africana appare all'Occidente come qualcosa di indifferenziato. E forse lo è. Quelle frontiere rigide, ortogonali, tirate con la riga sulle vecchie carte geografiche di colonizzatori e che sono rimaste tali anche dopo l'indipendenza, hanno diviso a metà etnie e culture contribuendo a creare confusione sulle differenze identitarie tra una tribù e l'altra.

Ricominciamo da qui allora, ci dice Adelina, che struttura la mostra proprio intorno alla parola "identità" partendo da una data: gli anni Ottanta. Quelli da cui parte anche un testo base, il sussidiario definitivo della "Contemporary African Art since 1980" a firma del nigeriano Okwui Enwezor, il più famoso curatore africano, uno dei pochi ad aver diretto sia Documenta a Kassel che la Biennale a Venezia con edizioni ad alto tasso politico e filosofico.

Gli anni Ottanta, poi, vedono un'altra fondamentale tappa di emancipazione dell'arte dell'intero continente, "Magiciens de la Terre" del 1989: immensa mostra rivelatrice che occupò Parigi dal Beaubourg al Parc de la Villette e che azzerò la nostra egemone Storia in nome delle tante Storie parallele che attraversavano il pianeta. Prima vera celebrazione di un fecondo multiculturalismo che

insieme ad artisti provenienti dall'Asia, dall'Oceania, dall'Est Europa portò alla luce le opere contemporanee di paesi africani da poco indipendenti. Lì riconosciuti maestri europei e americani si trovarono faccia a faccia con artisti che arrivavano dal Mozambico, dallo Zimbabwe, dal Congo, dalla Costa d'Avorio. Nomi allora sconosciuti e poi diventati celebri come Chéri Samba o Frédéric Bruly Bouabré.

Ma sempre in quegli anni, dietro le quinte, ci sono altri protagonisti di questa storia, i primi grandi collezionisti intelligenti e preparati che cominciano a raccogliere e documen- ➤

Tutto cominciò a Dakar

Cinquanta anni alla conquista del mondo

1966. Dakar. Al "Festival delle arti negre" lo scrittore André Malraux, allora ministro della cultura francese, legittima l'arte africana come grande arte classica

1989. Parigi. Nella mostra "Magiciens de la Terre" per la prima volta artisti africani contemporanei sono esposti accanto a riconosciuti maestri occidentali.

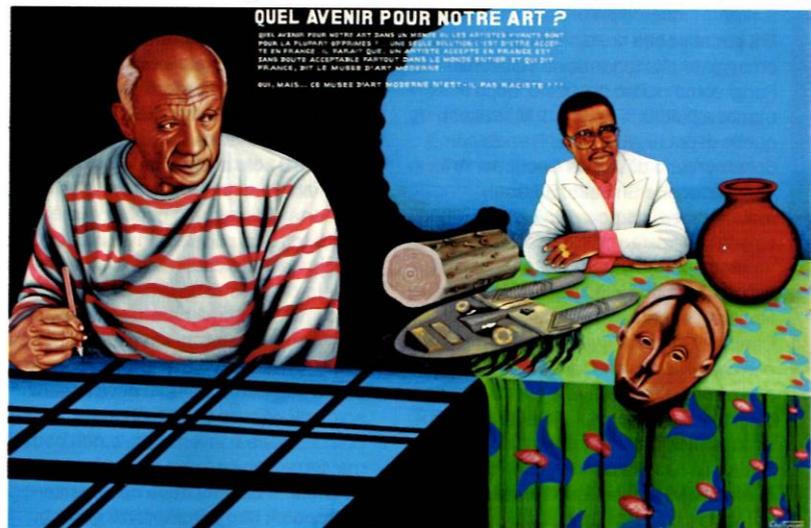
2002. Kassel. Nella Documenta del nuovo millennio, Okwui Enwezor è il primo direttore non occidentale della più prestigiosa manifestazione d'arte europea.

2004. Parte il tour di "Africa Remix-Contemporary art of a Continent", mostra che in tre anni tocca Düsseldorf, Londra, Parigi, Tokyo, Stoccolma, Johannesburg.

2009. A firma di Enwezor e Chika Okeke-Agulu, docente di Arte e Archeologia Africana a Princeton, esce il fondamentale volume "Contemporary African Art since 1980" che fa il punto sulla storia dell'arte del continente.

2013. Venezia. Alla sua prima partecipazione alla Biennale, l'Angola vince a sorpresa il Leone d'Oro come migliore Padiglione Nazionale.

2013. Londra. Touria El Glaoui, inglese nata in Marocco, lancia "1:54", fiera d'arte esclusivamente africana che abbraccia i 54 paesi del continente. Un successo che si impone sui mercati mondiali.



Da sinistra: Romuald Hazoumé, "Bagdad City"; Chéri Samba, "Quel Avenir Pour Notre Art?"

Culture Consacrazioni

➤ tare la ricerca contemporanea africana. Si chiamano Barbier-Mueller, Gervanne e Matthias Leridon ma soprattutto Jean Pigozzi, italiano nato in Francia nel 1952 da famiglia di imprenditori automobilistici (la Simca), fotografo, filantropo e proprietario della più grande collezione d'arte africana al mondo. Basta guardare la mostra alla Fondation Vuitton, controllare le didascalie delle opere per leggere in quasi tutte la sua sigla: Caac (Contemporary African Art Collection). È lui, secondo Suzanne Pagé, autorevole direttrice della Fondation, l'uomo che «riesce a rintracciare gli artisti più liberi e originali» pur non avendo mai messo piede in Africa.

A scandagliare il continente dal Sahara in giù è infatti André Magnin, suo curatore e consigliere, a cui Pigozzi affida la missione di scovare i migliori talenti, a una condizione: che siano nati e vissuti lì, senza essere stati contaminati da scuole e accademie internazionali. Ed ecco le colorate storie della nuova Africa raccontate dal congolese Chéri Samba; i collage di oggetti raccolti dal beninese Georges Adéagbo per ritualizzare il quotidiano scorrere della vita nelle grandi metropoli e trasformare i rifiuti in poesia; la rivoluzione borghese del Mali anni '60 e '70 negli scatti del grande fotografo Malick Sidibé; i misteriosi sillabari e le epopee disegnate dalle magiche matite dell'ivoriano Frédéric Bruly Bouabré, impiegato di uffici pubblici e grandioso artista clandestino.

È così, tra 1989 e il 2009, che Pigozzi costruisce un affresco della ricerca viva autenticamente africana che diventa la base della grande riscoperta degli ultimi anni. «All'inizio»,

racconta, «tutti i miei amici collezionisti mi davano del cretino. E mi dicevano che avrei fatto meglio a investire in Basquiat o Warhol. In effetti spendevo molti soldi per scovare e far arrivare le opere, restaurarle, promuoverle pubblicare libri e cataloghi. Un lavoro titanico perché non si trattava solo di acquistare ma di costruire: volevo essere l'ambasciatore visivo della creazione plastica dell'Africa contemporanea». Missione compiuta. La collezione Pigozzi è un archivio completo a cui attinge anche la mostra del Pac.

Ma se Vuitton premia le forme generose, i colori esagerati, la sorprendente potenza narrativa di quel «maestoso, esuberante trionfale e dignitoso spirito africano» (come lo definì l'architetto tanzanese David Adjaye nel progettare l'African American Museum di Washington), lo sguardo della Fürstenberg e della sua co-curatrice Ginevra Bria è invece diretto a porre sotto una nuova luce quelle voci dell'arte africana che mettono in discussione con le loro opere i drammi del post-colonialismo, le guerre, la povertà, la corruzione ma che allo stesso tempo provano a costruire e ricostruire in quell'Africa subsahariana che da una parte soffre ancora dei mali di sempre ma dall'altra appare oggi come una delle economie più dinamiche al mondo, dove molti paesi sono in pace, gli investimenti dall'estero sono triplicati, l'aspettativa di vita è aumentata del dieci per cento. E in questo quadro, spiega Adelina von Fürstenberg, «l'arte è diventata motivo d'orgoglio per molte comunità. Nascono scuole; proliferano i festival, crescono le biennali da Dakar a Johannesburg, Bamako, Benin, Marrakech; si vuole essere pre-

Però siamo tutti diversi

colloquio con **Abderrahmane Sissako** di **Angiola Codacci-Pisanelli**

È il padre nobile del cinema africano, omaggiato alla fondazione Vuitton di Parigi come al Pac di Milano, dopo il tributo all'ultimo Festival di Marrakesh e quello di pochi giorni fa in Francia con il documentario di Valérie Osouf per Arte. Abderrahmane Sissako, 55 anni, mauritano cresciuto in Mali, come cineasta è partito da Mosca, dove ha studiato, per arrivare a Hollywood: nel 2014 ha concorso all'Oscar per il miglior film con "Timbuctu", Palma d'Oro a Cannes. Sugli omaggi all'"arte africana" però ha un dubbio di fondo: «Uno dei problemi dell'Africa è lo sguardo forzato con cui il resto del mondo la guarda. Uno sguardo che la vede tutta uguale. Ma non è così: la Spagna non è come l'Irlanda, e in Africa è lo stesso. La Mauritania non somiglia certo allo Zimbabwe...»

È una generalizzazione che colpisce anche i film africani, considerati troppo lenti per un pubblico abituato al ritmo hollywoodiano. È una critica che è stata fatta anche ai suoi film: pieni di poesia ma adatti solo ai cinefili...

«Ogni film è un invito alla libertà dell'altro: la libertà del regista e quella dello spettatore. La poesia non è un difetto: e poi chi ha detto che il cinema deve essere dinamico? Gli americani? Il loro modo di far cinema ha tutto il diritto di esistere, ma non tutti i film sono così, anche in Europa. Ognuno dice le cose con la sua intonazione, e deve essere solo uguale a se stesso. Io faccio film con la poesia e la lentezza, e non potrei mai farne uno che non mi somiglia».

Neanche il cinema della cosiddetta Nollywood, film commerciali girati in

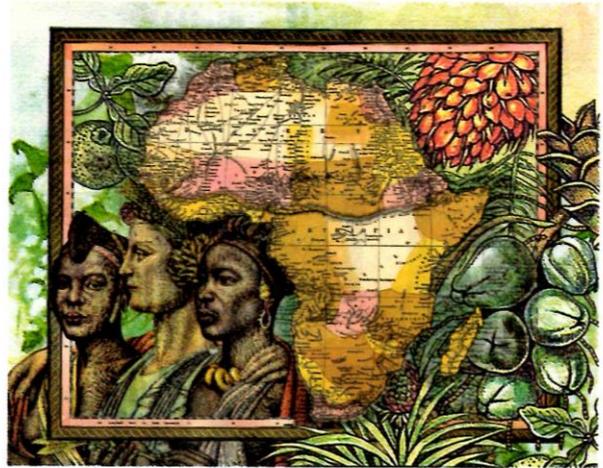
Nigeria, arriva in Europa. Lei conosce questi film? Cosa ne pensa?

«Non li ho mai visti, ma sono favorevole. Quando il piccolo schermo di un paese racconta la vita della gente del posto, anche se lo fa in modo maldestro è una cosa buona. Prima in televisione c'erano le serie messicane e brasiliane: è meglio che siano storie di vita degli spettatori. Non è una particolarità africana: succede in Germania, in Francia, in Italia. Anche da voi c'è un cinema che è solo per il mercato interno, che si vede in tv, magari non esce nei cinema e non viene invitato a nessun festival: ma è importante perché è un'espressione popolare. I nigeriani fanno molti film e forse li fanno come costruiscono pneumatici che durano solo sei mesi: quegli pneumatici sono importanti, anche se non sono di

senti nelle maggiori manifestazioni artistiche del mondo. Molti artisti pur avendo studiato e conquistato visibilità all'estero fanno ritorno in patria». Un esempio per tutti: Berthélémy Togo, finalista al premio Duchamp, celebrato in Europa, che decide di rientrare in Camerun e spendere gran parte dei soldi guadagnati per promuovere progetti sociali: un terreno dove fondare una scuola tra agricoltura e arti visive per rispondere a bisogni sia alimentari che creativi o la ristrutturazione di un vecchio edificio, la Banjou Station, « come workshop e atelier per giovani artisti.

È l'ultimo capitolo di una lunga storia quello che la mostra raccoglie sotto il titolo "Generazione Africa": una generazione che si è in gran parte formata nelle scuole occidentali ma resta consapevole della propria identità ibrida, multipla ma comunque radicata nel paese d'origine. È il punto d'arrivo di un lungo percorso che allarga lo sguardo anche sui video, sulle performance, sul design e su una speciale sezione dedicata alla produzione delle artiste, quella dove il problema dell'identità appare più forte, anche se, come spiega Ginevra Bria, «è improprio parlare di un femminismo africano». In queste artiste l'utilizzo del corpo e della performance è indirizzato a un ben più profondo e radicale senso della giustizia che non riguarda solo i neri ma anche gli africani bianchi. Dalle loro opere emerge un pan-sessualità che non contrappone maschile e femminile ma riesce a fonderli in quella che chiamerei l'umanità dell'Africa».

«Dopo due anni di lavoro e tantissimi viaggi», prosegue Ginevra Bria, «inseguendo la nuova generazione africana sparsa in una



Malala Andrialavidrazana, "Figures 1850"

diaspora che va da New York a Parigi e da Israele a San Paolo, mi sono convinta che se esiste uno spirito comune a tutta l'arte subsahariana è in questa soglia tra la cultura orale e scritta che da sempre le loro opere hanno saputo reincarnare e ricucire». Quell'indefinibile potenza simbolica e viva dell'Arte Africana che ha segnato la loro e la nostra storia dai tempi in cui i "feticci" entrarono nello studio di Picasso e Braque, sconvolgendo le categorie visive del Novecento. L'unica arte che ha conquistato il diritto di rompere ogni frontiera imposta dall'Occidente e di imporsi nel mondo come espressione di un intero continente. ■

buona qualità, perché sono quelli che la gente può permettersi di comprare. E sono 125 milioni di abitanti!».

Per raccontare l'Africa è meglio il film d'autore o d'attualità? "Timbuctu" doveva essere un documentario, poi lei ha preferito passare a una storia inventata mentre i suoi collaboratori hanno continuato fino a produrre il controverso "Salafistes".

«"Timbuctu" nasce da un avvenimento che mi aveva sconvolto: la lapidazione di una coppia. Però avevo paura a realizzare una scena così: mettere in scena la violenza rischia di dare un messaggio di violenza. Quindi avevo deciso di fare un cartone animato di cinque minuti con la lapidazione: l'animazione avrebbe messo un filtro tra l'avvenimento e il film. E il resto sarebbe stato un documentario». Quando i miei collaboratori sono tornati con i filmati, però, ho visto che i jihadisti avevano usato la telecamera per dire quello che volevano. Ed era pericoloso: ai salafiti non serve convincere milioni di persone, gliene basta una. Quindi ho

rinunciato al cartone animato e al documentario e sono tornato alla fiction».

Peccato: sarebbe stato curioso vedere un cartoon fatto da lei. Abbiamo già visto un suo "spaghetti western", su uno schermo televisivo in una scena di "Timbuctu". Ne farà mai uno intero?

«Mi piacerebbe tanto, ne avrei proprio voglia. Ma ora sto lavorando a un film sui rapporti tra Cina e Africa».

Ah, la Cina: dopo il colonialismo e le multinazionali, è il nuovo "cattivo d'Africa" - che viene sempre da fuori...

«Non è una visione che condivido. L'Europa ha sempre avuto bisogno di creare un nemico, e questo meccanismo è stato trasferito all'Africa. Ma se l'Occidente negli ultimi cinquant'anni avesse lavorato per costruire un'Africa forte, oggi la Cina non sarebbe un pericolo. Con la mondializzazione è arrivata anche la Cina, e si impone dappertutto, perché l'Africa è fragile. Un proverbio dice che chi sta annegando abbraccia il coccodrillo: ma la Cina è davvero un coccodrillo? Il mio prossimo

film è ambientato lì, e la base è una storia d'amore. Perché so che il mondo cambierà, malgrado tutto: malgrado l'opposizione dell'estrema destra che si impone ovunque, gli incontri avvengono e le cose cambiano. I cinesi si trasferiscono in Africa, si sposano, vivono qui. Il mondo non sarà mai come lo vogliamo ma è capace di aprirsi, di guardare all'altro. E poi la Cina è vista e giudicata per quello che è stata e per quello che secondo l'Europa dovrebbe diventare subito, ora, e non seguendo i propri tempi. Ma è un paese che si evolve e cambia: per esempio accetta le regole sul clima proprio ora che chi non le accetta sono gli Stati Uniti. La Cina fa un passo avanti e gli Usa ne fanno uno indietro, o anche due: guardate Trump. Noi in Africa però sappiamo che cinque anni non sono nulla, bisogna pensare a cicli di cinquanta. Cinque anni di Trump non possono essere un grande pericolo, almeno per i tempi africani: questa è l'esperienza che gli americani hanno voluto fare, ed è giusto così». ■