



Abbatere muri (in)visibili Confini, migrazioni e arte contemporanea

di Cristina Balma-Tivola

Facciamo saltare in aria i muri
(David Graeber, *Frammenti di antropologia anarchica*)

ABSTRACT: L'arte contemporanea che volge la propria attenzione a indagare la situazione geopolitica del mondo attuale lavora da tempo sui confini visibili e invisibili che separano persone, società e culture. La produzione sul tema della reificazione dei confini transnazionali attraverso barriere fisiche (quali i muri) o naturali (quali il mare) è ormai vastissima sia per quantità di lavori prodotti, sia per eterogeneità di forme in cui si esprime. Per la gravità delle conseguenze della loro gestione sulle persone che cercano di attraversarli e per la portata dei discorsi che, inizialmente locali, si rivelano poi potenzialmente universali, due aree rappresentano casi emblematici: il confine tra Messico e Stati Uniti e il bacino del Mediterraneo.

L'arte contemporanea si concentra anch'essa su queste aree, con contributi che spesso risuonano con quelli di altre discipline (antropologia, border studies). Facendo riferimento ad alcune opere tra quelle ivi realizzate negli ultimi vent'anni, si individueranno alcune ricorrenze nei discorsi promossi (denuncia delle situazioni contingenti, critica al colonialismo foriero delle discriminazioni attuali, analogie che connettono gli esseri umani al di là della loro variabilità culturale), giungendo a individuare il denominatore comune finale di questi lavori nella volontà di mettere in discussione e abbattere non solo i muri, ma anche i confini, visti come residui di modalità coloniali di relazione tra gli esseri umani ormai non più accettabili.



ABSTRACT: Contemporary art that turns its attention to investigating the geopolitical situation of today's world has long worked on the visible and invisible boundaries that separate people, societies and cultures. The production on the theme of the reification of transnational borders through physical barriers (such as walls) or natural barriers (such as the sea) is now vast both for the quantity of works produced and for the heterogeneity of the forms in which it expresses itself. For the seriousness of the consequences of their management on the people who try to cross them and for the scope of the discourses that, initially local, prove to be potentially universal, two areas represent emblematic cases: the border between Mexico and the United States and the Mediterranean basin.

Contemporary art focuses on these areas as well, with contributions that often resonate with those from other disciplines (anthropology, border studies). Referring to some of the works realized there in the last twenty years, some recurrences will be identified in the speeches promoted (denunciation of contingent situations, criticism of colonialism harbinger of current discriminations, analogies that connect human beings beyond their cultural variability), coming to identify the final common denominator of these works in the will to question and break down not only the walls, but also the borders, seen as remnants of colonial ways of relationship between human beings no longer acceptable.

PAROLE CHIAVE: confine; migrazioni internazionali; identità culturale; arte contemporanea; confine Messico-USA; Mar Mediterraneo

KEY WORDS: border; international migrations; cultural identity; contemporary art; U.S.-Mexico border; Mediterranean Sea

INTRODUZIONE

L'edificazione di muri sulla linea di confine tra Stati sovrani non è una novità della modernità: finalizzati a rimarcare concretamente la distinzione tra due popolazioni, territori, domini contigui ma differenti e di qui a rafforzare la difesa degli uni dagli altri, i muri sono infatti elementi architettonici ricorrenti nella storia dell'umanità (si veda Brown). Il loro massiccio sviluppo è però proprio del mondo contemporaneo, e conta una lunghezza attuale totale di circa 40.000 km di barriere (includendovi marche, fronti e recinzioni effettivamente costruiti o in fase di progettazione: Ballif e Rosière 197) che assolverebbero a compiti quali il contenimento delle migrazioni illegali, la lotta al terrorismo e il contrasto al passaggio di prodotti illeciti (si veda Vallet).

Il primo caso – quello delle migrazioni – è al centro della presente relazione, che verifica i modi in cui la produzione artistica contemporanea indaga e interpreta i confini visibili e invisibili che separano persone, società e culture attraverso la loro reificazione



con barriere fisiche, quali i muri, o naturali, quali il mare. Le opere sul tema sono ormai innumerevoli (si vedano Belting, Buddensieg e Weibel; De Cauter, De Roo e Vanhaesebrouck; Downey; Ganivet), e declinano in ogni modo diversi contenuti relativi alla questione, ragion per cui in questa sede si forniranno solo alcuni esempi dalle produzioni degli ultimi vent'anni (periodo in cui le migrazioni internazionali, la costruzione di muri e l'intervento artistico si sono congiuntamente intensificati) relativi esclusivamente a due aree geopolitiche che rappresentano casi emblematici (il confine tra Messico e Stati Uniti e il bacino del Mediterraneo). Ciononostante, attraverso questi, si spera di riuscire a restituire il vivido contributo di molti artisti al dibattito su confini e migrazioni contemporanee, che spesso entra in risonanza con quello offerto da discipline quali l'antropologia, i border studies e gli studi post-coloniali.

FRONTIERE, IDENTITÀ CULTURALI E REIFICAZIONI MURARIE DEI CONFINI

Negli studi antropologici la distinzione semantica che vede il confine come una linea continua di separazione tra due realtà culturali contigue a partire da un elemento materiale, architettonico, paesaggistico o linguistico e la frontiera come un territorio che includerebbe invece il confine e in cui avverrebbe l'incontro tra quelle due realtà contigue rappresenta il potenziale punto di partenza per una riflessione più articolata (si veda Antonietti e Caputo). Fredrik Barth identifica il confine come un segno che ciascun gruppo stabilisce come determinante per la propria identità (Barth 39). Eppure, continua l'antropologo norvegese, nel suo stesso distinguere tale elemento conterrebbe in sé anche la possibilità del suo superamento poiché, una volta stabilito, sarebbe possibile attraversarlo e di qui instaurare relazioni e scambi con i vicini dall'altra parte. In sintesi, il confine conterrebbe già l'andare oltre e il suo mantenimento sarebbe ciò che consente tutte le dinamiche che accadono nella frontiera. Di qui la frontiera assumerebbe allora l'aspetto di una "zona di contatto" (Pratt 5), quello spazio sociale in cui, secondo Mary Louise Pratt, "le culture si incontrano, si scontrano e si affrontano le une con le altre, spesso in evidenti relazioni asimmetriche di dominio e subordinazione" (Pratt 5).

La necessità di riconoscere i territori in cui avviene la relazione prestando attenzione al contempo alla nozione di confine e a quella di frontiera deve inoltre accompagnarsi al superamento dell'errore ricorrente della percezione sia della propria identità culturale, sia di quella altrui come qualcosa di puro, originario, coerente e armonioso che si ripete nel tempo uguale a se stesso. Quando si parla di identità culturali, infatti, si fa in realtà riferimento a configurazioni fluide e differenziate di elementi stratificati anche all'interno della medesima popolazione, configurazioni inoltre sempre mutevoli per via di adozioni da contesti e modelli diversi a loro volta parimenti già privi di stabilità e struttura definita/definitiva (si vedano Amselle e Bhabha, entrambi pervenuti a tale conclusione pur se con articolazioni e percorsi diversi). Concepire la frontiera secondo una prospettiva di contatto significa pertanto riconoscere l'ulteriore mescolanza cui vanno incontro identità culturali già contraddistinte originariamente dal meticcio, soggetti che si costituiscono "nelle (e



dalle) loro reciproche relazioni" (Pratt 7). Tale prospettiva di contatto "tratta inoltre le relazioni tra coloni e colonizzati, e tra viaggiatori e abitanti dei luoghi che vengono percorsi, non in termini di separatezza da apartheid, ma in termini di co-presenza, interazione, interconnessione tra pratiche e conoscenze" (Pratt 7).

L'interpretazione errata dell'identità culturale in termini di unitarietà e staticità permane però su grandi numeri nelle diverse popolazioni e cittadinanze contemporanee (in particolare tra coloro che conducono la propria vita lontano dai confini e dalle frontiere o che non hanno relazioni faccia-a-faccia con persone che si ascrivono ad altre appartenenze culturali: si veda Hannerz), venendo spesso alimentata strumentalmente da politica e media e sempre chiamata in causa quando si discute di confini. Tale credenza, infatti, porta alla concezione delle identità culturali (e quindi delle popolazioni) come sistemi chiusi, e di qui alla giustificazione della reificazione dei confini come elementi di separazione assoluti da altre identità culturali che si ritengono parimenti omogenee, coerenti e immutabili rispetto alle quali è necessario mettere in atto meccanismi di autodifesa da una possibile 'contaminazione' che sarebbe destabilizzante per la propria identità, e di qui per la propria sopravvivenza. In un contesto di globalizzazione economica ma non di diritti e di fronte a guerre in corso in aree già caratterizzate da equilibri precari, il proliferare di barriere sarebbe quindi da legarsi alle "preoccupazioni per la migrazione spontanea di un gran numero di richiedenti asilo e migranti e degli effetti che il loro arrivo potrebbe avere sui bilanci pubblici, sull'occupazione e sulla coesione sociale" (Jones).

In questo senso, allora, i muri rappresenterebbero "una soluzione tangibile per reprimere gli ingressi non autorizzati" (Jones), ma sono davvero una soluzione efficace al problema migratorio? I dati forniti da numerose ricerche in ogni parte del mondo indicano che le persone continuano ad attraversare i confini tra gli Stati pur in loro presenza (si vedano Livi Bacci; Vallet), rivelando come tali barriere rappresentino in realtà una risposta inutile all'incapacità o alla mancanza di volontà di una gestione seria dei problemi economici, sociali, politici, ambientali del mondo contemporaneo. Eppure la loro costruzione continua. La ragione di tale contraddizione consiste nel fatto che una barriera, sia questa uno sbarramento di inferriate o un muro in cemento armato, nella sua architettura, nella sua lunghezza, nei materiali che la costituiscono, si sposa perfettamente con i media, e quindi viene a rappresentare in sé una apparente presa di posizione forte e determinata rispetto al 'problema' delle migrazioni (si veda ancora Vallet). Di riflesso, ciò rafforza il carisma di chi ne promuove la costruzione agli occhi di una cittadinanza poco preparata e/o poco incline all'incontro interculturale perciò, come strategia elettorale su breve termine, ha un valido effetto, occultando almeno temporaneamente le ragioni della migrazione e la mancata risposta sostanziale a queste.

MIGRAZIONI INTERNAZIONALI E ARTE CONTEMPORANEA

Le migrazioni di individui, idee, pratiche e artefatti accompagnano la storia dell'umanità sin dalle sue origini, tanto contribuendo alla sua diffusione sul pianeta, quanto



costituendone uno dei fattori cruciali di produzione e circolazione culturale. Il periodo storico attuale, però, è stato definito “età della migrazione” (Castles, de Haas e Miller) in quanto il mondo intero degli ultimi decenni sta vivendo un inedito e significativo incremento nel transito di persone, conoscenze e beni sia a livello quantitativo che in termini di frequenza (si veda Breidenbach e Zukrigl). Per quello che riguarda le persone, il Migration Data Portal dell’Organizzazione internazionale per le migrazioni indica che a metà 2019 i migranti internazionali erano circa 271 milioni, pari al 3,6% del totale della popolazione mondiale (a sua volta di circa 7.5 miliardi di individui; si veda IOM Migration Data Portal). Come si evince, tale condizione interessa quindi solo una ridotta porzione della popolazione globale, eppure le migrazioni internazionali vengono percepite come una questione prioritaria da governi, politici e cittadini in tutto il mondo. Il movimento dei migranti, causato dalle ragioni più disparate e articolato secondo le più varie modalità, ha infatti come effetto inevitabile

l’incontro tra individui con modi di vivere, sistemi di orientamento e valori diversi – incontro che non sempre si rivela immediatamente felice o pacificato. Più frequentemente tal forzoso incontro interculturale impone la riflessione delle comunità in gioco (quella migrante e quella ospite) in un confronto sulle possibili modalità di convivenza, dove queste hanno a che fare con molteplici fattori tra i quali l’attitudine all’inclusione o all’esclusione dei diversi Paesi, la resistenza o la disponibilità al mutamento, la storia di ciascuna nazione e i processi mono-, multi- o interculturali già vissuti. (Balma-Tivola e Galvagno 74)

Questo può richiedere il dover affrontare e gestire cambiamenti di ordine sociale, simbolico, culturale, economico e/o politico e mettere in atto negoziazioni per il mantenimento di una situazione di stabilità. Inoltre, la cittadinanza ‘stanziale’ può vivere una percezione dei migranti e delle migrazioni diversa e lontana dalla realtà soprattutto quando, come nel mondo contemporaneo, questa viene a essere conosciuta attraverso mezzi di comunicazione di massa la cui lettura, interpretazione e restituzione al pubblico della questione possono essere strumentalmente indirizzate (e magari addirittura falsificate) in funzione di specifici interessi sociali, economici e politici.

Le ricerche realizzate sul tema mostrano che in tutto il mondo la rappresentazione del fenomeno migratorio è spesso carente, parziale o addirittura scorretta (IOM 2017, 191-207), con numeri che tendono a essere ingigantiti soprattutto nei paesi meta delle migrazioni internazionali (si veda Alba, Rumbaut e Marotz 2005) e accompagnati da notizie e informazioni negative sui migranti sia in termini di contenuto, sia nelle modalità formali della narrazione degli eventi negativi che li vedono protagonisti (si veda Philo, Briant e Donald 2013). Accanto ai media tradizionali, però, le risorse online e i social media stanno diventando a loro volta sempre più influenti nel soddisfare la richiesta di informazioni, soddisfacendola talvolta sulla falsariga della comunicazione tradizionale, ma più frequentemente ponendosi in netta contrapposizione a quella con nuovi e originali contenuti, così che questi canali e queste modalità più recenti di comunicazione stanno cambiando, pur se molto lentamente, il panorama dell’informazione in merito.

Nell’arte contemporanea, a sua volta, la rappresentazione della situazione migratoria è diventata frequente (si vedano Demos; Downey; Moslund, Petersenn e



Schramm): il rifugiato e il migrante, “non personaggi marginali, ma la vera espressione del consolidamento degli stati nazione e della globalizzazione” (Gioni 256) sono diventati soggetti di opere documentarie e/o simboliche, nonché oggetti di iniziative e pratiche che mostrano le reali difficoltà dell’evento migratorio, e successivamente dell’incontro e della convivenza multi- e interculturale tra individui non solo con diversa origine, ma anche potenzialmente differenti per genere, età, classe sociale, ecc. Gli artisti contemporanei agiscono come testimoni partecipi di questa realtà (Gioni 256-259), della quale spesso costruiscono la rappresentazione attraverso la relazione con i protagonisti dell’esperienza. Tali performance, iniziative, memorie circoleranno poi attraverso fotografie e video tanto nei media tradizionali quanto in quelli online e nei social network, al fine spesso dichiarato di attivare le coscienze degli spettatori.

MURI E ARTE CONTEMPORANEA

Per l’artista un muro rappresenta al contempo un artefatto degno in sé di esplorazione (per le intenzioni che ne sono alla base, il progetto, il materiale, le modalità di costruzione e installazione ecc.) e una potenziale ‘tela’ sulla quale esprimere un’opera (si pensi alle pitture rupestri di Lascaux del 17.000 a.C. così come ai murali diffusi dal Novecento in tutto il mondo): in sintesi, il muro è una superficie su cui si può intervenire artisticamente per promuovere progetti di sensibilizzazione, relazione, inversione comunicativa e anche pedagogici (come dimostra l’intera tradizione del muralismo messicano: Cambell 48). A partire da questa premessa si possono allora cominciare a comprendere i tipi di intervento che vengono realizzati nelle due aree emblematiche di interesse, quello della barriera metallica tra Messico e Stati Uniti e quello del confine invisibile del Mar Mediterraneo a sud dell’Europa.

MURI COME MEMORIALI TRA MESSICO E STATI UNITI

Pochi anni dopo l’operazione Gatekeeper e l’avvio del NAFTA, la volontà di rendere i cittadini, americani e messicani, locali come di passaggio, consapevoli della tragedia che si sta consumando con la chiusura del confine tra Messico e Stati Uniti porta gli attivisti a sostegno dei migranti a promuovere tutta una serie di iniziative che vengono visualizzate sulla barriera stessa. Per ogni morto nel tentativo di attraversarla, i parenti delle vittime e gli attivisti per i diritti dei migranti costruiscono una croce bianca in legno, a volte col nome della persona, a volte senza (per i cadaveri non identificati), e le croci vengono appese man mano una accanto all’altra lungo la recinzione in lamiera, costituendo così un memoriale spontaneo che nel 2009 sarà ripreso da una installazione presso la spiaggia di Tijuana, dove la cancellata accoglierà 5.100 croci, una per ciascun migrante che si stima sia deceduto dal 1995.

Altre volte sono gli artisti che ricordano il numero delle vite umane perse, come nel caso di Alberto Caro Limón che, sempre nell’area tra Tijuana e San Diego, realizza le *Border Coffins*, un memoriale costituito da bare dipinte con colori vivaci e motivi che



ricordano la locale festa dei morti, ciascuna recante un anno a partire dal 1995 e il numero dei decessi nel tentativo di attraversare il confine di quell'anno, bare che vengono poi fissate sul lato messicano della recinzione. Lungo il muro intervengono anche altri artisti-attivisti, talvolta in occasione di iniziative di sensibilizzazione promosse per esempio dalla Coalición Pro Defensa del Migrante, e in queste occasioni si utilizzano anche altri simboli per ricordare le vite perse, come nel caso delle 1.000 paia di scarpe appese lungo la recinzione (si veda Berestein).

A Nogales, città a sua volta divisa orizzontalmente in due tra contea di Santa Cruz in Arizona e regione di Sonora in Messico, un'altra installazione rende omaggio alla marcia nel deserto che i migranti compiono a piedi nella notte seguendo i coyote (trafficcanti che favoriscono l'immigrazione clandestina, spesso accompagnando almeno in parte il viaggio dei migranti): fissata a lungo anch'essa sul lato messicano della barriera, *Paseo de la Humanidad* (2009) è una scultura in lamiera verniciata realizzata da Alberto Morackis, Alfred Quiroz e Guadalupe Serrano costituita da 16 *milagros* giganti e 19 figure umane, attraverso i quali gli artisti rappresentano i migranti così come li mettono in guardia dai pericoli che li attendono. Le prime sculture, i *milagros*, sono infatti incantesimi popolari religiosi dal soggetto variabile il cui fine è quello di alleviare le sofferenze di chi li invoca, per questo gli artisti li hanno fissati, come segno di buon auspicio per i migranti, sulla barriera. Una seconda serie di figure è invece antropomorfa, e rappresenta i migranti stessi nell'atto di attraversare il confine mentre portano con sé le proprie tradizioni (indicate da abiti e strumenti musicali), oggetti simbolici del benessere occidentale (una lavatrice) e anche senso critico, come esemplificato da una bomba disegnata nel corpo della Statua della Libertà a indicare il mercato delle armi che caratterizza parte delle relazioni tra Stati Uniti e Messico (si veda Watkins).

L'artista messicana Teresa Margolles nasce come patologa forense e le sue opere (per lo più concettuali) sono informate da tale esperienza. Il suo interesse si concentra sulle conseguenze criminali dell'edificazione del muro: quanto più diventa complesso oltrepassare un confine, infatti, tanto più aumenterà la criminalità da un lato e dall'altro dello stesso per fornire soluzioni alla diminuzione della circolazione legale di persone e merci. Uno dei suoi lavori consiste quindi in un pezzo di muro crivellato di pallottole e sormontato dal filo spinato (*Muro Ciudad Juárez*, 2010) presso il quale hanno trovato la morte quattro giovani tra i 15 e i 25 anni, che viene di volta in volta smontato e ricostruito laddove lo esibisce. Per *La Búsqueda* (2014), pannelli in vetro tappezzati di fotocopie di fotografie di operaie e studentesse sparite senza alcuna traccia, e probabili vittime di femmicidi (si veda Rugoff), sono stati recuperati in centro città e di qui inseriti in strutture di legno a costituire l'installazione di volta in volta proposta in varie aree del mondo. Infine, un ultimo muro, questa volta di sua produzione originale, riguarda direttamente la condizione dei migranti: *La Gran America* (2017) è un memoriale dedicato ai messicani senza nome deceduti mentre tentavano di attraversare il confine guadando il Rio Grande. Qui una parete bianca alloggia mattoncini, tutti diversi l'uno dall'altro, che la Margolles ha realizzato con il fango estratto dal fondo del fiume, ultimo pezzo di terra col quale siano stati a contatto i migranti prima di morire nel tentativo di entrare nel sogno americano (si veda Auteri).



OLTRE IL MURO (ALMENO CON L'IMMAGINAZIONE)

Altri artisti esprimono il proprio punto di vista sulla situazione intervenendo sul muro stesso, tentando di volta in volta di eliminarne visivamente la presenza o, con un tentativo disperato, di rimuoverlo proprio fisicamente. A far scomparire magicamente con un intervento di trompe-l'œil la cancellata che, entrando in mare per un centinaio di metri, separa l'idilliaco paesaggio costiero tra Tijuana e San Diego ci pensa nel 2011 Ana Teresa Fernández con la performance *Borrando la Frontera / Erasing the Border*: qui la Fernandez prima di tutto si veste con tubino nero e tacchi alti (a rappresentare, per inversione, le giovani donne delle *maquiladoras*, fabbriche multinazionali di componenti che dopo il NAFTA si sono installate ai confini messicani impiegando principalmente manodopera femminile priva di tutela), quindi posiziona "un'enorme scala contro il muro di confine che separa le spiagge di Tijuana dal Border Field State Park di San Diego e, usando un generatore e una pistola a spruzzo, inizia a dipingere le sbarre di un azzurro cipria pallido" (Ana Teresa Fernández). Dopo alcune ore un intero pezzo della cancellata verrà dissolto nel colore del cielo.

Più radicale in questa volontà di rimuovere la barriera sembra essere invece l'opera che l'artista palestinese Khaled Jarrar realizza nel 2017 come progetto sostenuto da Culturrunners (associazione indipendente nata dalla partnership tra MIT Program in Art, Culture and Technology e Edge Of Arabia). Jarrar, infatti, proprio negli stessi metri dipinti anni prima dalla Fernandez ruba pezzi della recinzione metallica sradicandoli dal terreno, e in seguito, con l'aiuto di studenti e abitanti di Ciudad Juárez, li lavora e risagoma per ottenerne una scala che i locali chiameranno *Khaled's Ladder*. Questa, cementata nel deserto, punta verso gli Stati Uniti diventando un monumento all'immaginazione e alla speranza, ma anche un ponte simbolico tra i due Paesi, invertendo così, per la gioia dell'artista e dei suoi collaboratori, la funzione di separazione per la quale la barriera era stata costruita. Tutto il processo verrà restituito anche in un video, nel quale verrà altresì documentato il viaggio compiuto dall'artista lungo il confine da Tijuana a El Paso, e i momenti di scambio con le persone del luogo in cui racconterà a sua volta del muro tra Israele e Palestina di cui è testimone diretto (si veda Miranda).

Il fotografo e artista francese JR gira il mondo scattando ritratti di persone che poi incolla sui lati degli edifici, in particolare laddove l'umanità e l'individualità dei residenti sono abitualmente ignorate a livello politico. Di recente ha realizzato alcune opere temporanee intorno al confine che hanno come fulcro della rappresentazione la barriera: in *JR in Tecate* (2017) la foto ingrandita di un bambino messicano di un anno, Kikito, sbircia curiosamente oltre la cancellata dal lato messicano verso gli Stati Uniti, in un'opera che mira a far sorridere lo spettatore e a fargli pensare in modo più dolce al confine (anche se paradossalmente Kikito e la sua famiglia non possono attraversarlo per godere della vista migliore sull'immagine del bambino!). E, di fatto, l'opera raggiunge l'obiettivo sperato: dopo averla postata online, infatti, l'immagine fa il giro del mondo, ma le migliaia di commenti che arrivano si interrogano sullo sguardo del



bambino, su cosa stia vedendo, su cosa stia pensando e nessuno si cura di lanciare messaggi d'odio (si veda Schwartz).

PARTECIPAZIONI LOCALI LUNGO E ATTRAVERSO IL MURO

L'ultimo giorno di presenza dell'opera di JR *in Tecate* ha luogo anche una sua performance 'relazionale', ovvero un picnic su entrambi i lati del confine, realizzato attraverso un tavolo, per una metà sul lato messicano del confine e per l'altra metà in California, che reca l'immagine degli occhi di un *Dreamer* (2017), ovvero di un giovane immigrato senza documenti che rientra nel programma Deferred Action for Childhood Arrivals. Centinaia di americani, messicani e persone di altre nazionalità vi parteciperanno per tutta la giornata, condividendo bevande e cibo scambiati attraverso la recinzione destinata a dividerli (si veda Alter).

Nel luglio 2019 lo studio di architettura Rael San Fratello, costituito da Virginia San Fratello e Ronald Rael, realizza *Teeter-Totter Wall*, ovvero l'installazione di tre lunghe altalene rosa incastrate nella barriera metallica, così che il fulcro dell'altalena diventa la barriera stessa, a cavallo delle quali giocheranno decine di bambini su entrambi i lati del muro. Il lavoro rimarrà in uso sotto lo sguardo della polizia di confine per una mezz'ora prima di venire smantellato (si veda Cascone).

La pittura collettiva della barriera è invece il progetto che, dalle elezioni di Trump nel 2016, sta portando avanti l'artista messicano Enrique Chiu: il *Mural de la Hermandad* ha visto sinora la partecipazione di circa 4.400 persone tra attivisti, artisti e semplici cittadini per dipingere quello che è entrato nel Guinness dei primati come il murales più grande del mondo con la sua lunghezza di un miglio. Realizzato dal lato messicano del confine tra Tijuana e San Diego, comincia dove alcuni anni prima aveva realizzato il proprio trompe-l'œil la Fernandez (Chiu avrebbe voluto proporre la stessa azione anche dal lato statunitense della barriera, ma l'autorizzazione, benché più volte sollecitata, gli è sempre stata negata: si veda Chávez) e raffigura immagini, storie e simboli della cultura e del folklore messicano accanto a parole di pace e unità.

TESTIMONIARE I NAUFRAGI NEL MAR MEDITERRANEO

Un altro tipo di muro, questa volta invisibile, impedisce ai migranti la libera circolazione: si tratta di quello rappresentato dalla mancanza di sicurezza nell'attraversamento in mare, che nel Mediterraneo, confine sud dell'Europa, è aggravata dal progressivo inasprirsi nel corso degli anni delle politiche di respingimento dell'Unione. Anche in questo caso gli artisti che lavorano sui suoi confini sono impegnati nel denunciare la situazione, spesso in collaborazione con ONG o altre istituzioni indipendenti, e nel promuovere la sensibilizzazione sul problema a livello mondiale attraverso qualsiasi possibile strategia.



Multiplicity è un'agenzia di ricerca costituita da Stefano Boeri, Maddalena Bregani, Francisca Insulza, Francesco Jodice, Giovanni La Varra, John Palmesin che ha come obiettivo l'indagine dei modi in cui l'ambiente fisico e i comportamenti sociali si influenzino a vicenda, e di qui la produzione di interpretazioni da restituirsi al pubblico in forme e luoghi d'arte. *Solid Sea* (2002-2004) è un progetto video sul Mediterraneo in quattro atti il primo dei quali, *The Ghost Ship* (2002), affronta il naufragio al largo delle coste della Sicilia, nel 1996, di una imbarcazione con a bordo 283 migranti provenienti da India, Tamil Nadu e Pakistan, la cui notizia fu oggetto di uno scoop de *La Repubblica* solo cinque anni dopo il fatto (grazie a un'intervista di Giovanni Maria Bellu a un pescatore locale sulla base della quale il giornalista riuscì a individuare i resti del relitto). Il video utilizza filmati subacquei, carte meteorologiche, testi e interviste montati in forma frammentata ed emotivamente coinvolgente, diventando un successo che risuona con l'inchiesta di Bellu (si veda Multiplicity). In sintesi *Solid Sea 01: The Ghost Ship* propone una strategia di indagine e denuncia che con l'avanzare delle tecnologie diventa sempre più replicabile e potenzialmente capillare non solo per chi è interessato all'arte, ma anche a un pubblico di non specialisti nelle più disparate sedi di fruizione (si vedano Bolter e Grusin a proposito della 'rimediazione').

In una situazione priva di una decisa presa in carico delle persone migranti da parte delle istituzioni europee per il tramite delle proprie operazioni, dove queste sono più mirate a salvaguardare i confini e combattere traffici illeciti di beni ed esseri umani che a mettere in salvo questi ultimi, si comprende perché, in base al numero di morti stimati, il Mediterraneo venga ormai definito un cimitero. Non a caso l'artista svedese Runo Lagomarsino, i cui interessi per migrazioni e nomadismo contemporanei discendono anche dalla biografia personale, essendo figlio di esuli argentini a loro volta discendenti di rifugiati italiani, nella mostra "La terra inquieta" curata alla Triennale di Milano da Massimiliano Gioni nel 2017 espone un'installazione (*Mare Nostrum*, 2016) consistente in una scritta al neon dove si alterna l'illuminazione tra le espressioni 'Mare Nostrum' e 'Mare Monstrum' (Gioni e Brambilla 295).

Non sortisce l'effetto sperato, ovvero la sensibilizzazione di un vasto pubblico sul tema delle migrazioni mediterranee (Rugoff 60), l'operazione che vede invece il comune di Augusta, proprietario del relitto, prestare all'artista svizzero Christoph Büchel il peschereccio protagonista del naufragio più drammatico nella storia del Mediterraneo, avvenuto il 18 aprile 2015 nel canale di Sicilia quando la barca, libica, entrò in collisione con un mercantile portoghese che stava tentando di soccorrerla, e di qui affondò portando con sé il proprio carico umano (le stime parlano di 800 migranti) intrappolato nella stiva. Il relitto, intitolato da Büchel *Barca Nostra*, viene esposto infatti alla 58a Biennale di Venezia (2019) come opera di un artista privo di un curriculum che ne giustifichi sia la buona fede, sia la ragione e le caratteristiche dell'installazione, così che questa rimane incomprensibile al grande pubblico, e fa percepire l'operazione, alla cittadinanza italiana e internazionale, come meramente autoreferenziale da parte dell'artista.



PER I MIGRANTI ANNEGATI, *IN MEMORIAM*

Kader Attia arriva a lavorare su migranti, confini e mare esplorando la storia culturale degli oggetti, con i quali denuncia le perduranti conseguenze del colonialismo. Una di queste conseguenze è appunto la situazione dei migranti, cui l'artista franco-algerino dedica una serie di scatti fotografici (*Rochers Carrés*, 2008) riprendendo i visi speranzosi e determinati di giovani che, dalle coste algerine, cercano di salpare verso l'Europa. Una sua installazione presentata alla mostra "La terra inquieta" ha invece come diretto protagonista il Mediterraneo visto come luogo di lutto. L'installazione, che lo definisce *Le Mer Morte* (2005), consiste in maglioni, jeans, t-shirt e scarpe in diverse tonalità di blu a richiamare i colori del mare aperto sparsi su un'ampia superficie del pavimento, come fossero abiti abbandonati da un numero consistente di individui scomparsi all'improvviso: di fatto, l'opera rappresenta tale assenza, che non si sa neanche quantificare, non essendo mai stati trovati i corpi e non avendo indicazioni precise, ma solo stime, sui dispersi dei naufragi avvenuti in questi ultimi anni (Bell *Attia* 279).

Sempre citando dalla medesima mostra, anche l'artista beninese Meschac Gaba dedica un'installazione ai migranti morti in mare: *Mémorial aux réfugiés noyés - Memorial for Drowned Refugees* (2016) espone una pila di coperte di colore scuro ripiegate con cura accanto a tre lanterne, riprendendo una pratica di cura per i morti in mare propria di una tradizione del Benin. Nel Paese d'origine dell'artista, infatti, i familiari del defunto annegato lasciano sulla spiaggia coperte e lampade, trasformando così quel luogo in uno spazio sicuro per il morto, che lì troverà luce e si potrà assicurare il calore di cui ha bisogno con le coperte evitando così di tornare, infreddolito, a piangere alla porta di casa. Come per la riflessione di Atta, anche qui il riferimento non è a un evento specifico ma alla tragedia umanitaria in generale, e l'installazione diventa un memoriale non solo alle vittime effettivamente decedute, ma anche ai loro familiari, spesso completamente ignorati nel dolore che stanno vivendo (Bell *Gaba* 287).

Un monumento dorato luminoso di circa cinque metri d'altezza per tre di larghezza, in ceramica refrattaria e ferro zincato, accoglie infine da una decina d'anni, sull'ultimo promontorio dell'isola di Lampedusa, i migranti in arrivo dall'Africa: si tratta della *Porta di Lampedusa - Porta d'Europa*, opera dell'artista Mimmo Paladino, inaugurata il 28 giugno 2008. Realizzata prima di tutto in memoria dei migranti deceduti o dispersi in mare, la sua forma, simbolo per eccellenza del passaggio, è però anche metaforica del cambiamento esistenziale che attende i protagonisti del viaggio migratorio se questo avrà successo. Di qui la sua valenza contemporaneamente benaugurante per un'opera che, grazie al materiale con cui è stata realizzata, ha la stessa capacità di agire come faro: assorbendo e riflettendo la luce sia del sole che della luna, essa è infatti il primo segno della terraferma per chi vi giunge dal mare, confermando così ai migranti in arrivo dall'Africa che a breve, probabilmente, saranno salvi (si veda Fasciano).



UNA FRONTIERA LIQUIDA

Accanto alla critica alle istituzioni per la trasformazione di un elemento di libera circolazione nel muro di confine meridionale della 'fortezza Europa', un certo numero di lavori presentati in vari contesti espositivi europei nell'ultima decina di anni sviluppa e sostiene quella che è la caratteristica unica, a livello mondiale, del bacino mediterraneo: l'essere una regione priva di limiti ben determinati sulla quale insistono tre continenti, in un rapporto fatto di scontri, invasioni e occupazioni reciproche nel corso del tempo, ma anche di scambi di persone, idee, prodotti, lingue e culture, col risultato attuale di una profonda ibridazione culturale lungo le sue coste e nell'interno. A questa storia già composita e multifaccettata contribuiscono anche relazioni asimmetriche più recenti, che giustificano una lettura della politica europea di respingimento dei migranti come discorso coloniale. Questo, come molti artisti denunciano, passa anche attraverso forme di esclusione culturale non manifeste, ma esistenti e profondamente significative.

Isaac Julien, artista inglese di origine caraibica, nella video-installazione *Western Union: Small Boats* (2007) associa le immagini delle barche usate dai migranti ormai in rovina sulle coste mediterranee a quelle di figure atletiche di ballerini africani che si esibiscono nel palazzo Valguarnera-Gangi, uno degli edifici riccamente affrescati in cui si svolgono alcune scene de *Il Gattopardo* di Visconti. Il contrasto tra i corpi atletici dei danzatori, in movimenti sinuosi nella magnificenza degli sfondi barocchi, con l'immaginario che li assocerebbe per il colore della pelle alle migliaia di individui che cercano di attraversare il Mediterraneo è finalizzato a suscitare nello spettatore il pensiero del perdurante stereotipo che relega i migranti a condizioni di marginalità e abbruttimento (si veda Terranova e Quadraro).

Sempre col video, ma spostandolo dall'ambito dell'installazione a quello del clip musicale fruibile e condivisibile online, la cantante e regista M.I.A. sviluppa il medesimo discorso di Julien attraverso la stessa strategia per l'elaborazione e il montaggio delle immagini che accompagnano il suo brano musicale *Borders* (2016). Qui l'artista anglo-cingalese trae ispirazione, per riflettere sul viaggio migratorio, dalle traversate nel Mediterraneo, che mette in scena tra interpretazione documentaria (barconi tramutati in traghetti sovraffollati, doppio muro di separazione sovrastato da griglia metallica e filo spinato), visualizzazione estetico-simbolica (come nell'immagine di centinaia di migranti che, vestiti degli stessi impermeabili beige, compongono con corpi e posture la Torre di Babele di Pieter Brueghel) e sua stessa presenza in campo (mentre guarda dagli scogli l'orizzonte sul mare citando il "Viandante sul mare di nebbia" di Caspar David Friedrich). Di volta in volta migrante, pellegrina, incrocio di diverse tradizioni, culture e prospettive, M.I.A., figlia di rifugiati in Gran Bretagna dallo Sri Lanka, è di fatto ella stessa incarnazione della frontiera ed emblema del migrante ora protagonista, come scrive Gioni, del mondo contemporaneo.



COSTANTI DELL'INTERPRETAZIONE E RICORRENZE DELLA RAPPRESENTAZIONE

La prima costante che emerge nell'interpretazione del muro (reale o metaforico che sia) a sbarramento dei confini internazionali da parte degli artisti contemporanei è il loro unanime schierarsi contro l'esistenza di tali barriere: secondo questi autori, i muri, come i confini che reificano, non dovrebbero esistere, e qualsiasi individuo dovrebbe poter circolare liberamente sul pianeta. Di qui, non potendo abatterli concretamente, l'intenzione di cominciare a incrinarli almeno nella mente e nel sentire delle persone.

Questo obiettivo viene perseguito attraverso forme di volta in volta diverse che sembrano anche relazionarsi con le caratteristiche fisiche del muro sul quale insistono, e in particolare con la sua solidità/fluidità da una parte e con la sua visibilità/invisibilità dall'altra. Se infatti il muro ha la capacità di imporsi visivamente nella propria monumentalità, esso può diventare di volta in volta un memoriale (come per Caro Limón e Margolles) nella sua durezza, una tela su cui dipingere un'alternativa (come per Fernández e Chiu) nella sua superficie e un perno d'una relazione (come per JR e Rael San Fratello) nella sua pur ridotta attraversabilità. E proprio la ricerca della relazione con azioni condivise è la poetica di chi vi agisce con la performance (Jarrar, JR), come a voler dissolvere la sua granitica presenza e le separazioni che impone per mezzo d'un gesto di connessione delicato, morbido, fluido.

Altrove, laddove il muro è la superficie metaforica, liquida e mutevole del mare, il medesimo messaggio si esprime seguendo le qualità dell'acqua, e quindi l'artista costruisce rappresentazioni audiovisive del fenomeno dalle forme di volta in volta più documentarie (Multiplicity) o più simboliche (Julien, M.I.A.). Ma per richiamare il pericolo che si annida sotto quella superficie intangibile vi è anche chi ricorre per inversione a lavori intensamente materici, con installazioni di oggetti che sono potenziali testimonianze dei naufragi (Attia, Gaba) o anche qui memoriali (come la polisemica *Porta di Lampedusa - Porta d'Europa*).

Gli artisti impegnati su migrazioni, confini/frontiere e muri sono anche (e talvolta *in primis*) per la maggior parte riconosciuti attivisti (come nei casi di Jarrar e JR) e di qui, pertanto, includono i loro lavori nelle proprie abituali pratiche contro-culturali spesso autoprodotte. Per le stesse ragioni, frequente è anche la loro collaborazione con ONG o con associazioni di solidarietà ai migranti, la partecipazione a progetti educativi interculturali, la stessa promozione di questi in prima persona (come fanno Caro Limón e Chiu).

Se alcuni artisti, infine, sono mossi alla riflessione sul tema come parte di un interesse generale sulle condizioni concrete d'esistenza dell'essere umano nel mondo attuale (si veda Foster), più frequente è invece l'attenzione alla questione da parte di quegli artisti le cui specifiche identità culturali, per via di ascendenze familiari e/o esperienze di vita, li hanno obbligati nel tempo a confrontarsi col tema in prima persona e a darne un'interpretazione che, accanto ai dati e alla realtà concreta del fenomeno, attinge alla loro biografia personale (Lagomarsino, Jarrar, M.I.A.). Di qui una sensibilità antropologica sui generis, un'attitudine cosmopolita e un afflato a promuovere e sostenere, con le proprie opere, la possibilità della libera circolazione di tutti gli esseri umani sul pianeta.



CONCLUSIONI

La costruzione di muri ai confini transnazionali, così come l'indifferenza nei confronti di quelli invisibili in mare aperto, sono la rappresentazione del fallimento degli Stati nazionali moderni nel gestire sia le relazioni internazionali, sia i problemi economici, sociali, culturali, politici, ambientali che motivano tanto il movimento dei migranti nel mondo quanto le resistenze locali che incontrano nei vari Paesi. A ciò si associa, da parte delle istituzioni e dalle figure di potere che governano questi Paesi, il mancato riconoscimento delle pratiche interculturali concrete in cui si esprimono le relazioni di frontiera tra le diverse cittadinanze, che potrebbero invece rappresentare possibili ispirazioni almeno sulla rotta da intraprendere per cominciare a prendere in carico e gestire adeguatamente la situazione.

In tale contesto, gli artisti oggi impegnati nell'ambito delle migrazioni internazionali agiscono per sostenere le relazioni di frontiera e mirano a dare il proprio contributo per realizzare in concreto quei principi di libertà e quei diritti universali che tutti gli esseri umani dovrebbero poter godere a prescindere da origine culturale e progetto migratorio. Il modo in cui ciò viene fatto assume varie forme, ma sempre denuncia l'insensatezza della reificazione delle distinzioni, e propone immagini alternative delle relazioni interpersonali che muovono dal riconoscimento delle costanti dell'essere umano e quindi lo chiamano in causa per costruire insieme la futura comunità globale cui chiunque dovrebbe poter partecipare.

Vero è che i muri, per saltare, non andrebbero 'abbelliti' con l'intervento artistico, bensì minati. Ma chissà che molte delle opere e delle pratiche (non solo) artistiche che oggi agiscono sui confini non siano proprio quelle continue, piccole martellate capaci, un giorno, di farli crepare e cadere, come è stato quarant'anni fa per il Muro di Berlino...

BIBLIOGRAFIA

Alba, Richard, *et al.* "A distorted nation: Perceptions of racial/ethnic group sizes and attitudes toward immigrants and other minorities." *Social Forces*, vol. 84, no. 2, dicembre 2005, pp. 901-919.

Alter, Charlotte. "A Picnic at the Border." *Time*, 12 ottobre 2017. <https://time.com/4979252/lightbox-picnic-at-the-border>. Consultato il 18 sett. 2020.

Amselle, Jean-Loup. *Logiche meticce. Antropologia dell'identità in Africa e altrove*. Bollati Boringhieri, 1999.

Anderson, Malcolm. *Frontiers: territory and state formation in the modern world*. Polity, 1996.

Antonietti, Valerio, e Barbara Caputo. "Confini e frontiere: Distinzione, relazione, sconfinamenti e ibridazioni." *La Ricerca Folklorica*, no. 53, aprile 2006, pp. 7-21.

Auteri, Mercedes. "Un urlo contro la violenza. Teresa Margolles a Milano." *Artribune*, 6 aprile 2018. <https://www.artribune.com/arti-visive/arte->



contemporanea/2018/04/mostra-teresa-margolles-pac-milano. Consultato il 18 sett. 2020.

Ballif, Florine, e Stephane Rosière. "The challenge of 'teichopolitics'. Analysing the contemporary closure of territories." *L'Espace Géographique*, vol. 3, no. 38, gennaio 2009, pp. 193-206.

Balma-Tivola, Cristina, e Giuliana Galvagno. "Un lungo viaggio in una forma breve. Il videoclip musicale e il fenomeno della migrazione." *COSMO "Double Issue - Human Transitions, Global Change / Antropocene"*, no. 5, dicembre 2019, pp. 73-96. <https://www.ojs.unito.it/index.php/COSMO/article/view/4024>. Consultato il 18 sett. 2020.

Barth, Fredrik. *Ethnic groups and boundaries*. Johansen & Nielsen, 1969.

Bell, Natalie. "Kade Attia". *La Terra inquieta - The Restless Earth. Catalogo della mostra (Milano, 28 aprile-20 agosto 2017)*, a cura di Massimiliano Gioni e Micola Brambilla, Mondadori Electa, 2017.

---. "Meschac Gaba". *La Terra inquieta - The Restless Earth. Catalogo della mostra (Milano, 28 aprile-20 agosto 2017)*, a cura di Massimiliano Gioni e Micola Brambilla, Mondadori Electa, 2017.

Berestein, Leslie. "An openness to border fence." *San Diego Union Tribune*, 30 novembre 2009. <https://www.sandiegouniontribune.com/sdut-an-openness-to-border-fence-2009nov30-story.html>. Consultato il 18 sett. 2020.

Belting, Hans, et al. *The Global Contemporary and the Rise of New Art Worlds*, The MIT Press, 2013.

Bhabha, Homi K. *I luoghi della cultura*. Meltemi, 2001.

Bolter, Jay David, e Richard Grusin. *Remediation - Competizione e integrazione tra media vecchi e nuovi*. Guerini, 2005.

Breidenbach, Joana, e Ina Zukrigl. *Danza delle culture. L'identità culturale in un mondo globalizzato*. Bollati Boringhieri, 2000.

Brown, Wendy. *Walled States, Waning Sovereignty*. Zone Books, 2010.

Brunet-Jailly, Emmanuel, e Michael J. Carpenter (a cura di). *Borders in Globalization Review*, vol. 1, no. 1, autunno 2019. <https://journals.uvic.ca/index.php/bigreview/issue/view/1442>. Consultato il 18 sett. 2020.

Cambell, Bruce. *Mexican Murals in Times of Crisis*. University of Arizona Press, 2003.

Cascone, Sarah. "Artists Briefly Bridge the US-Mexico Border With a Heartwarming Seesaw Linking Kids in Both Countries." *artnet*, 30 luglio 2019. <https://news.artnet.com/art-world/us-mexico-border-teeter-totter-wall-1612897>. Consultato il 18 sett. 2020.

Castles, Stephen, et al. *The age of migration: International population movements in the modern world*. Guilford Press, 2013.

Chávez, Jackelyn. "'Con el corazón para México' en el Mural de la Hermandad por Enrique Chiu." *El Mexicano*, 18 febbraio 2020. <https://www.el-mexicano.com.mx/cultural/con-el-corazon-para-mexico-en-el-mural-de-la-hermandad-por-enrique-chiu/2048381>. Consultato il 18 sett. 2020.



De Caeter, Lieven, et al. *Art & Activism in the Age of Globalization*, naio10 publishers, 2011.

Demos, T. J. "Mappare una rotta. Esilio, diaspora, nomadi, rifugiati. Per una genealogia di arte e migrazione." *La Terra inquieta - The Restless Earth. Catalogo della mostra (Milano, 28 aprile-20 agosto 2017)*, a cura di Massimiliano Gioni e Micola Brambilla, Mondadori Electa, 2017.

Downey, Anthony. *Art and Politics Now*. Thames & Hudson, 2014.

Fasciano, Ivana. "Porta d'Europa, a Lampedusa." *Mediterraneaonline*, 6 novembre 2013. <https://www.mediterraneaonline.eu/porta-deuropa-a-lampedusa/>. Consultato il 18 sett. 2020.

Fernández, Ana Teresa. "Borrando la frontera." <https://anateresafernandez.com/borrando-la-barda-tijuana-mexico/>. Consultato il 18 sett. 2020.

Foster, Hal. *Il ritorno del reale*. Postmedia books, 1996.

Ganivet, Elisa. *Esthétique du mur géopolitique*. Presses de l'Université du Québec, 2015.

Gioni, Massimiliano. "La terra inquieta." *La Terra inquieta - The Restless Earth. Catalogo della mostra (Milano, 28 aprile-20 agosto 2017)*, a cura di Massimiliano Gioni e Micola Brambilla, Mondadori Electa, 2017.

Gioni, Massimiliano e Micola Brambilla (a cura di). *La Terra inquieta - The Restless Earth. Catalogo della mostra (Milano, 28 aprile-20 agosto 2017)*. Mondadori Electa, 2017.

Graeber, David. *Frammenti di antropologia anarchica*. Eleuthera, 2020.

Hannerz, Ulf. *La complessità culturale*. Il Mulino, 1998.

IOM. *Migration Data Portal*. <https://migrationdataportal.org>. Consultato il 18 sett. 2020.

---. *World Migration Report 2018*. United Nations, 2017. https://publications.iom.int/system/files/pdf/wmr_2018_en.pdf. Consultato il 18 sett. 2020.

---. *World Migration Report 2020*. United Nations, 2019. https://publications.iom.int/system/files/pdf/wmr_2020.pdf. Consultato il 18 sett. 2020.

Jones, Reece. "Borders and Walls: Do Barriers Deter Unauthorized Migration?" *Migration Information Source*, 5 ottobre 2016, <https://www.migrationpolicy.org/article/borders-and-walls-do-barriers-deter-unauthorized-migration>. Consultato il 18 sett. 2020.

Livi Bacci, Massimo. "La politica dei muri." *Neodemos*, 31 maggio 2019. <https://www.neodemos.info/2019/05/31/la-politica-dei-muri/>. Consultato il 18 sett. 2020.

Miranda, Carolina. "Palestinian artist Khaled Jarrar turns a piece of the U.S.-Mexico border wall into a sculpture." *Los Angeles Times*, 6 aprile 2016. <https://www.latimes.com/entertainment/arts/miranda/la-et-cam-khaled-jarrar-ladder-mexico-border-wall-20160406-column.html>. Consultato il 18 sett. 2020.

Moslund, Sten, et al. (a cura di). *Migration and culture: Politics, aesthetics, and history*. I.B.Tauris Press, 2015.



- Multiplicity. "Solid Sea 01: The Ghost Ship", *Artlinkart* 2002. http://www.artlinkart.com/en/artist/wrk_sr/a4eeswtn. Consultato il 18 sett. 2020.
- Philo, Greg, et al. *Bad News for Refugees*. Pluto Press, 2013.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial eyes*. Routledge, 1992.
- Rugoff, Ralph (a cura di). *La Biennale di Venezia. 58ª Esposizione internazionale d'arte. May you live in interesting times*. Short Guide (English), La Biennale di Venezia, 2019.
- Schwartz, Alexandra. "The Artist JR Lifts a Mexican Child Over the Border Wall." *The New Yorker*, 11 settembre 2017. <https://www.newyorker.com/news/as-told-to/the-artist-jr-lifts-a-mexican-child-over-the-border-wall>. Consultato il 18 sett. 2020.
- Terranova, Tiziana, e Michaela Quadraro. "Cultura visuale e razzismo. Politiche della rappresentazione e dell'affetto da Isaac Julien a Wafaa Bilal." *Studi culturali, Rivista quadrimestrale*, vol. 2, agosto 2011, pp. 231-254.
- Vallet, Elisabeth. *Borders, Fences and Walls: State of Insecurity?* Routledge, 2014.
- Watkins, Mary. "The Un-Doing of Hard Borders. Art at the US Wall Against Mexico." *Migration and culture: Politics, aesthetics, and history*, a cura di Sten Moslund, et al., I.B.Tauris Press, 2015, pp. 177-192.

Cristina Balma-Tivola è laureata in Storia e critica del cinema e dottore di ricerca in Antropologia culturale. Già docente di Antropologia culturale presso l'Università di Macerata e lo IUAV di Venezia, i suoi interessi di ricerca vertono sulle relazioni tra antropologia, teatro e arte contemporanea, su cinema etnografico e antropologia visiva, sui musei delle culture. Tra le sue pubblicazioni il volume *Identità in scena. Il caso AlmaTeatro* (2008) e le curatele *Visioni del mondo* (2004) e *Nuova Museologia #41. I musei delle culture* (con Maria Camilla de Palma, 2019).

<https://orcid.org/0000-0001-7435-052X>

cbalmativola@gmail.com

Balma-Tivola, Cristina. "Abbatere muri (in)visibili. Confini, migrazioni e arte contemporanea", n. 25, *Muro/Muri. Forme e rappresentazioni del muro fra lingue, letterature e arti visive*, pp. 182-198, May 2021. ISSN 2035-7680. Disponibile all'indirizzo: <<https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/15552>>.

Ricevuto: 30/09/2020 Approvato: 28/02/2021

DOI: <https://doi.org/10.13130/2035-7680/15552>