

Militanza e creatività nella pluralità dei *borderscapes*. Produzione estetica di frontiera tra il Mediterraneo e il nord del Messico

Militancy and creativity in the plurality of borderscapes. Border aesthetic production between the Mediterranean and northern Mexico.

Andrea Buchetti



Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/aam/6926>

DOI: 10.4000/aam.6926

ISSN: 2038-3215

Editore

Dipartimento Culture e Società - Università di Palermo

Notizia bibliografica digitale

Andrea Buchetti, «Militanza e creatività nella pluralità dei *borderscapes*. Produzione estetica di frontiera tra il Mediterraneo e il nord del Messico», *Archivio antropologico mediterraneo* [Online], Anno XXVI, n. 25(1) | 2023, online dal 24 juin 2023, consultato il 25 juin 2023. URL: <http://journals.openedition.org/aam/6926> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/aam.6926>

Questo documento è stato generato automaticamente il 25 juin 2023.



Creative Commons - Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale - CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Militanza e creatività nella pluralità dei *borderscapes*. Produzione estetica di frontiera tra il Mediterraneo e il nord del Messico

Militancy and creativity in the plurality of borderscapes. Border aesthetic production between the Mediterranean and northern Mexico.

Andrea Buchetti

Introduzione¹

- ¹ Nella particolare stagione in cui con il progetto Ermenautica abbiamo per la prima volta navigato tra la Sicilia e la Tunisia (2019), i discorsi sulle frontiere ritornavano al centro di dibattiti tanto pubblici quanto militanti e universitari, dettando il contenuto di agende politiche e percorsi di ricerca. Sul versante teorico, all'interno delle aule romane che hanno portato al lancio di Ermenautica, ai termini frontiera/confine² abbiamo affiancato il concetto di "Convivenza"³. Tale nozione, come quella di condivisione, è stata individuata in alcuni recenti filoni dell'antropologia economica (Aria, Favole 2015; Caillé 2011) come possibile terza via alla dicotomia classica tra economia di mercato ed economia del dono. Parallelamente, per gli ermenauti la convivenza è stata concepita come campo pratico di attenzione per l'indagine culturale dei gruppi incontrati tra le sponde del Canale di Sicilia. Si è così delineata una prospettiva volta a integrare la solida tradizione di studi marxisti e post-coloniali su dominio e violenza (Balibar 2005; Chakravorty Spivak 2010; Said 1991; Guha 2002), con ricerche sui fenomeni di collaborazione e mutuo scambio, al fine di eludere paradigmi centrati su rigide declinazioni concettuali di identità, confine e potere. Sotto questa lente, le frontiere, oltre che spazi della subordinazione e della violenza, sono apparse anche come luoghi privilegiati di effervescenza culturale e di ri-semantizzazione, dando nuova luce al rapporto tra subalternità e creatività (Thomas 2009; Amselle 1999;

Iglesias Prieto 2014). A partire da tale genealogia, che tuttora permea il Progetto, propongo un'analisi intorno al tema del confine, esplorando tre casi di produzioni estetiche che, secondo prospettive diverse, determinano la dimensione spaziale, sensibile ed epistemologica del termine, trascendendo criteri strettamente geopolitici. Per fare ciò partirò dalle personali esperienze a bordo del Raj e approderò alle ispirazioni che esse hanno destato nell'approcciare il mio campo di ricerca specifico: la frontiera tra Stati Uniti e Messico.

- 2 I miei due ambiti di indagine presentano alcuni elementi di assonanza: tanto il Mediterraneo occidentale quanto la frontiera Messico-USA sono tornati protagonisti, almeno negli ultimi dieci anni, dei dibattiti pubblici e specialistici intorno al regime politico internazionale delle frontiere e ai vari dispositivi di potere che in simili luoghi si sperimentano e si mostrano. Infatti, nello stesso periodo in cui con Ermenautica solcavamo il Canale di Sicilia, attraversato dalle vicende sopradescritte, al confine ovest tra Messico e Stati Uniti stava giungendo una nuova "carovana" migrante che riportava la regione al centro delle discussioni internazionali⁴. In entrambi i casi, l'attenzione degli attivisti e degli studiosi si è spesso concentrata sull'analisi e sulla denuncia delle forme quotidiane di violenza che, a partire dalla figura onnipresente dello Stato, venivano esercitate sui corpi delle persone in transito (Valencia Sayak 2018; Kobelinsky 2017). Di conseguenza, l'esperienza a bordo di Ermenautica e l'avvio del *fieldwork* messicano sono coincisi con lo sviluppo di una sensibilità critica, con cui mi sono calato in tali contesti di migrazione e attivismo. Un simile connubio mi ha permesso di trascendere lavori prettamente centrati sulla dialettica potere-resistenza per osservare i processi che, tra le maglie di tale binomio, danno vita a dimensioni imprevedibili di inventiva culturale, tanto in ambienti attivisti quanto tra gli abitanti delle frontiere stesse.
- 3 Nelle pagine che seguono comparerò i due contesti, partendo dal dibattito degli ultimi venti anni interno ai *Border Studies* sulla nascita e diffusione della nozione di *borderscape*. La scelta di concentrare l'attenzione su tale discussione deriva dal potenziale connettivo del termine *borderscape* rispetto a percorsi teorici e pratici attraversati tanto con Ermenautica quanto nel mio campo etnografico e nei dibattiti antropologici a cui essi mi hanno introdotto. Tale nozione permette di inserirsi nelle ormai classiche teorie su modernità e globalizzazione e di ripensare così il senso dei confini come spazi socialmente costruiti in un mondo segnato da connessioni e flussi culturali transnazionali. Proprio il richiamo alla transnazionalità consente di osservare come il concetto si sia imposto nei *Border Studies* tenendo sullo stesso piano movimenti globali e risposte locali. Riconoscere non solo la diffusione teorica del termine ma condividerne alcuni potenziali euristici apre quindi alla tessitura di linee di confronto tra contesti e linguaggi apparentemente molto distanti. Nella comparazione che propongo ritorna la particolarità di *borderscape* come modello interessato a porre sullo stesso piano spazio, estetica, politica e produzione culturale. In linea con le recenti proposte teoriche verso una connessione tra *Border Studies* e *Culture Theory* (Konrad, Amilhat Szary 2023) sostengo la loro irrinunciabile interdipendenza, rifiutando dicotomie gerarchiche quali quella tra estetica come rappresentazione e politica/cultura come essenza.
- 4 Un simile impianto aiuta a ripensare molte esperienze vissute con Ermenautica come produzioni umane locali impregnate di forti significati globali, tutte concorrenti a riplasmare criticamente gli spazi liminali. Considererò quindi due casi di attivismo

estetico di frontiera particolarmente simili incontrati rispettivamente durante la navigazione del 2019 e durante la ricerca sui movimenti migratori tra Messico e USA: l'esposizione di Porto M sull'isola di Lampedusa e l'*Undocumented Migration Project* (UMP) dell'antropologo Jason De León⁵. Riflettendo criticamente sulle implicazioni e sui presupposti politico-teorici di queste militanze artistiche di frontiera nel loro rapporto con campi quali Stato, migrazioni, resistenza e creatività, tornerò infine a contrapporli a un terzo caso introdotto preliminarmente ed esperito con Ermenautica: i murales degli *Zapatista Esperanza* tunisini. Mostrerò come l'esempio ponga in risalto alcune potenzialità di sguardo della nozione di *borderscape*, sostenendo che l'analisi e la critica estetico-politica dei confini moderni possa radicalizzarsi dialogando anche con forme di autorappresentazione mosse da comunità non direttamente implicate nei movimenti migratori o nell'attivismo. Tutto ciò, in linea con una sensibilità alla polisemia delle rappresentazioni e delle relazioni di frontiera che ha guidato Ermenautica nei primi tre anni.

2. Ermenautica nei *borderscapes*

- 5 L'esperienza del laboratorio Ermenautica – Saperi in Rotta nasce tra il 2018 e il 2019, in un periodo segnato da alcuni eventi di rilievo nel panorama politico e sociale connesso ai movimenti migratori nel Mediterraneo occidentale. Fatti che, come nel caso del procedimento penale a carico del sindaco di Riace Domenico Lucano per favoreggiamento dell'immigrazione clandestina o la nascita di associazioni non istituzionali di solidarietà attiva in mare (vedi *Mediterranea Saving Humans*), si sono ben impressi nella biografia della stessa incipiente Ermenautica⁶. Tale scenario nazionale ha avuto un impatto tuttora riconoscibile nella genesi del Progetto, sia sul piano contenutistico che su quello esperienziale. Nel primo caso, Ermenautica, muovendosi nel costante dialogo tra teorie e prassi, tra riflessione e navigazione, si è interrogata nei due anni sul concetto marittimo di “Confine” inteso come spazio di produzione culturale: un ambito dilatabile, popolato da relazioni e cosmo-visioni che integrassero l'immagine del Mediterraneo come mero tratto di attraversamento, colmabile al più con narrazioni nutrite dal feticismo della violenza di frontiera. Nel secondo, le vicende che hanno segnato quei mesi del 2019, hanno determinato degli spaccati visuali ed estetici (Piazzale Aldo Moro di fronte a La Sapienza gremito di persone in attesa e difesa di Lucano⁷, le foto del Raj⁸ in alto mare a fianco della Mar Jonio⁹) con risonanze inaspettate, e più prevedibili critiche, tanto a livello mediatico quanto accademico; costituendo la prima immagine pubblica che Ermenautica ha dato di sé.
- 6 Durante la prima edizione del Progetto (2019) abbiamo dunque scelto di avvicinarsi agli spazi in cui tali fenomeni, che destavano tanto interesse, si consumavano quotidianamente. Muoversi a bordo del Raj lungo il Canale di Sicilia ha significato esperire l'artificialità della narrazione lineare del confine, calandosi momentaneamente in contesti innervati di relazioni che, con intenti esplicitamente politici o secondo prassi quotidiane, svelavano un'alterazione pratica e tenace dei comuni frame interpretativi. Un approccio partecipativo¹⁰, con cui attraversare questi spazi dialogando con i relativi attori, si è rivelato indispensabile per proiettare le nostre attitudini teoriche verso i potenziali culturali concreti che tale dimensione liminale disciude. I seminari naviganti¹¹, in cui intervenivano voci provenienti da differenti

realtà, rappresentavano momenti talvolta propedeutici, talvolta di ritorno riflessivo, all'indagine dei fenomeni che avevamo modo di osservare durante i vari peripli.

- 7 La metodologia elaborata con il Progetto – e adottata in questo saggio – risulta dalla combinazione tra un primo percorso di riflessione di gruppo sui dibattiti antropologici intorno a concetti quali confini, convivenza e creatività culturale; un'immersione diretta nello spazio di frontiera, e infine una rielaborazione collettiva a bordo delle osservazioni tra docenti, ricercatori e studenti. Tale moto ondivago tra discussioni teoriche collettive e micro-esperienze etnografiche ha aiutato un ripensamento reciproco tra i modelli concettuali affrontati e i casi studio vissuti. Inoltre, la mobilità di sguardo offerta dalla navigazione ha trasceso da subito il solo ambito spaziale, richiamando la valenza metodologica del concetto di *borderscape* (che introdurrò a breve), in grado di fornire una resa multi-situata dei contesti liminali «con riguardo alle tensioni molteplici tra diversi attori, tempi e modalità che compartecipano alla costruzione materiale e simbolica delle frontiere» (Brambilla 2016: 121). Con Ermenautica, infatti, la traiettoria teorica (riflessa nella navigazione) che abbiamo seguito è partita dall'osservazione delle frontiere contemporanee come spazi di esercizio e performance del potere statale, per poi passare all'esplorazione delle dissidenze che ne fanno dei campi di lotta quotidiani, aprendoci infine a casi terzi che, seppur estranei ai discorsi sul nesso confini-migrazioni, pluralizzano la definizione di tali luoghi producendo immaginari creativi autoctoni.
- 8 La navigazione in questo caso, come forma particolare di sguardo etnografico in movimento, ha permesso un gioco di specchi tra teorie e pratiche sulla dinamicità culturale dei luoghi liminali. Le prime hanno rappresentato il substrato euristico, negoziato prima delle partenze, per un posizionamento dentro lo spazio marittimo di frontiera. L'andar per mare ha permesso poi di integrare tali riflessioni saggiandone la consistenza tramite l'osservazione, arricchendole e aprendovi una via di accesso e di rielaborazione che passasse dalla collettivizzazione delle stesse esperienze. È in un simile gioco sperimentale, per esempio, che si è vissuto, prima che studiato, il passaggio dalla dimensione del confine a quella della frontiera, come fascia non lineare, che «dal momento in cui separa unisce» (Fabiotti 1995: 104), riportandolo poi nelle riflessioni su convivenza e condivisione da cui la navigazione aveva preso spunto. Il concetto di frontiera non è tra l'altro estraneo alle proposte con cui ci siamo confrontati più volte discutendo di “convivenze”. A partire dal moltiplicarsi e dall'acuirsi delle disegualanze del nostro presente, l'attitudine sposata con il Progetto è stata quella di smontare gradualmente la dicotomia condivisione-conflitto per osservarne invece dall'interno la «relazione costitutiva» (Aria et al 2020: 189). Il termine “convivenza” è stato oggetto di definizione secondo prospettive molteplici nel campo dell'antropologia economica (Hann 1998, Rifkin 2000, Gudeman 2000) affinando lo sguardo verso le dimensioni quotidiane e micro-sociali del vivere insieme (Graeber 2012). L'autore che però ha contribuito in maniera determinante al dialogo tra soggettività di frontiera (esito storico del dominio coloniale) e convivialità è senz'altro Frances Nyamnjoh. Attraverso la definizione del concetto di *incompleteness*¹² nel contesto africano, Nyamnjoh offre un quadro per pensare le forme sociali creative proprie di «coloro che abitano le *borderlands*, circolano e operano attraverso i confini o che cercano di demolire i binarismi, i dualismi e le teleologie» (Nyamnjoh 2017: 7), riabilitando le frontiere come luoghi di possibilità tramite il con-vivere. Metodologicamente, il navigare ci ha permesso quindi di relazionarci con realtà sociali affacciate sulle due sponde del Mediterraneo per indagare la trama di comunità che si sviluppa in

quest'area altrimenti pensabile solo come spazio mortifero di dominio. Due esempi rappresentativi, in cui si è esperita tale condizione culturalmente generativa e connettiva dello spazio di frontiera, sono quello degli *Zapatista Esperanza* tunisini (che presenterò nel paragrafo successivo) e quello della navigazione tra le ex colonie penali del Mar Tirreno e del Mar Ligure.

- 9 Uno dei nodi tematici del secondo anno di navigazione è stato proprio la declinazione, rispetto al contesto marittimo, del concetto di confine. Sotto il titolo “Confine-Confino” il Raj ha tracciato una rotta connettendo varie isole carceri, ex o attuali, tra Arcipelago Toscano e isole pontine. I limiti divisori osservati e attraversati in queste navigazioni sono stati quelli dell'isolamento punitivo, un fenomeno storico in cui, di nuovo, il mare è stato mobilitato come limite invalicabile per l'esilio politico di individui e idee. “Confine-Confino” anche come modello per dilatare la comprensione del termine “frontiera” oltre concezioni contemporanee attente ai soli regimi di separazione interstatali. L'intenzione si è connessa a un rinnovato interesse per la nozione di Radicalismo Marittimo proposto da Marcus Rediker¹³. L'autore dedica grande attenzione all'indagine storica delle formazioni sociali nate dal basso ai margini dei contesti marittimi moderni tra le sponde dell'Oceano Atlantico. Se la vita di porto e di bordo che gravitava intorno alle navi e alle navigazioni del XVII sec. era segnata da un forte autoritarismo e disciplinamento, al contempo la convivenza forzata tra diversi “ultimi” della società in una vita dentro e intorno al mare rappresentava tanto un'occasione di stretta solidarietà e contaminazione interculturale, quanto un laboratorio di sovversione dei nascenti sistemi di regolamentazione economico-politica e di oppressione razziale (Rediker 2014). Allo stesso modo, le isole di confino (si pensi agli anni del Risorgimento o alla storia delle colonie penali in Nuova Caledonia) hanno rappresentato nella storia un dispositivo di marginalizzazione della dissidenza, di disciplinamento razziale e politico, dandosi però al contempo come fucine di cospirazione creativa per la nascita di nuovi orizzonti ideologici¹⁴. Proprio dentro e intorno a queste cospirazioni si possono sovente rintracciare modelli sommersi del vivere dentro il confine, inteso geograficamente e politicamente, e rappresentarlo come un contesto fertile per la nascita di “verbali segreti” tanto inediti quanto consequenziali all'esercizio del dominio (Scott 2021). In due anni Ermenautica si è quindi mossa dentro e attraverso una serie di scenari articolati dove, secondo tempi, luoghi e fini diversi, il mare era/è adottato come dato naturale da cui elaborare divisioni culturali tra etnie, pensieri e modi di vita. Sempre nel dialogo tra teoria e pratica che ha guidato Ermenautica, mi sono dunque interrogato su quale potesse essere un modello adatto per pensare e descrivere simultaneamente i differenti contesti liminali attraversati con il Progetto. La volontà di Ermenautica di integrare con esempi alternativi dal basso le rappresentazioni canoniche delle frontiere mi ha spinto a riconsiderare, attraverso l'esperienza diretta, la nozione di *borderscape* e i dibattiti teorici che essa ha catalizzato.
- 10 Dagli anni '90, all'interno dei *Border Studies*, l'attenzione delle scienze sociali ha subito un graduale cambio di prospettiva, passando dallo studio del confine come dato socio-spaziale stabile e cumulativo (*border*) all'indagine processuale delle dinamiche di differenziazione che definiscono il confine (*bordering*) (van Houtum *et al* 2002). La macro-cornice di tale svolta processuale (Pfoser 2022) era la contraddittoria tensione di inizio millennio tra liberalizzazione sovranazionale dei confini sul piano economico e finanziario e immobilizzazione selettiva di soggetti indesiderati su base nazionale e etnica (Scott 2021). L'evoluzione teorica non è risultata però sufficiente per una lettura

al contempo diacronica e sincronica dei confini come luoghi in divenire nell'epoca della globalizzazione contemporanea. La nozione di *borderscape* nasce in un simile quadro e si rende adatta a leggere criticamente i confini secondo tre direttrici: 1. Come processi di potere inconclusi che impongono ordini normativi e di differenziazione spaziale in cui anche lo Stato continua ad avere un ruolo determinante secondo «temporalità e spazialità mutevoli» che continuano a definire i processi post-coloniali di *bordering* (Moze, Spiegel 2022: 5). 2. Su un piano contemporaneo, come la configurazione locale di processi multidimensionali (politici, territoriali, culturali, estetici) che coinvolgono differenti comunità, relazioni e narrazioni, stimolando un ripensamento dei confini attraverso la coppia politica-estetica (Schimanski, Wolfe 2017, Schimanski, Nyman 2021)¹⁵. 3. Infine, come campi di azione che coinvolgono non solo entità statali e sovranazionali ma anche individui e gruppi specifici, presi nel lavoro creativo (materiale e simbolico) di plasmazione sociale dei confini e a loro volta circolarmente soggetti ai suoi effetti. Tale sensibilità apre ad una dimensione antropica e minuta della processualità dei confini, attraversata da costanti tensioni politiche (Brambilla 2016: 118).

- 11 Con Ermenautica una lettura navigante e multidisciplinare della frontiera ha accompagnato l'immersione nelle realtà socio-spaziali in cui essa emerge come processo quotidiano imposto, negoziato e contestato. Il nostro approccio teorico ha integrato sguardi alle dimensioni di collaborazione, mutuo appoggio e creatività tra le maglie del dominio a solide tradizioni di studio attente alle ideologie del potere e alle sue storie di assoggettamento. Un movimento che ha trasceso l'ambito stretto della dialettica dominio-resistenza (Hall 2006) per indagare terzi spazi di creatività culturale a essa trasversali¹⁶. Ritengo quindi che il tentativo della nozione di *borderscape* di esplorare gli spazi compresi tra il livello normativo del confine (*borderscapes egemonici*) e quello resistenziale (*borderscapes contro-egemonici*) (Brambilla 2015: 6) sia utile alla luce appunto della sensibilità sviluppata con Ermenautica e di alcuni casi esperiti di cui darò conto a breve. Allo stesso tempo, il modello del *borderscape* rimane valido per la risonanza che il suffisso *-scapes* evoca tanto nella storia recente del dibattito antropologico sulla globalizzazione, quanto nella rilettura di alcune navigazioni a bordo del Raj. Dal punto di vista etimologico, il termine richiama immediatamente le cinque coordinate dei flussi globali definiti da Appadurai: *ethnoscapes*, *mediascapes*, *technoscapes*, *financescapes*, *ideoscapes* (Appadurai 2012). In questo caso il suffisso serve a indicare i movimenti umani, materiali e simbolici che definiscono la modernità e che assumono cristallizzazioni sociali particolari a seconda delle frontiere che attraversano e definiscono. Con carattere multifocale, tenendo sullo stesso piano spazio, estetica, politica e produzione culturale, la nozione consente anche di dirigere lo sguardo verso la «composizione sensoriale di un mondo socialmente forgiato» (Ponce de León 2021: 48)¹⁷; in questo caso, un mondo liminale.
- 12 In ambito artistico e accademico, *borderscape* si diffonde durante gli anni 2000 all'interno di un più generale interesse contemporaneo verso la teorizzazione del concetto di paesaggio (Berque 2022) in coppia con quello di frontiera, inteso come centro di ispirazione per produzioni o analisi culturali critiche. In campo artistico, l'utilizzo del suffisso *scape* risuona con il modello di Appadurai. Esso è un grimaldello per l'analisi del capitalismo globale, delle sue fratture e dei suoi flussi tra frontiere, intesi come combinazioni instabili di immagini decostruibili e ri-assemblabili, e non come paesaggi reificati. In questi casi la frontiera viene variabilmente interpretata dagli anni '90 o come campo di produzione estetica per intervenire nel processo plurale

e conteso di *borderscaping*, o come immaginario mondano di un «sublime postmoderno» (dell'Agnese, Amilhat Szary 2015: 8), passibile di ispirare nuovi ibridismi generativi (Canclini 1989) aggiungendo toni «a tratti metafisici» (Anaya 1991: 241) alla nozione emica di *borderland*¹⁸. In ambito accademico si osserva invece una gamma più ampia di definizioni. Da concettualizzazioni più attente alla fisicità spaziale e a come il confine rappresenti, o l'impronta paesaggistica della presenza statale (Harber 2003), o una linea di frattura materiale sufficiente per definire tali spazi come *borderlands*¹⁹ (Dolff-Bonekämper; Kuipers 2004); si passa a riflessioni antropologiche problematizzanti il «banale cosmopolitismo» (Agier 2016) di quest'ultimo termine fino alla formalizzazione di scuole interdisciplinari centrate sul nesso politiche-estetiche specifico dei luoghi di frontiera (Schimanski, Nyam 2021). La «tensione tra territorialità e transnazionalizzazione» (Carmagnani 2005: 172) in cui il termine *borderscape* si posiziona aiuta a dilatare lo sguardo sul confine su un piano globale e a derivare da esso chiavi di lettura complesse e multidisciplinari applicabili tanto al locale quanto a studi comparativi, nonché a tessere linee di confronto e di discrepanza tra contesti apparentemente molto distanti come il Mar Mediterraneo e il deserto dell'Arizona. È qui che entrano in campo, su piani differenti, gli interventi di artisti-attivisti incontrati sull'isola di Lampedusa e i murales osservati in Tunisia (di cui darò conto a breve), entrambi interessati a mobilitare pubblicamente ed esteticamente un'identità collettiva e/o una voce critica sulle migrazioni nello spazio di frontiera. Tali esempi richiamano un dialogo politico, stilistico e simbolico con l'altra parte del globo, esattamente dove il termine *borderscape* è stato probabilmente coniato per la prima volta, ovvero il Messico e il suo confine settentrionale.

3. Frammenti di Messico sulle coste tunisine

- 13 Nel 1999 due artisti messicani, Guillermo Gomez-Peña (già fondatore del collettivo *La Pocha Nostra*) e Roberto Sifuentes, inaugurano una performance dal titolo *Borderscape 2000: kitch, violence and shamanism at the end of the century*²⁰. L'iniziativa – oltre a proporre forse per la prima volta il termine *borderscape*, che riscuoterà grande successo nelle accademie anglofone e nel campo dei *Border Studies* – si inserisce in un periodo di grande effervescenza culturale nella regione occidentale tra Messico e Stati Uniti, a cavallo tra le città di Tijuana e San Diego. Gli anni '90 in queste zone segnano il passaggio dalla cosiddetta *Chicana/o Art* a una scena indipendente *site-specific*, che si ribattezza *Border Art* e assume come centro di riflessione, di aggregazione e di intervento decostruttivo proprio la frontiera stessa (Masala 2019: 232-234). Da allora il termine *borderscape* in ambito accademico e le pratiche di produzione artistico-culturale in zone di frontiera hanno guadagnato popolarità tra i contesti geografici e sociali più disparati, dando vita sia a riproposizioni standardizzate di opere e modelli decontestualizzati, sia a rielaborazioni originali secondo specificità locali. Questo movimento globale artistico, intellettuale e attivista, ha rappresentato una *vague* che ha posto per la prima volta in dialogo luoghi e contesti distanti come il Mar Mediterraneo e il confine Messico-Stati Uniti attraverso l'elaborazione di un linguaggio critico comune. Tuttavia, con Ermenautica, è prima di tutto sul piano esperienziale che sono incappato inaspettatamente in dei frammenti di Messico navigando tra le coste siciliane e tunisine.

- 14 La prima esperienza di attraversamento di un confine nazionale si è consumata a inizio settembre 2019 quando raggiunsi il Raj ancorato nella rada del porto di Kelibia (Tunisia). Nonostante non sia annoverabile tra gli spazi di transito tipicamente “caldi” nelle rotte migratorie del Canale di Sicilia, Kelibia è una piccola città costiera nei pressi di Capo Bon, quasi interamente affacciata sul mare, con uno sguardo naturalmente orientato verso Pantelleria e la Sicilia. La percezione dell’attraversamento e del trovarsi in un luogo non solo straniero, ma di frontiera, non era sopraggiunta al contatto con le sterili architetture del porto di Tunisi, né con i tragitti di movimento obbligati verso i checkpoint di controllo. Piuttosto, la prima sensazione di vero spaesamento è scattata circa un giorno dopo il mio arrivo sul Raj, durante una visita che abbiamo fatto a Kelibia. Dirigendoci verso il mercato cittadino per rifornire la cambusa, tutt’un tratto le maioliche decorative agli ingressi delle case monopiano, evocative di un’atmosfera arabeggiante anacronisticamente immaginata, cedevano il passo a una serie di murales colorati, in cui tra scritte in arabo, francese, italiano e spagnolo, capeggiavano imponenti raffigurazioni dei volti chiave del pantheon rivoluzionario messicano: Emiliano Zapata e il sub-comandante Marcos dell’EZLN²¹ in primis (Foto 1). Colpiti dal loro impatto visivo, convinti che fosse un caso fortuito dovuto alla risonanza globale che tali movimenti militanti e i rispettivi “eroi” hanno da decenni, abbiamo continuato a percorrere le strade del centro. Ma più ci addentravamo tra i vicoli, più la sorpresa cresceva al moltiplicarsi degli stessi riferimenti. Com’era possibile che proprio in un luogo periferico adiacente alla frontiera tra Europa e Africa si incontrassero simboli e slogan identitari che avrebbero fatto credere di trovarsi sulle coste chiapanecche²², assenti in tale misura persino nelle metropoli europee dove le lotte zapatiste raccolgono forte solidarietà (Apostoli Cappello 2017)? Perché la sensazione condivisa di trovarsi *dentro* la frontiera era sopraggiunta proprio qui, a Kelibia, di fronte alla combinazione creativa tra questi immaginari e altri locali (in primis i riferimenti alle lotte politiche palestinesi), e non nei momenti di transito al confine fisico (marittimo o terrestre) tra Italia e Tunisia?
- 15 Alla fine della nostra camminata nella *qasba*²³, abbiamo scoperto che la serie di murales in questione appartenevano a una tifoseria organizzata dell’*Espérance Sportive de Tunis*, il cui nome era esattamente *Zapatista*. Rimaneva tuttavia ignota la radice di tale varietà di repertori, combinati grazie a una mobilitazione estetica di immaginari politici e identitari. Il caso non ha solo aperto interrogativi e spiragli di riflessione in linea con il percorso pratico-teorico di Ermenautica, ma ha anche richiamato tendenze simili osservate alla frontiera estesa tra Messico e USA. Infatti, il sud-ovest degli Stati Uniti (non sempre contiguo al confine fisico) è denso di comunità e movimenti sociali impegnati da decenni nella rivendicazione di una propria identità in quanto soggetti terzi liminali (non migranti), attraverso la combinazione di repertori mutuati dalle lotte zapatiste, dai movimenti decoloniali pan-americani e dalla mito-storia indigena precolombiana²⁴, con talvolta richiami alle vertenze mediorientali per l’autodeterminazione territoriale (le stesse evocate nei murales degli *Zapatista Esperanza*). In entrambi gli ambiti la frontiera, come dimensione dilatata territorialmente e socialmente, appare un luogo in cui immaginari, mondi di appartenenza e di lotta politica si intersecano dando adito a identità collettive instabili formalizzate spesso sotto forma di immagini.

4. Dal mare al deserto e ritorno. *Borderscapes* contro-egemonici e confini della creatività

- 16 Durante la navigazione di ritorno da Kelibia, il primo approdo in terra italiana è avvenuto a Lampedusa. La tappa era pensata in particolare per un incontro proposto al collettivo Askavusa, una realtà attivista che da anni organizza sull'isola iniziative culturali e sociali legate a una lettura critica del territorio come zona nevralgica nei flussi migratori mediterranei. Come Ermenautica, ci aveva affascinato la possibilità di conoscere da vicino e dialogare con un gruppo di militanti autoctoni. Pertanto, la forma che avevamo proposto per l'incontro era quella di una sorta di "tavola rotonda" in cui presentare a vicenda i rispettivi progetti e intavolare una discussione critica intorno al tema migrazione e politiche dei confini.
- 17 Il collettivo ha sede in una rimessa per barche nella zona del porto vecchio, sottratta all'abbandono e resa un centro culturale per abitanti dell'isola e forestieri. Il nome del luogo, Porto M, coincide con il titolo del principale progetto che il centro ospita: un'esposizione di oggetti rinvenuti tra le acque e le spiagge dell'isola, appartenuti a migranti in transito verso l'Europa. I materiali raccolti sono di vario genere e vengono aggiornati costantemente: giubbotti di salvataggio, indumenti, monete straniere, testi religiosi inzuppati dall'acqua, musicassette e fototessere. L'istallazione, come descritto nel sito dell'associazione²⁵ e come raccontatoci durante la tavola rotonda, intende inserirsi nella narrazione egemonica che plasma il tratto di mare tra Lampedusa e Nord-Africa per svolgere una contro-costruzione di memorie attraverso la manipolazione artistica di oggetti di cultura materiale. L'intervento consiste nel loro recupero e nella loro de-contestualizzazione posizionandoli in uno spazio espositivo appositamente costruito per la loro fruibilità pubblica. Dal 2013 Askavusa, mediante il progetto Porto M, sperimenta dunque una modalità alternativa di memorializzazione che rompa con i codici imbalsamatori dei musei tradizionali. Questa consiste, come nota Mazzara, in una de-istituzionalizzazione dello spazio museale, in una ridefinizione delle pratiche di rappresentazione e nella «sovversione del processo di spettatorialità» (Mazzara 2018: 155). Proprio quest'ultima caratteristica risuona particolarmente con gli intenti pubblici e politici di Porto M, discussi durante il nostro passaggio con Ermenautica. L'intento, sempre secondo il collettivo, è quindi quello di rompere il silenzio sul tratto di mare in questione e restituire la presenza, inscritta negli oggetti, delle persone che quotidianamente lo attraversano. Un progetto che, mediante il riconoscimento della biografia sociale di beni specifici, intende inserirsi nello spazio di confine per imporre la propria voce nel processo sociale e politico di *borderscaping* locale.
- 18 Porto M è un caso interpretabile secondo il concetto di *borderscape*, e che ne conferma la duttilità nel considerare ogni livello dei processi di *bordering* avanzati da soggetti differenti, «in ogni dimensione (incluso quella estetica)» (Schimanski 2015: 36). Nel caso in esame l'attività politica del collettivo Askavusa e l'esposizione (le persone che la gestiscono, gli spazi che la ospitano) coincidono; tant'è che anche nelle presentazioni pubbliche il nome del collettivo e quello del progetto vengono spesso utilizzati come sinonimi. Questo potrebbe essere un segno della suddetta con-fusione tra produzione culturale secondo linguaggi multipli e militanza politica, entrambi parte di un piano comune di intervento critico nella ridefinizione sociale delle frontiere.

- 19 La scelta artistico-espositiva di Porto M, insieme alla sua collocazione e alle riflessioni su cui si fonda, richiama progetti molto simili che negli anni sono stati realizzati da attivisti, studiosi e artisti (o spesso di figure ibride), tra il Messico e gli USA. Il più rappresentativo, e di poco più anziano rispetto a quello lampedusano, è l'*Undocumented Migration Project* – da ora in poi UMP – promosso dall'antropologo Jason De León. In questo caso, gli elementi raccolti ed esposti, con particolare attenzione a documenti e oggetti camuffati o abbandonati per l'attraversamento, appartengono a migranti in transito irregolare nel tratto desertico che divide gli stati di Sonora e Chihuahua dall'Arizona: la fascia al contempo più porosa e statisticamente più letale di tale confine. I materiali sono utilizzati in collaborazione con il Colibrì Center²⁶ per aiutare le famiglie dei migranti a ritrovare, o onorare in caso di morte, i propri cari di cui si sono perse le tracce durante il viaggio. Lo UMP da parte sua raccoglie le tracce materiali lasciate dai migranti durante il loro percorso nel deserto intervenendo al contempo su due livelli tra loro intrecciati: quello dell'esposizione artistica per sensibilizzare il pubblico sulla crisi umanitaria che si consuma tra Messico e USA, e quello della messa a disposizione del proprio lavoro di raccolta per associazioni umanitarie che chiedono riforme sociopolitiche positive. Attraverso la ricostruzione delle biografie migratorie, in dialogo con le famiglie, il progetto di De León sposa una visione dilatata del concetto di *borderscape* un potente strumento di deterritorializzazione per pensare «il confine e il processo di bordering non solo alla frontiera stessa, ma anche oltre la linea di confine, oltre il confine come spazio» (Schimanski 2015: 35).
- 20 Nella variabile relazione tra linguaggio artistico, produzione di sapere critico e impegno attivista, l'intento dichiarato da entrambi i progetti è quello di intervenire per una visibilizzazione pubblica della tragedia umana che si consuma al confine e per far emergere le vite che quotidianamente si spengono in questi luoghi. Le due esperienze, combinando insieme antropologia, archeologia sociale e azione visuale, intendono prendere parola politicamente su temi quali morte, violenza e migrazione, investendo tre campi di riflessione interconnessi: lo spazio, i corpi e gli oggetti.
- 21 Propongo di trattare verosimilmente i due esempi come casi di *Border Art*, seppur nel riconoscimento di sostanziali differenze nelle scelte espositive che segnano la differenza tra «spazio patrimoniale» e museo (Mazzara 2018: 168). Mentre Porto M opta per una giustapposizione degli oggetti apparentemente improvvisata, rifiutando le teche e l'etichettamento tipiche della musealizzazione tradizionale (Foto 2), UMP porta talvolta il proprio lavoro anche all'interno di spazi espositivi istituzionali condividendone i canoni (Foto 3). È allora utile partire da tre coordinate caratteristiche proprie della *Border Art* che attraversano i due casi. 1. Nella totalità dei casi lo spazio non è solo il medium dell'intervento estetico ma spesso anche il suo contenuto (Giudice, Giubilaro 2015: 81). Ciò può significare un'incorporazione della frontiera per una ridefinizione del sé come soggetti liminali o un'interruzione della rappresentazione egemonica dello spazio-confine, smascherandone la natura costruita e contestabile, come nei casi in questione. 2. I confini in questo quadro non sono solo il palco dell'intervento estetico/politico ma vengono anche prodotti da esso in quanto spazi (Mitchell 2003). I soggetti posizionano sé stessi e le proprie produzioni dentro di essi; performandoli rivelano alternative possibili, li demoliscono e li ricostruiscono secondo le proprie istanze. 3. Infine, intervento estetico e critica politico-sociale sono qui confusi. Le pratiche di produzione culturale di frontiera lasciano comprendere come «la

lotta politica si manifesti anche in lotte sull'estetica», e come esse assumano forme apparentemente altre rispetto ad arte e letteratura ufficiali. Pertanto «la loro leggibilità come arte è dinamica e situazionale» (Ponce de León 2021: 22) e dipende dalla relazione che intrattengono con movimenti, spazi e ideologie localizzate in una trama di flussi globali.

- 22 Dal punto di vista spaziale, entrambi i progetti si posizionano dentro la frontiera²⁷ per rendere visibile la sua natura di luogo di frattura artificiale contestando l'astrazione che lo dipinge come linea di separazione neutrale tra territori e culture. Tale opera di contestazione si realizza tramite un processo di memorializzazione che, servendosi degli oggetti, rievoca la presenza corporea dei migranti in transito in un più generale processo politico di «soggettivizzazione dell'esperienza migratoria» (Mazzara 2018: 154). Come sostengono Giudice e Giubilaro «l'incorporazione del confine è un aspetto centrale nella Border Art [...]. Rendere i corpi e le loro sofferenze visibili è probabilmente la forma più potente per perturbare l'impressione di oggettività suggerita dalle borderline e dai loro apparati» (Giudice, Giubilaro 2015: 80). Si tenta di restituire quindi la presenza dei corpi nello spazio di frontiera dopo che essi sono stati rimossi nella pratica di *borderscaping* egemonico di tali paesaggi, narrati come vuoti o al più come teatro per la performance di necropolitiche statali. Ciò, grazie a una lettura degli oggetti posseduti dai migranti come ricettacoli di esperienze, come manifestazioni tangibili di tattiche di attraversamento, come prove di biografie reticolari estese ben oltre il singolo e il confine fisico (nel caso di foto e ricordi familiari), o come piccole sineddoci del mondo immateriale necessario per affrontare il viaggio (musicassette, testi religiosi, ecc.). La politicità dell'intervento è quindi auto-evidente, deriva esattamente dalla riflessione che precede l'esposizione, ma si compie in essa, dando intellegibilità pubblica al concerto critico tra spazio, corpi e oggetti. In occasioni particolari poi, le posizioni militanti dei due gruppi vengono sottolineate pubblicamente²⁸, contribuendo a rimarcare il legame tra voce critica sul confine e azione estetica.
- 23 Sempre secondo Giudice e Giubilaro, simili esempi di produzione culturale sono annoverabili tra la galassia di resistenze creative che si sviluppano in tali ambiti liminali, arene di scontro quotidiano tra discorsi politici e identitari. Ciò è senz'altro vero a Lampedusa, per esempio, dove Porto M sembra essere l'unica voce locale in grado di elaborare un discorso critico sul confine. Allo stesso tempo però è importante non soprassedere sulla seconda delle tre coordinate proposte quando si parla di *Border Art*: se le frontiere oltre a essere manipolate dall'intervento artistico sono anche (ri)costruite da esso, quali barriere vengono abbattute e quali mantenute o erette attraverso le concretizzazioni estetiche di questi discorsi dissidenti?
- 24 Come già accennato, la visione sottostante alle sperimentazioni artistiche di Porto M e UMP è volta a offrire una consistenza visibile ai soggetti che hanno messo in gioco la propria vita per attraversare il confine. Entrambi i progetti concorrono a rompere le narrazioni egemoniche statali intorno allo spazio-confine elaborando secondo le proprie specificità un'estetica della sovversione (Mazzara 2015) che «offra una nuova narrazione dell'esperienza migratoria di questi viaggiatori, per lo più senza volto e senza nome» (Mazzara 2018: 154). Riportare al centro la soggettività migrante concorre a riabilitare la marginalità della frontiera come luogo di memoria traumatica e scenario di resistenze. La sovversione di cui parla Mazzara si esplicita nella costruzione di un'estetica precisa che interagisce con gli oggetti sperimentando nuove pratiche di

rappresentazione e ricercando l'attivazione politica dello sguardo e del corpo dello spettatore (Chambers 2012) di fronte all'evocazione della presenza migrante. Performando forme di resistenza e attivandone di nuove nel rapporto osservazione-esibizione l'isola di Lampedusa e il deserto dell'Arizona vengono rappresentati come luoghi di lotte che si «focalizzano sull'impatto del *bordering* tanto sulle vite (e le morti) delle singole persone, quanto sulle solidarietà e le convivenze, sociali e politiche, collettive» (Yuval-Davis *et al* 2019: 173). È quindi in questa articolazione di pratiche che danno voce a soggettività alternative e modellano intorno ad esse un discorso locale resistente che lo spazio-confine viene rappresentato collettivamente come *borderscape* contro-egemonico (Brambilla *et al* 2015) rispetto ai frame dominanti.

- 25 In ogni caso però, è il campo della morte che viene assunto dall'intervento politico-estetico per far riaffiorare le vite dei migranti in transito. Una traiettoria, sicuramente di matrice resistenziale, che punta a ridipingere il confine non come un deserto sociale, ma come un ambito dilatato attraversato da individui spesso silenziati dalle rappresentazioni egemoniche. Tuttavia, è da notare come proprio tali narrazioni egemoniche riempiano le frontiere di presenza antropica solo tramite la spettacolarizzazione dei decessi e della violenza che lì si consumano. La retorica statale fa spesso un uso strategico delle morti in questi luoghi, funzionalmente alla legittimazione di narrazioni naturalizzanti le necropolitiche che in simili ambiti trovano spazi di perfezionamento. Così, tornando alla coordinata iniziale, simili esercizi estetico-politici demoliscono la costruzione egemonica del confine come spazio in cui il monopolio dei discorsi sulla morte, e di conseguenza sulle vite che lo attraversano, è proprietà esclusiva dello Stato, che vi specula per autoperpetuarsi con fare predatorio (Saitta 2018). Di contro, è proprio il discorso comune ed esclusivo sulla morte che implicitamente riconosce un terreno di legittimità agli impianti discorsivi statali e che quindi mantiene solido il senso ontologico del confine come spazio letale. Se, con licenza di fantasia, si trasferissero questi interventi su un piano antropologico disciplinare, gli si potrebbe riconoscere valore critico-resistenziale pur categorizzandoli tra le fila di quella che Sherry Ortner definisce «dark anthropology» (Ortner 2016: 61-62).
- 26 Credo quindi che la cifra creativa di tali esempi rimanga più opaca e necessiti di alcuni chiarimenti. La creatività esercitata dagli artisti-militanti estrapola gli oggetti dai loro contesti, concettualizzandoli e presentandoli come ricettacoli di vita attraverso la morte, per condividere pubblicamente analisi e azioni contro-egemoniche che tengano sullo stesso piano spazi di frontiera, corpi e oggetti. Resta invece sottaciuta la voce dei soggetti che vengono evocati da tali interventi. I loro desideri, le loro priorità di rappresentazione, le forme di contaminazione originali che si danno tra essi e gli abitanti di tali luoghi rimangono fuori dai centri del discorso.
- 27 Quello che con Ermenautica, e successivamente nel mio percorso di ricerca, abbiamo sperimentato è proprio una navigazione attraverso gli spazi di confine, osservando a fondo i dispositivi e le risposte resistenziali che essi catalizzano, ma mantenendo una sensibilità ai fenomeni di vitalità e creatività originali che li abbracciano ai margini di tali narrazioni. Una possibile traiettoria per restituire altri orizzonti alla lettura della frontiera come spazio plurale di vita, popolato da soggetti attivi per agency e esercizio di creatività, e talvolta politicamente più incisiva per la decostruzione dei regimi di senso (egemonici e non) che ne fanno un luogo esclusivo della violenza. Un simile approccio, relativamente ai casi esaminati, ispirerebbe quindi nuove domande circa il

rapporto a volte verticale tra attivismo di denuncia e soggetti della rappresentazione resistenziale, o circa i tagli e le selezioni operate nel dipingere la frontiera come contesto sociale.

- 28 Possiamo dunque riprendere il caso di Kelibia come contrappunto d'ispirazione in un simile percorso critico-integrativo in dialogo tra Messico e Mediterraneo. L'esempio dei murales degli *Zapatista Esperanza* e le produzioni culturali delle comunità Chicanas negli USA da una parte, e i casi descritti di Porto M e dell'UMP dall'altra, rimangono su piani differenti, incomparabili direttamente. I primi rappresentano produzioni spontanee dal basso, mosse da comunità autoctone che non vivono lo spazio fisico di frontiera ma si pongono in una dimensione fluida in cui il carattere di liminalità è dato più dal movimento di immaginari e simboli che di individui. I secondi sono esempi progettuali, centrati sul confine materiale, con una chiara impronta politica e attivista che prendono parola sul nesso frontiere-migrazioni. Rimangono entrambi casi esperiti in momenti di ricerca differenti ma interconnessi, che mostrano analogie tra contesti distanti, richiamando tanto le riflessioni affrontate con *Ermenautica* quanto i dibattiti teorici intorno ai significati di *borderscape*.
- 29 I murales degli *Zapatista Esperanza*, durante l'approdo del 2019, mi hanno stupito e ispirato su tre piani principali tra loro intrecciati: 1. Come esempi di bricolage creativo di immaginari oltre la dicotomia locale-globale. 2. Come spazi di contaminazione estremamente prossimi al confine fisico che dimostrano possibili alternative ai canoni tradizionali con cui si osserva tale spazio. 3. Come esempio per ripensare il ruolo delle immagini come lessico culturale con cui interagire con il mondo sociale, tanto alla frontiera come altrove. Nel primo caso, il riferimento massiccio all'immaginario zapatista, mischiato a emblemi nazionali messicani, mi ha fatto riflettere sul peso che idee e pratiche di resistenza territoriali hanno avuto nelle reti transnazionali ispirando espressioni identitarie locali (Apostoli Cappello 2017). Il movimento di immaginari ideologici che dal locale passa attraverso flussi globali per poi essere risemantizzato in nuovi contesti di lotta territoriali, di per sé costituisce un primo segno di inventiva. Gli spazi lasciati vuoti da questa decontestualizzazione tattica²⁹ (De Certeau 2009) sembravano colmati dall'integrazione parallela di elementi derivati da altri mondi di resistenza localizzati estremamente più prossimi: l'intifada palestinese nei suoi simboli e figure chiave (la *kefiah*, il volto di Yasser Arafat³⁰). L'immaginario del tifo europeo era poi il collante che permetteva la convivenza e l'osmosi di tanti e articolati repertori. Esso sottolineava ancora una volta come il ruolo dei media stimoli l'immaginazione dell'altrove (Appadurai 2012) e lavori per la diffusione di scenari identitari desiderabili sottoposti a costante appropriazione. Il legame con il luogo a cui afferisce la squadra, centrale nel mondo sportivo, veniva espresso senza rinunciare né al vincolo con il locale né ai simboli internazionali che rendono questo spazio traducibile all'esterno, bensì facendo dei secondi il veicolo per dotare di senso il primo. Questo aspetto mi sembra interessante come possibile sintesi creativa tra una rappresentazione binaria dello spazio di confine, di matrice statale, e una ibridista/deterritorializzante spesso sposata dai movimenti internazionalisti. Che si considerino o meno i murales di Kelibia un fenomeno di frontiera (e qui sarebbe necessario aprire un ampio dibattito), in essi si ritrova a mio avviso una sintesi creativa di alcuni dei caratteri già evocati dal concetto di *borderscape*. In particolare, essi riflettono l'oscillazione costante tra territorialità e transnazionalizzazione con cui la nozione si rivolge allo studio delle frontiere.

- 30 In secondo luogo, è stato proprio il momento a terra tra le strade di Kelibia che mi ha trasportato per la prima volta in un contesto di contaminazione tra immaginari, lessici e repertori dal basso; lo stesso genere di contaminazione che spesso si rinviene negli ambiti di frontiera. È lì che ho avuto la sensazione di trovarmi in un luogo vivace e tortuoso in termini simbolici, irriducibile alla metafora dicotomica della *line in the sand* (Parker, Vaughan-Williams 2012) con cui spesso si pensa e si dipinge il confine tanto da un punto di vista egemonico quanto resistenziale. L'utilizzo preponderante della lingua italiana negli slogan degli *Zapatista*, per esempio, rimandava all'esposizione agli influssi europei frutto della posizione geografica della città, affacciata sul Mediterraneo più prossimo alla Sicilia. Esso rievocava la storia del legame migratorio inverso tra Tunisia e Sud-Italia (Russo 2020) attraverso una pianura liquida marittima (Braudel 1977) valicata non solo da individui ma anche da immagini e narrazioni. Si poteva così dirigere l'attenzione a tutto quel mondo di flussi invisibili nord-sud che spesso passano inosservati negli sguardi orientati ai movimenti dalle periferie del mondo verso i centri, tanto in Europa quanto nel Centro-Nord America, aiutando a de-orientalizzare modelli teorici unidirezionali sulle migrazioni (Heyman, Ribas Mateos 2019).
- 31 Infine, l'impressione di trovarsi di fronte a un luogo particolarmente vivace, abitato e non solo attraversato da individui e idee, è stata mediata e amplificata dall'impiego delle immagini come linguaggio impresso nelle strade della città. Consideriamo l'immagine come una costruzione culturale che traduce in termini sensoriali un mondo socialmente forgiato (Ponce de León 2021). Vediamo, ad esempio, come nei casi di Porto M e UMP le immagini, estrapolate dai mondi migranti tramite l'esposizione, tendono a scavare la propria trincea in una *war of images* (Gruzinski 2001) in cui dall'altra parte della barricata si stagliano compatte le forze necropolitiche statali, a loro volta artefici di rappresentazioni estetiche volte a riaffermare il proprio monopolio sulla violenza e sulla morte al confine. Come ho già spiegato, nel caso di Kelibia si creavano terzi spazi di commistione tra immagini piuttosto che di opposizione. Esse si inserivano nel paesaggio cittadino, destabilizzandone la percezione stilistica, architettonica e spaziale. In termini di nuovo teorici, tale attenzione alla creatività espressa in forme estetiche, ci riporta all'origine etimologica del concetto di *borderscape*, derivato dall'amputazione del termine *landscape*, spesso utilizzato per indicare indistintamente tanto una dimensione percettiva e rappresentativa del circostante quanto il circostante stesso, inteso come spazio fisico e sociale (Berque 2022). Proprio la dimensione percettiva che ispira il paesaggio chiama in causa il ruolo dell'immagine come veicolo nella produzione di *borderscapes* che trascendano la dialettica tra l'egemonico e il contro-egemonico, pur veicolando un'intrinseca tensione politica. Infatti, il caso tunisino ricorda che «allo stesso modo di *landscape*, sia sostantivo che verbo, anche *borderscape* si riferisce sempre a *borderscaping* – alla plasmazione della frontiera non sul terreno quanto nella mente delle persone» (Strüver 2015 in dell'Agnese e Amilhat Szary). L'immaginazione dell'altrove emerge con forza in questo caso rispetto ai primi due, elaborando un'estetica che riporta al centro della percezione simboli, tensioni e linguaggi di mondi sociali lontani (talvolta anch'essi liminali). In questo senso, il *borderscape* che tale estetica ricrea ha un'impronta particolarmente paesaggistica perché costruito tramite un'opera d'immaginario che esercita una forza concreta nel determinare la percezione del circostante e nello stimolare l'immaginazione dell'altrove. Il caso proposto offre uno spunto per pensare il paesaggio antropico *anche* come mosaico di immagini (Tilley, Cameron-Daum 2017), osservando le materializzazioni sensibili delle dialettiche di incontro/scontro con l'Altro, tanto in

spazi di frontiera come altrove. Se da una parte simili ambiti culturali liminali non possono certamente essere ridotti a pura immagine, il concetto di *landscape* (da cui quello di *borderscape*) permette di rivolgersi a chi interviene per modellare tali luoghi secondo le proprie istanze, con intenti esplicitamente politici o secondo prassi quotidiane. Nel caso dei contesti di frontiera, si può osservare come le immagini, in quanto cristallizzazioni di immaginari collettivi, siano al contempo effetto e causa dei processi di *borderscaping*, dando concretezza visibile alla circolarità di tale movimento in divenire. Allo stesso tempo, osservare la frontiera mediante il linguaggio estetico di chi l'abita aiuta a smarcarsi da dicotomie talvolta stagne e dalle relative categorie – *Border art*, architettura difensiva, *artivism* (Holmes 2009) – che non sempre lasciano approfondire la vivace complessità di tali luoghi. Infine, l'attenzione al concetto di paesaggio all'interno della nozione di *bordscape*, letta attraverso una sensibilità alle immagini e all'immaginazione, risalta quella che Castaing-Taylor (1996) definisce provocatoriamente l'*iconophobia* di una certa vulgata antropologica, intercettando le recenti proposte disciplinari per un'antropologia del e con l'immagine come forma di narrazione e di interazione con l'alterità culturale (Taussig 2011; Elhaik 2022; Seale-Fiedman 2018; Stevenson, Kohn 2015).

5. Conclusioni

- 32 In questo saggio sono partito dagli itinerari di Ermenautica nel Mar Mediterraneo per mettere in luce le riflessioni critiche a cui essi mi hanno introdotto, ispirando sia letture generali sul confine, sia la mia stessa etnografia a cavallo tra Messico e USA. Ho posto poi in dialogo tre casi di produzione estetica di frontiera che risuonassero con i suddetti dibattiti e che mostrassero particolare assonanza in entrambi i contesti geografici: due esperiti navigando (Porto M e i murales degli *Zapatista Esperanza*) e uno incontrato nella mia ricerca dottorale (*Undocumented Migration Project*). Adottando una prospettiva critica affine a quella maturata con Ermenautica, ho inizialmente interpretato i murales a Kelibia come un assemblaggio originale di immaginari e simboli derivati da contesti globali e agiti per perturbare il paesaggio locale e imporvi la propria presenza. Al contempo, la comparazione con Porto M e UMP mi ha permesso di mostrare come il caso *Zapatista Esperanza*, nonostante sia profondamente attraversato da vertenze politiche, non è pensabile nei termini di un'estetica della sovversione (Mazzara 2015). Tuttavia, i murales tunisini hanno contribuito allo sviluppo di una sensibilità critica con cui ho prima partecipato all'incontro organizzato tra Porto M ed Ermenautica e successivamente avviato la mia ricerca in Messico. In un simile quadro teorico ed esperienziale ho introdotto il concetto teorico di *borderscape* che mi ha permesso di porre momentaneamente su un piano comune i tre esempi per «concettualizzare i multipli attori, siti e variabili culturali del “borderwork”» (Konrad, Amilhat Szary 2023). Una dilatazione di sguardo che mi ha portato a osservare i luoghi liminali come un campo plurale ed eterogeneo in cui i concetti di movimento, prestito, contaminazione e resistenza si esprimono oltre la sola osservazione dei movimenti migratori di persone e dei relativi posizionamenti sociali, politici e ideologici. Proprio integrando agli immaginari canonici della frontiera altri alternativi come quello di Kelibia, è possibile scorgere la vitalità e la creatività che si configurano tanto come presa di parola politicamente impegnata quanto come auto-rappresentazione dal basso nella convivenza di simboli molteplici. Si tratta a mio avviso di ambiti poco esplorati non solo dalle narrazioni istituzionali dei confini, ma anche da quelle militanti che,

estheticamente e politicamente, spesso dipingono le frontiere solo come campi di (in)mobilità umana, rischiando di non cogliere appieno parte delle trame sociali dei contesti dove i movimenti migratori si realizzano.

BIBLIOGRAFIA

Alvarez Jr R.R., 1995 «The Mexican-US border: the making of an anthropology of borderlands», in *Annual Review of anthropology*, n. 24: 447-470.

Amselle J., 1999 *Logiche meticce*, Bollati Boringhieri, Torino.

Anaya R.A., 1991 «Aztlán: a homeland without boundaries», in R.A. Anaya, F. Lomeli (eds.), *Aztlán: Essays on the Chicano Homeland*, University of New Mexico Press, Albuquerque: 230-241.

Antonietti V., Caputo B. (2006), «Confini e frontiere: distinzione, relazione, sconfinamenti e ibridazioni», in *La ricerca folklorica*, 53: 7-21.

Anzaldúa G., 1987 *Borderland/la frontera, the new mestiza*, Aunt Lute books, San Francisco.

Apostoli Cappello E., 2017 «Autochtonies contraires. Circulations d'idées et de pratiques de résistances indigènes transatlantiques», in *Autrepart. Participations et Emotions Space and Society*, a. IV vol. LXXXIV: 177-195.

Appadurai A., 2012 (ed. or. 1996) *Modernità in polvere. Dimensioni culturali della globalizzazione*, Raffaello Cortina, Milano.

Aria M., Draicchio C., Gentilucci M., Grossi A., 2020 «Per un'antropologia delle convivenze: spiritualità dell'economia e materialità della religione», in *Lares*, LXXXVI (2): 181-202.

Aria M., Favole A., 2015 «La condivisione non è un dono», in M. Aime et al (a cura di), *L'arte della condivisione. Per un'ecologia dei beni comuni*, Utet, Torino: 23-44.

Askavusa. Collettivo: <https://askavusa.wordpress.com/con-gli-oggetti/porto-m/>, ultima consultazione (26/02/2023).

Balibar E., 2005 «Fronteras del mundo fronteras de la política», in *Revista Alteridades* 15 (30): 87-96.

Berque A., 2022 *Pensare il paesaggio*, Mimesis, Milano.

Brambilla C., 2014 «Frontiere e confini», in Riccio B. (a cura di) *Antropologia e migrazioni*, CISU, Roma: 45-57.

Brambilla C., 2015 «Il confine come borderscape», in *inTrasformazione. Rivista di storia delle idee*, IV, 2: 5-9.

Brambilla C., 2016 «Borderscaping, o ripensare il nesso frontiere migrazioni nel Mediterraneo. Nuove agency politiche nella frontiera italo/tunisina», in *Illuminazioni*, 38: 111-139.

Brambilla C., Lane J., Scott J.W., Bocchi G., 2015 «Introduction: thinking, mapping, acting and living borders under contemporary globalization» in Brambilla C., Lane J., Scott J.W., Bocchi G., (a

- cura di) *Borderscaping: imaginations and practices of border making*, Routledge, Oxon New York: 1-12.
- Braudel F., 1977 *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Einaudi, Torino.
- Caillé A., 2011 *Pour un manifeste du convivialisme*, Le Bord de l'Eau, Lormont.
- Canclini N.G., 1989 *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo, Città del Messico.
- Carmagnani M., 2005 «Migranti e transnazionalizzazione», in S. Salvatici (a cura di), *Confini: costruzioni, attraversamenti, rappresentazioni*, Rubettino, Catanzaro: 167-174.
- Castaing-Taylor L., 1996 «Iconophobia», in *Transition*, 69: 64-88.
- Chakravorty Spivak G., 2010 «Can the subaltern speak?», in C.R. Morris (ed.), *Can the subaltern speak*, Columbia University Press, New York: 237-292.
- Chambers I., 2012 «The museum of migration modernities», in Ferrara B. (a cura di), *Cultural memory, migrating, modernities and museum practices*, Mela Books, Milano: 13-32.
- Colibrí. Center for Human Rights: <https://colibricenter.org/about/>, ultima consultazione (26/02/2023).
- Cortez C., 2001 «The new Aztlan. Nephantla (and other sites of transmogrification)», in V.M. Fields,
- De Certeau M., 2009 (1980), *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma.
- dell'Agnese E., Amilhat Szary A.L., 2015 «Borderscapes: from border landscapes to Border Aesthetics», in *Geopolitics*, XX, 1: 4-13.
- Dolff-Bonekämper G., Kuipers M., 2004 «Boundaries in the Landscape and in the City», in G. Dolff-Bonekämper (a cura di), *Dividing Lines Connecting Lines - Europe's Cross-Border Heritage*, Council of Europe, Strasburgo: 53-72.
- Elhaik T., 2022 *Aesthetics and Anthropology. Cogitations*, Routledge, New York.
- Fabietti U., 1995 *L'identità etnica, storia e critica di un concetto equivoco*, NIS, Roma.
- Frykman N., Anderson C., Van Voss L. H., Rediker M., 2013 «Mutiny and Maritime Radicalism in the Age of Revolution: An Introduction», in *International Review of Social History*, 58 (S21): 1-14.
- Giudice C., Giubilaro C., 2015 «Re-imagining the border: Border Art as a space of critical imagination and creative resistance», in *Geopolitics*, XX, 1: 79-94.
- Graeber D., 2012 *Debito. I primi 5000 anni*, Il Saggiatore, Milano.
- Gruzinski S., 2001 *Images at war. Mexico from Columbus to Blade Runner (1492-2019)*, Duke University Press, Durham.
- Gudeman S., 2001 *The anthropology of economy. Community, market and culture*, Blackwell, Oxford
- Guha R., 2002 *The small voice of history*, Permanent Black, Dehli.
- Hall S., 2006 «Appunti sulla decostruzione del popolare», in M. Mellino (a cura di), *Il soggetto e la differenza*, Meltemi, Roma: 51-70.
- Hann C.M. (ed.) 1998, *Property relations: renewing the anthropological tradition*, Cambridge University Press, Cambridge
- Harber A., 2003 «Borderscapes, The Influence of National Borders on European Spatial Planning», in R. Brousi, et al (ed.), *Euroscapes*, Must Publisher/Architectura et Amicitia, Amsterdam: 143-166.

Heyman J., Ribas-Mateos N., 2019 «Borders of wealth and poverty: ideas stimulated by comparing the Mediterranean and the U.S.-Mexico borders», in *Archivio Antropologico Mediterraneo*, XXII, 21 (2).

Holmes B., 2009 *Escape the Overcode: Activist Art in the Control Society*, Van Abbemuseum, Eindhoven.

Iglesias Prieto N., 2014 «Tijuana provocadora. Transfronteridades y procesos creativos», in J.M. Valenzuela Arce (a cura di) *Transfronteras. Fronteras del mundo y procesos culturales*, El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana: 97-128.

Kobelinsky C., 2017 «Exister au risque de disparaître. Ré-cits sur la mort pendant la traversée vers l'Europe», in *Revue européenne des migrations internationales*, 33 (2-3): 115-131

Konrad V., Amilhat Szary A.L., 2023 *Border Culture. Theory, imagination, geopolitics*, Routledge, Oxon/New York.

La Caravana de Migrantes Centroamericanos en Tijuana 2018. Diagnostico y Propuestas de Acción: https://observatoriocolef.org/wp-content/uploads/2019/03/EL-COLEF-Reporte-CaravanaMigrante-_Actualizado.pdf, ultima consultazione (26/02/2023).

Linebaugh P., Rediker M., 2018 *I ribelli dell'Atlantico. La storia perduta di un'utopia libertaria*, Feltrinelli, Milano.

Lomelí F.A., Segura D.A., Benjamin-Labarthe E. (eds.), 2019 *Routledge Handbook of Chicana/o Studies*, Routledge, Oxon/New York.

Masala A., 2019 «What Kind of Dirt Do You Need? Da San Diego a Tijuana a Venezia: Border Art oltre i confini», in S. Portinari, N. String (a cura di), *Storie dell'Arte Contemporanea. Atlante della Biennale 1*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari: 229-243.

Mazzara F., 2015 «Spaces of visibility for the migrants of Lampedusa: the counter narrative of the aesthetic discourse», in *Italian Studies*, 40 (4): 449-465.

Mazzara F., 2018 «Objects, debris and memory of the Mediterranean passage: Porto M in Lampedusa», in Proglia G., Odasso L. (a cura di) *Border Lampedusa. Subjectivity, visibility and memory in stories of sea and land*, Palgrave Macmillan, Londra

Mitchell D., 2003 *The right to the City: Social Justice and the Fight for Public Space*, Guildford Press, New York.

Moraga C., Anzaldúa G. (eds.), 2015 (ed.or. 1981) *This bridge called my back*, State University of New York Press, New York.

Moze F., Spiegel S.J., 2022 «The aesthetic turn in border studies: Visual geographies of power, contestation and subversion», in *Geography Compass*, 16 (4): 1-17.

Nyamnjoh F., 2017 «Incompleteness: frontier Africans and the currency of conviviality», in *Journal of Asian and African Studies*, 52(3), 1-18.

Nyamnjoh F., 2022 *Incompleteness. Donald Trump, populism and citizenship*, Langaa, Bamenda

Ortner S.B., 2016 «Dark Anthropology and its others. Theory since the eighties», in *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, VI, 1: 47-73.

Parker N., Vaughan-Williams N., 2012 «Critical Border Studies: Broadening and Deepening the "Lines in the Sand" Agenda», in *Geopolitics*, 17 (4): 727-733.

Ponce de León J., 2021 *Another aesthetics is possible. Arts and rebellion in the fourth world war*, Duke University Press, Durham.

Porto M:

<https://portommaremediterraneomigrazionimilitarizzazione.wordpress.com>,
ultima consultazione (26/02/2023)

Rajaram P.K., Grundy-Warr C. (a cura di), 2007 *Borderscapes: Hidden Geographies and Politics at Territory's Edge*, University of Minnesota Press, Minneapolis.

Rediker M., 2014 *La nave negriera*, Il Mulino, Bologna.

Rifkin J., 2000 *L'era dell'accesso. La rivoluzione della new economy*, Mondadori, Milano.

Russo C., 2020 «L'insufficienza del modello economico per interpretare le migrazioni: l'esempio dei siciliani in Tunisia (secoli XIX e XX)», in *Dada Rivista di Antropologia post-globale*, I: 29-56

Said E., 1991 *Orientalismo*, Bollati Boringhieri, Torino.

Saitta P., 2018 «Verso un'antropologia integrata. Note critiche a "Di Stato si muore"» in *Il lavoro culturale*, (7/03/2018).

Schimanski J., 2015 «Border Aesthetics and Cultural Distancing in the Norwegian-Russian Borderscape» in *Geopolitics*, 20: 35-55.

Schimanski J., Nyman J. (a cura di), 2021 *Border images, border narratives: the political aesthetics of boundaries and crossing*, Manchester University Press, Manchester.

Schimanski J., Wolfe S.F. (a cura di), 2017 *Border aesthetics. Concepts and intersections*, Berghahn, New York-Oxford.

Scott J., 2021 (ed.or 1990) *Il dominio e l'arte della resistenza*, Elèuthera, Milano.

Scott W.S., 2021 «Bordering, ordering and everyday cognitive geographies» in *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie*, 112 (1): 26-33.

Seale-Fieldman Aidan, 2018 *Images*, in *Society for Cultural Anthropology. Fieldsights, segami/seires/sthgisdlefi/gro.htnaluc//:sptth*.

Stevenson L., Kohn E., 2015 «Leviathan: An Ethnographic Dream», in *Visual Anthropology Review*, 31 (1): 49-53

Taussig M., 2011 *I Swear I Saw This. Dreamings in fieldwork notebooks, namely my own*, University of Chicago Press, Chicago.

Thomas N., 2009 *Entangled Objects: Exchange, Material Culture, and Colonialism in the Pacific*, Harvard University Press, Cambridge.

Tilley C., Cameron-Daum K., 2017 «The anthropology of landscape: materiality, embodiment, contestation and emotion», in *Anthropology of landscape. The extraordinary in the ordinary*, UCL Press, Londra.

Uno R., San Pablo Burns L.M. (eds.), 2005 *The Color of Theater. Race, Culture and contemporary Performance*, Bloomsbury, New York.

Valencia Sayak M., 2018 *Gore Capitalism*, Semiotext(e)/MIT, Los Angeles.

van Houtum H., van Naerssen T., 2002 «Bordering, ordering and othering», in *Tijdschrift voor economische en sociale geografie*, 93 (2): 125-136.

Yuval-Davis N., Wemyss G., Cassidy K., 2019 *Bordering*, Polity, Cambridge.

Zamudio-Taylor V. ed.), *The road to Aztlan. Art from a mythic homeland*, LACMA, Los Angeles: 358-373.

ALLEGATO



Foto 1. Murales Zapatista Esperanza, pagina FB della tifoseria: www.facebook.com/photo/?fbid=4038275296301498&set=pb.100072679170666.-2207520000

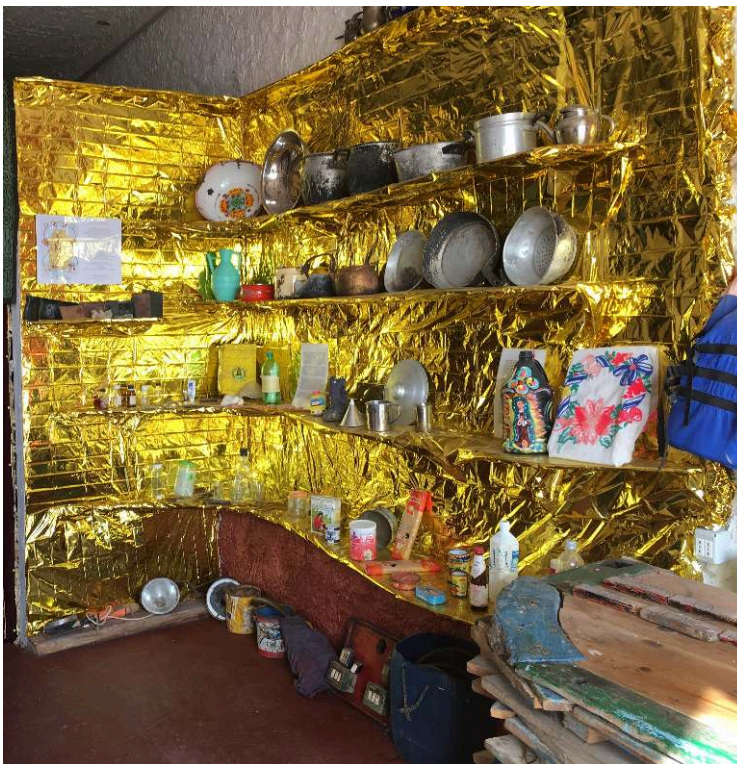


Foto 2. Porto M, Lampedusa, 2019. Foto di Anna Rota



Foto 3. Hostile terrain '94, UMP's exhibitions. https://twitter.com/UMP_LosAngeles

NOTE

1. Nel processo che ha portato alla stesura della presente versione del saggio ringrazio il prezioso lavoro di lettura e commento da parte dei revisori della rivista *Archivio Antropologico Mediterraneo*.
2. Nel saggio farò un uso alternato dei termini confine/i e frontiera/e. Il primo sarà per lo più usato per indicare casi, o dibattiti teorici, in cui si dia risalto alla separazione (come esito e come processo) lineare e netta tra due entità territoriali o culturali, spesso di carattere statale. Utilizzerò invece il secondo per indicare spazi e contesti dilatati, non lineari, di scambio, contatto e confusione di significati. In entrambi i casi mi rifaccio ad una letteratura di base sul tema: Brambilla 2014; Antonietti e Caputo 2006, Fabietti 1995
3. Titolo del seminario del curriculum Demo-Etnoantropologico del dottorato in Storia, Antropologia, Religioni che si è tenuto nell'a.a. 2018/2019. Vi hanno preso parte numerosi antropologi e antropologhe che hanno interpretato il concetto di "Convivenza" a partire da percorsi etnografici personali restituendo una dimensione situata al termine e facendolo dialogare con altri quali conflitto, ibridazione, contaminazione, dono e condivisione.
4. Per una panoramica generale sull'evento specifico si veda il report redatto da El Colegio de la Frontera Norte (COLEF): https://observatoriocolef.org/wp-content/uploads/2019/03/EL-COLEF-Reporte-CaravanaMigrante_-Actualizado.pdf
5. Il progetto viene definito dai suoi stessi responsabili come un "non-profit research-art-education-media collective". Una delle attività di più ampio successo che l'UMP organizza da anni è l'"Hostile Terrain 94", un'esposizione artistica partecipativa che, con carattere itinerante, interviene utilizzando un linguaggio estetico sullo stato dei movimenti migratori nel deserto di Sonora, tra Messico e Stati Uniti.
6. Nel primo caso faccio riferimento a un evento che, sul fronte accademico del progetto, ha dichiaratamente inteso portare all'interno dell'Università la voce, all'epoca mediaticamente dibattuta e dissidente, di Mimmo Lucano, in occasione del seminario curricolare del dottorato in Discipline Demo-Etnoantropologiche dal titolo "Convivenze" il 13 maggio 2019. Nel secondo caso

penso agli eventi che hanno visto partecipare lo sloop Raj50, la barca del poi-progetto Ermenautica, a una delle prime operazioni di search and rescue a fianco della Mar Jonio, l'imbarcazione della APS (associazione di promozione sociale) Mediterranea Saving Humans sul finire del 2018.

7. Il seminario del 13 maggio 2019, considerando il clima politico del periodo, riscosse degli echi mediatici significativi. Questo suscitò reazioni parallele e contrastanti di fronte alla presenza di Lucano nell'Aula Magna della Sapienza. Una di queste fu l'annunciata manifestazione di un noto partito di estrema destra nei dintorni dell'Università per contestare lo spazio pubblico di parola concesso all'ex sindaco di Riace. Di conseguenza, movimenti attivisti, collettivi politici, associazioni culturali e singoli afferenti all'Università risposero occupando temporaneamente il piazzale antistante l'Ateneo per accogliere l'arrivo di Lucano ed esprimere solidarietà rispetto alle recenti vicende penali.

8. Il Raj50 è lo sloop da quindici metri su cui è nato e intorno al quale si è sviluppata Ermenautica dal 2019.

9. La barca utilizzata dall'APS Mediterranea Saving Humans per i soccorsi in mare.

10. Derivato tra l'altro dal precedente coinvolgimento dello sloop Raj come barca-appoggio per i salvataggi operati da Mediterranea Saving Humans

11. Con il termine "Seminari naviganti" mi riferisco alla prassi didattica adottata da Ermenautica. In queste occasioni (per lo più a bordo) docenti, ricercatori, esperti o attivisti locali erano chiamati ad intervenire presentando un proprio contributo, o condividendo riflessioni in fieri, che avessero a che fare con il tema oggetto di discussione durante una rotta particolare. È in questi momenti che si sono sviluppate molte delle trame di discussione e critica che continuano ad attraversare le riflessioni dei partecipanti al progetto; grazie anche a uno spazio-barca di per sé stimolante una condivisione e una produzione dialogica di sapere.

12. La complessità del concetto non consente un approfondimento in questa sede; per una definizione aggiornata si veda Nymanjoh 2022: 1-12.

13. Per un quadro più dettagliato: Frykman et al 2013.

14. Caso emblematico è stato quello dell'isola di Ventotene e dell'incontro con lo storico locale Anthony Santilli. La discussione in quel frangente ha ruotato intorno a come la condanna all'esilio sull'isola per vari antifascisti e pensatori liberali durante il regime di Mussolini abbia reso in quegli anni Ventotene un laboratorio di confronto infra-politico all'ombra della censura fascista, portando a redigere testi chiave per la storia e la politica contemporanea europea come il Manifesto di Ventotene.

15. Tanto da parlare talvolta di aesthetic turn nella lettura contemporanea sui border studies. Per una panoramica generale si veda Moze, Spiegel 2022.

16. La ricerca di spazi di creatività culturale che alterassero modelli rigidi di lettura centrati sul ruolo assoggettante del potere è stato il segno che ha intercettato tanto le attenzioni di Ermenautica come gruppo quanto quelle dei singoli partecipanti aprendo a ricerche specifiche. Tra esse si possono ricordare progetti di ricerca volti a indagare le condizioni collettive del mondo della solidarietà in mare, in termini di contaminazione inventiva e conflittuale tra saperi pratici legati al mare e saperi militanti legati a lunghe esperienze politiche sulla terra ferma. Allo stesso modo, sempre all'interno di campi solitamente pensati come luoghi dell'esercizio annichilente del potere, si sono sviluppate ricerche sulla realtà della vita carceraria insulare osservando come le condizioni particolari di questo isolamento, spesso associate a modelli panottici di controllo, possano talvolta aprire a casi originali di solidarietà e complicità tra attori differenti.

17. Traduzione mia.

18. Per una panoramica sommaria si veda Anzaldúa, 1987 e le opere di Yrenia Cervantez quali *The Nephantla triptych* (litografie) analizzate in Cortez 2001.

19. Per una panoramica più approfondita sui tre usi principali di borderscape citati: dell'Agnese, Amilhat Szary, 2015. Per un approfondimento sulle differenze e le frizioni dell'uso e della concettualizzazione di bordeland tra la geografia anglosassone, citata nel testo, e le critiche postcoloniali in ambito messicano-americano: Moraga, Anzaldúa 2015; Alvarez Jr., 1995.
20. Se ne fa accenno in: dell'Agnese, Amilhat Szary, 2015. Per un'analisi più approfondita della performance all'interno della scena artistico-teatrale della Border-Art degli anni '90 tra Messico e Stati Uniti si vedano i capitoli 22, 23, 24 in: Uno, San Pablo Burns, 2005.
21. EZLN acronimo di Ejército Zapatista de Liberación Nacional (Esercito Zapatista di Liberazione Nazionale). Milizia popolare che dal 1994 nella regione messicana del Chiapas ha dichiarato una resistenza armata alle politiche neoliberiste nazionali fondando aree di potere autonome dal governo centrale in cui praticare forme politiche di autogestione e di indipendenza economica a partire da una rivendicazione della componente indigena della zona.
22. Il Chiapas in quanto regione natale dei movimenti e dell'insurrezione Zapatista dagli anni '90, dove per le strade e negli spazi pubblici si possono osservare murales, poster, scritte che celebrano le comunità autonome tutt'ora attive in queste zone.
23. Nell'architettura urbana maghrebina, una cittadella fortificata posta nella parte interna della città che, nel caso di Kelibia, conteneva il mercato cittadino, alcune piccole botteghe, sale da the e attrazioni turistiche.
24. Faccio riferimento alle comunità di messicano-discendenti che, spesso per auto-nominazione, si definiscono "Chicanos/as". Le zone urbane del sud-ovest degli USA sono spazi storicamente densi di produzioni estetiche pubbliche a opera di questi gruppi che, negli ultimi 60 anni, hanno dato vita a movimenti muralisti, musicali e in genere culturali che affondano le proprie radici nella contestazione dell'attuale frontiera Messico-USA. La frontiera contemporanea è il frutto della guerra con la quale gli Stati Uniti strapparono al Messico più del cinquanta per cento delle proprie terre nel 1848; le stesse zone che i Chicanos/as iniziarono, dagli anni '60, in un clima di movimenti agrari e lotte per i diritti civili, a rivendicare come "Aztlan", ovvero la regione da cui, secondo una rilettura della mito-storia precolombiana, sarebbe derivata la prima civilizzazione mexica precedente all'arrivo degli Europei nel XVI secolo. Per una panoramica generale e aggiornata su questi fenomeni si veda: Lomelí et al. 2019.
25. <https://askavusa.wordpress.com/con-gli-oggetti/porto-m/>;
<https://portommaremediterraneomigrazionimilitarizzazione.wordpress.com/>.
26. Associazione per i diritti umani attiva su tutto il confine Messico-Stati Uniti. Dal 2006, il lavoro del Centro consiste nella raccolta di informazioni su migranti in transito scomparsi; un compito che spazia dall'archeologia sociale e forense attraverso i resti e gli oggetti che i soggetti hanno lasciato lungo il tragitto fino a iniziative comunitarie in diretta collaborazione con le famiglie dei dispersi per chiedere giustizia e il riconoscimento dei propri cari. <https://colibricenter.org/about>.
27. Il progetto di De León propone workshop nel deserto dell'Arizona da cui derivare ricerche e lavori espositivi.
28. Mi riferisco qui alla suddetta partecipazione dell'UMP con la rete Colibrì e del rifiuto di Porto M a cedere agli interessi che la multinazionale Benetton aveva dimostrato verso il loro progetto, per inquadrarli come museo istituzionale delle migrazioni di Lampedusa.
29. Mi riferisco qui all'estrapolazione di simboli dai propri contesti nativi adottandoli, tatticamente, come riferimenti per costruire lotte politicamente particolari in altre zone del mondo.
30. La kefiah, copricapo tradizionale delle regioni arabe e mediorientali, è rappresentato spesso nelle narrazioni mediatiche e alter-mondiste occidentali come simbolo di solidarietà con il popolo palestinese. A sua volta Yasser Arafat, ex presidente dell'Autorità Nazionale Palestinese, è considerata la figura diplomatica di spicco nelle lotte per il riconoscimento del diritto ad uno stato proprio per il popolo palestinese. Da ricordare a proposito la sua apparizione nel 1956 ad

una conferenza a Praga con indosso una kefiyah che, da quel momento, divenne una sorta di emblema della sua persona e del suo impegno politico.

RIASSUNTI

In una contemporaneità dominata da un'imperante cultura visuale si pone l'urgenza di ripensare come forme di resistenza e di creatività culturale si articolino secondo tali lessici. Le frontiere offrono un contesto privilegiato in cui osservare la costruzione sociale di estetiche particolari. È possibile adottare il concetto di *borderscape* per avvicinarsi alla pluralità di immaginari che le frontiere stimolano tra voci militanti e autorappresentazioni autoctone? Vi si possono individuare terzi spazi di creatività che condividono simboli e repertori identitari tra locale e globale? Riconoscendo all'estetica gradi variabili di agentività, a partire dalle navigazioni nel Canale di Sicilia con il progetto Ermenautica, analizzo come interventi e ideologie emergano con estrema somiglianza tra il Mar Mediterraneo e il confine tra USA e Messico, proponendo un movimento tra il mare e la terra mediante una sensibilità alla vitalità culturale degli spazi di frontiera.

In a contemporaneity dominated by a prevailing visual culture, there is an urgent need to rethink how forms of resistance and cultural creativity are articulated according to such lexicons. Borders offer a privileged context in which to observe the social construction of particular aesthetics. Can we adopt the concept of *borderscape* to approach the plurality of imaginaries that borders stimulate between militant voices and autochthonous self-representations? Is it possible to identify third spaces of creativity that share symbols and identity repertoires between the local and the global? By attributing to aesthetics varying degrees of agency, drawing on navigations in the Sicilian Channel with the Ermenautica project, I analyze how interventions and ideologies emerge with extreme similarity between the Mediterranean Sea and the U.S.-Mexico border, proposing a movement between sea and land through a sensitivity to the cultural vitality of border spaces.

INDICE

Keywords : borders, aesthetics, politics, Mediterranean, Mexico

Parole chiave : confini, estetiche, politiche, Mediterraneo, Messico

AUTORE

ANDREA BUCHETTI

Università di Roma La Sapienza Dipartimento di Storia Antropologia Religioni Arte Spettacolo
(SARAS) andrea.buchetti@uniroma1.it