

# Border hacking: una conversione artistica dei confini nazionali nella società delle reti

Paolo Berti

La Sapienza Università di Roma, Italia

**Abstract** Through the category of ‘border hack’ (proposed by Rita Raley) and the analysis of three meaningful artworks (*Transborder Immigrant Tool* by Electronic Disturbance Theatre 2.0 and b.a.n.g. lab, *BorderXing Guide* by Heath Bunting and *Shadows from Another Place* by Paula Levine), the aim of this article is to investigate the aesthetic-political practices around the notion of transnational border. These are works of a performative nature and are linked to the networked environment of the Internet. They exemplify a brand-new season of New Media Art, in which the electromagnetic armamentarium of satellite positioning systems and mobile devices takes on a tactical dimension of confrontation with the equally technological governmental-military strategies of border surveillance and identity control.

**Keywords** Tactical media. New media art. Hybrid space. Security. Electronic disobedience.

A metà degli anni Novanta, nei mesi in cui il Web esplose come fenomeno di massa, una strana stagione artistica prende forma. In una scena in cui torreggiano collettivi come il Critical Art Ensemble e festival come Next 5 Minutes, pur senza atti fondativi, si inizia a rimodulare una nuova tipologia di attivismo, in parte figlia del reflusso post-situazionista e dei movimenti hacker, conosciuta come ‘tactical media’.<sup>1</sup> Con questo termine si intendono pratiche di intervento mediatico all’interno dei sistemi tecnopolitici ed economici dominanti, e si allude alla suddivisione che Michel de Certeau fa tra ‘tattica’ e ‘strategia’. Con quest’ultimo termine l’autore intende un «calcolo dei rapporti di forza che diviene possibile a partire dal momento in cui un soggetto di volontà e di potere è isolabile in un

“ambiente”», dunque una distorsione dello spazio-tempo da parte della pianificazione istituzionale;<sup>2</sup> a cui risponde la tattica come ‘zona di frontiera’ del quotidiano, in cui l’individuo agisce in maniera circoscritta, traendo vantaggi immediati da azioni in apparenza banali, come camminare, parlare, leggere, cucinare e così via.

Significativo che de Certeau affronti il nodo del suo pensiero in un capitolo dal titolo *Camminando nella città*, in cui l’esemplificazione generale scaturisce dall’osservazione del tessuto urbano come un coacervo di forze in contrasto tra la programmazione strategica delle istituzioni e il ‘livello stradale’ del cittadino che la disattende. Questa precisazione conduce direttamente alle forme di New Media Art che stanno nascendo a cavallo del millen-

<sup>1</sup> Per una più larga visione sul tema, Critical Art Ensemble 1998; Lovink 2002; Pasquinelli 2002; Raley 2009; Milan 2013.

<sup>2</sup> Certeau 2001, 15.



Edizioni  
Ca' Foscari

## Peer review

Submitted	2020-07-20
Accepted	2020-09-09
Published	2020-12-11

## Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



**Citation** Berti, P. (2020). “Border hacking: una conversione artistica dei confini nazionali nella società delle reti”. *Venezia Arti*, n.s., 29, 169-180.

DOI 10.30687/VA/2385-2720/2020/01/010

169

nio, in cui l'eredità della Net Art e della cultura dei personal computer inizia a riversarsi per le strade sull'onda del boom dei dispositivi portatili, antenne Wi-Fi, cellulari in grado di connettersi in rete.<sup>3</sup> Inoltre, nel 2000 il dipartimento della Difesa statunitense, facendo decadere la cosiddetta 'disponibilità selettiva', rende fruibile dai civili il sistema di geolocalizzazione satellitare GPS (acronimo di Global Positioning System), dotato di un'accuratezza paragonabile a quella militare.<sup>4</sup> Gli artisti iniziano a sperimentare. Un largo corredo di strumenti entra a far parte della pratica: dispositivi mobili connessi wireless, mappe digitali su cui tracciare in tempo reale la propria posizione e sistemi di *mapping* informativo come il GIS. Le 'arti locative' di derivazione performativo-fenomenologica sembrano accogliere meglio di qualsiasi altra le formulazioni tattiche di de Certeau: le griglie imposte dagli attori geopolitici possono essere indagate *in loco*, inoltre l'utilizzo stesso di sistemi di derivazione militare come il GPS obbliga a una precisa rivendicazione e a una nuova distribuzione orizzontale dello spazio come 'dissenso tattico'.

Anche in un mondo tecnologicamente avanzato, le mappe restano, per definizione, un dispositivo sociale tutt'altro che innocente, lavorando costantemente su pratiche di selezione (l'omissione o la sovrabbondanza degli elementi rappresentati mimano metodologie di sottomissione). Questo procedere è ribaltato dagli ambienti prossimi alla Locative Media Art e all'*hacktivism* performativo, che avanzano proposte per una *tactical cartography* elettronica, intuendo che ogni possibile intervento non può essere semplicemente risolto tra un dentro o un fuori rispetto al contesto militare, ma coinvolge anche cosa rendere visibile e cosa celare.<sup>5</sup> Cioè un dispiegamento a ritroso di quello che è l'iter semiotico della mappa stessa: la scelta di cosa mostrare, quali punti, quali tragitti, quali dati, ed eventualmente il loro grado di distorsione. Ad ogni modo, è necessario tenere a mente che la *conditio sine qua non* dei media tattici è il carattere partecipativo e aperto, una sfida che storicamente si è acuita nell'incontro con sistemi particolarmente chiusi, come i broadcast televisivi o, appunto, i satelliti di rilevamento geografico e le immagini aeree geocodificate. *L'incipit* di un documento capitale della tendenza, *L'ABC dei media tattici*, scritto da David Garcia e Geert Lovink nel 1997, abbozzando

una definizione, si apre proprio con un riferimento all'esigenza del collettivo (o almeno del gruppo), chiarendo il rapporto con la cultura *do it yourself* degli anni Settanta e l'affondo nel mondo dell'elettronica di consumo:

Media tattici sono quello che succede quando i media a basso costo e 'fai da te', resi possibili dalla rivoluzione che c'è stata nell'elettronica di consumo e da estese forme di distribuzione (dall'accesso pubblico al cavo all'Internet), vengono sfruttati da gruppi e individui che si sentono danneggiati o esclusi dalla cultura dominante. I media tattici non solo riportano gli eventi, ma non sono mai imparziali, dato che partecipano ed è questa più di ogni altra cosa che li separa dai media ufficiali/tradizionali.<sup>6</sup>

L'esperienza del quotidiano come scontro di forze antagoniste, tra liberazione e repressione, si gioca sul piano di contrapposizioni non altrettanto nette, come quella dello sviluppo tecnologico. La 'teoria tattica' ci indica la tecnologia come vero e proprio *pharmakon* socratico, contemporaneamente veleno e panacea, strumento d'aggressione e di difesa; ma anche come sacrificio rituale (*pharmakos*) di un corpo che entra in luoghi ibridi, ne subisce il rilascio elettromagnetico, il cablaggio nella propria carne, e proprio da lì, riparte per un nuovo modello di affermazione. D'altronde, l'idea primigenia della parola anglosassone *hack*, intesa come approccio particolarmente originale alla struttura intima di un oggetto o di un sistema, esemplifica perfettamente il portato epistemologico nel rapporto tra corpo, mente e congegno. Per Bernard Stiegler, teorico della 'società automatica', il ruolo assunto dagli strumenti di memoria (dagli utensili del Paleolitico ai dispositivi digitali) non rappresenta solamente un'amplificazione cognitiva sul reale, ma anche un processo politico di per sé. Gli spazi di pratica attivati non hanno pertanto un'esclusiva dimensione personale, o semplicemente di 'dimestichezza', ma ne alimentano una universale, cibando la psiche collettiva di nuove codificazioni, conoscenze e reami simbolici. Un lungo processo di formazione corale, di 'trans-individuazione', che, ancora Stiegler (interpolando la lezione di Simondon) definisce come «un circuito all'interno del quale si formano dei segni, dei

<sup>3</sup> Hemment 2006; Tuters, Varnelis 2006.

<sup>4</sup> Milner 2016, 84-7.

<sup>5</sup> Institute of Applied Autonomy 2007.

<sup>6</sup> Garcia, Lovink 1997.

simboli, delle parole, degli oggetti sociali portatori di significato».<sup>7</sup>

In questo contesto, la mappa rappresenta ciò che fa precipitare il discorso, sommando una serie di figurazioni semplificate dello spazio-tempo e rifacendosi a un linguaggio normato tra virtuale e attuale, che pure piega a memoria; ad esempio rintracciando tra i piani cartesiani luoghi dove ricordiamo di essere stati. Quando Alfred Korzybski pronunciò la celebre frase «la mappa non è il territorio»,<sup>8</sup> voleva utilizzare ciò che abbiamo di più ancorato al reale, la nostra posizione fisica, contro l'astrazione di un modello di derivazione simbolica, che, tuttavia, proprio per le sue ragioni di riproduzione, ci spinge a confonderla con la realtà stessa. Baudrillard avrebbe poi aggiornato la propria posizione rispetto ai *media* elettronici, sottolineandone lo sfumare ancor più sottile tra i piani di verità,<sup>9</sup> col mondo numerico-digitale, con le coordinate dei GPS o i perimetri geo-economici della globalizzazione, che non si limitano più a 'rappresentare' ma creano una nuova immagine dello spazio, che dagli impulsi elettromagnetici passa ai centri nervosi del cervello, corre lungo la spina e scarica a terra, nel suolo. I confini che sbiadiscono non sono solo quelli percettivi, ma anche quelli tra stati, popolazioni, diverse zone urbane, figurazioni sociali e spazi digitali, dove irrompono nuovi conflitti. Alexander Galloway, ad esempio, definisce Internet stesso come un complesso architettonico nato e sviluppato totalmente entro paradigmi di controllo, ma allo stesso tempo basato su protocolli di più alto livello, che prevedono, per loro stessa natura, un certo grado di apertura, inclusione e flessibilità.<sup>10</sup> I *media* locativi possono essere compresi secondo una logica del tutto simile, poiché alternano strutture verticali - gli 'occhi del cielo' che agiscono secondo le leggi del controllo (e dunque della repressione, almeno implicita) - alla moltiplicazione orizzontale formata dai dispositivi sociali, dal *milieu* partecipativo e dai lavori collaborativi di *reverse engineering* e *geohacking*.

I rapporti tra cartografia attivista e politica si fanno estremamente stretti, specie se ci si avvicina

alle forme dei confini nazionali e alle strategie di sorveglianza su questi fabbricate.<sup>11</sup> Come riporta il Counter Cartographies Collective - assieme a Craig Dalton e Liz Mason-Deese - in *Counter (Mapping) Actions*, numerosi gruppi di ricerca cartografica militante sono fioriti in quell'arco che copre le prese di coscienza in ambito vagamente autonomista fino agli sviluppi maturi dei *tactical media* e, nella stragrande maggioranza, di tali gruppi l'alfabetizzazione situazionista è evidente.<sup>12</sup> Ne sono esempi il Colectivo Situaciones di Buenos Aires, che nello specifico indaga il rapporto tra conoscenza critica e sviluppo incarnato dei 'corpi ribelli' costretti al cambiamento sociale imposto dalla crisi argentina del 2001; o Precarias a la deriva, collettivo femminista spagnolo, che fin dal 2002 organizza 'derive militanti' come momento di pratica e riflessione sui temi delle disparità sociali, economiche e di genere, attualizzate nello spostamento e nel tracciamento urbano.<sup>13</sup>

Tra questi, il gruppo più interessante, almeno da un punto di vista del rapporto con le tecnologie, è sicuramente Hackitectura, anch'esso spagnolo, formato da architetti, artisti e programmatori, attivo dal 1999 e particolarmente interessato al tema della messa in discussione dei confini nazionali e dei *border hacks*. Le prime attività ruotano infatti attorno alla militarizzazione del confine tra Spagna e Marocco, con un lavoro di mappatura sui 'flussi di confine' - costituiti dai corpi degli immigrati, dati Internet e telefonate, forme di sfruttamento economico e azioni di polizia - nel tentativo di contestare e trascendere le linee geografiche di demarcazione. L'intera opera di Hackitectura si basa su di una vastissima rete di movimenti sociali transnazionali e l'utilizzo di software open source (gratuito, non protetto da copyright e liberamente modificabile), come testimoniano proposte eloquenti fin dal nome, quali *La Multitud Conectada*, un prototipo di network diffuso formato da antenne Wi-Fi, connessioni satellitari bidirezionali, software libero e piccoli *medialab* stanziati tra Tarifa e Tangeri.<sup>14</sup>

Ancora oggi, la provocazione politica di un'opera come *Transborder Immigrant Tool* rimane però ineguagliata nel panorama di una discussione sui

7 Stiegler 2006, 120.

8 Korzybski 1933, 750.

9 Baudrillard 1980.

10 Galloway 2006, 142.

11 Sheren 2018.

12 Counter Cartographies Collective, Dalton, Mason-Deese 2012.

13 Precarias a la deriva 2004.

14 Mezzadra, Monsell Prado, Pullens 2006.

**Figura 1** *Transborder Immigrant Tool* in funzione. si mostra un cellulare Nokia e71, equipaggiato con l'applicativo, che indirizza l'utente verso un deposito d'acqua della Water Station Inc. nel deserto di Anza-Borrego, 10 luglio 2011. Wikimedia/Creative Commons Attributions



confini nazionali applicata alla porosità dei *media* locativi [fig. 1].<sup>15</sup> Ideata nel 2007 dall'*Electronic Disturbance Theater 2.0* e dal b.a.n.g. lab dell'Università di San Diego, principalmente nelle persone di Ricardo Domínguez e Brett Stalbaum - già attivi nel panorama della Net Art di fine anni Novanta, dell'*hacktivism* e della 'disobbedienza civile elettronica' - con la partecipazione di Micha Cárdenas, Amy Sara Carroll e Elle Mehrmand, viene brevemente, ma chiaramente descritto da Sophie Le-Phat Ho. La ricercatrice canadese lo definisce un impegno creativo al fine di «ridurre il numero di morti sul confine tra Stati Uniti e Messico, fornendo un dispositivo che i migranti possano utilizzare per localizzare risorse disponibili, come serbatoi d'acqua e segnaletori di sicurezza, oltre a orientarsi nel deserto».<sup>16</sup>

Una tecnologia di supporto artistico e fattuale che aiuta nella ricerca dei depositi collocati dalle ONG e di altri materiali nel territorio di confine tra la California del sud e il Messico, gestito, con pochissima spesa, e secondo un modello open source, attraverso una rimodulazione del sistema GPS. Tecnicamente, il comparto tecnologico consiste in un'applicazione per cellulari implementata a partire da una modifica su un vecchio modello di Motorola, l'I455, scelto per il suo basso costo (al tempo acquistabile per una quarantina di dollari), per il GPS integrato, utilizzabile anche in assenza di funzionalità telefonica, e per la compatibilità con il *Virtual Hiker*, un algoritmo sviluppato

dallo stesso Stalbaum per tracciare percorsi geospaziali a uso degli escursionisti.<sup>17</sup>

In questo caso l'intento di sovvertire politicamente le tecnologie locative per altri scopi è particolarmente evidente: attraverso un procedimento di *geohacking* è la strumentazione governativa a essere rifunzionalizzata per localizzare gli immigrati irregolari sul confine tra Messico e Stati Uniti. L'applicazione portatile è in grado di aiutare gli immigrati stessi, fornendo indicazioni navigazionali attraverso il GPS del telefono e una bussola vibrante: segnala le posizioni dei centri di assistenza, le riserve idriche, le stazioni di pattugliamento alle frontiere, le proprie coordinate e i passaggi più sicuri - calcolati a seconda dell'ora e della posizione dall'algoritmo di Stalbaum. Questo *tool*, oltre a provvedere un supporto puramente survivalista, tenta anche di intervenire sull'aspetto emotivo e la condizione mentale del migrante attraverso un sistema denominato *Geo\_Poetic\_System*, che rende disponibili circa ventiquattrore di poesia sperimentale composta appositamente, inframezzata da brevi informazioni pratiche sulle attività di sicurezza nazionale, sulle rotte e sul posizionamento di acqua e cibo (inseriti grazie al lavoro di gruppi no-profit come Water Station Inc. e Border Angels).

TBT is border disturbance art that constitutes a visible geo-aesthetic/geo-ethics gesture against the boundaries and borderless borders that are crisscrossing every single body on the planet.

<sup>15</sup> Raley 2009, 31-64; Duarte 2014. Qui Rita Raley è la prima ad usare l'espressione *border hacks*, in un capitolo dedicato proprio alla disobbedienza civile elettronica e alle politiche immigratorie.

<sup>16</sup> Le-Phat 2008.

<sup>17</sup> Guertin 2012, 19-20.

We call for a geo-aesthetics that starts at the nanoscale and reaches the GPS grid system that floats around the planet. We call for a geo-aesthetics that connects both the human and the inhuman, geography and ethics; which is to say, we call for a geo-aesthetics that crosses into and dislocates the smooth space of geo-spatial mobility with ethical objects that can be used for multiple forms of sustenance.<sup>18</sup>

Lo strumento è pensato dal collettivo in senso strettamente umanitario; lasciando il codice aperto si permettono modifiche e ibridazioni da parte di altri gruppi, implementando una serie di meccanismi di sopravvivenza pratica in un contesto dove il discrimine tra la vita e la morte è molto sottile. In definitiva, viene rappresentata la preminenza della sicurezza personale sulle questioni della giurisdizione territoriale, e - da un punto di vista formale - viene promosso un passaggio dai puri *media* tattici alla biopolitica, uno 'spazio di ospitalità' in cui affondano le questioni del corpo, dello spostamento sui circuiti deterministi del terreno, della tecnologia e del potere. Proprio per questa attitudine votata contestualmente, e in apparente contrasto, sia alla ridefinizione estetica del controllo degli strumenti geografici, sia alla riemersione su un territorio 'elettronicamente mappato' di quelle persone che spariscono da altri 'radar', finendo in un rimosso della società, il *Transborder Immigrant Tool* rappresenta un'opera d'arte locativa particolarmente rilevante. La crucialità del lavoro muove da uno stacco netto con gli stilemi rappresentazionali e incorporei della Net Art (in cui comunque l'Electronic Disturbance Theater affonda le proprie radici), cioè dal campo dell'impercettibilità e della non esistenza, come lo definiscono Alexander Galloway e Eugene Thacker,<sup>19</sup> verso una costruzione granitica tra schermi, sensori e territorio; un complesso di 'ecologia critica' in cui tutta una serie di attori sociali partecipano collettivamente.

Ricardo Domínguez fu intervistato a questo proposito su *Hyperallergic* nel luglio 2012:

Our connection to critical ecologie(s)/environmentalism(s) are grounded to a geo-projection of these transcendentalisms as an

ethico-aesthetic disturbance which marks the Mexican/US border, and all borders perhaps, as what Rob Nixon has termed the 'slow violence' of the neo-liberal dismantling of bio-citizenship. This bio-citizenship is one of trans-citizenship that crosses between multiple forms of life: from black bears to plants to water to global labor as borderized-entities that are blocked from geographic movement, which is the blocking of life itself. What is not blocked from movement is multiple types of techno-toxicity (Latin America as dumpster zone of last generation Silicon Valley economies) and free-trade markets from the US, China, EU and others.<sup>20</sup>

La gestualità politico-sociale tra visibile e invisibile, costruita sul corpo elettromagnetico degli immigrati come riflesso di un contesto globalizzato a livello mondiale (così come è onnicomprensiva la mappatura satellitare della Terra), permette una riflessione su questi 'trans-corpi', intenti in una mobilitazione condizionata dalla classe sociale, dall'etnia e dal desiderio. Una trasformazione avvenuta nel passaggio da 'nuda vita' - come scriverebbe Giorgio Agamben -<sup>21</sup> a soggetti politici georeferenziati, dando luogo a un'alterazione biotecnologica che, per certi versi, ricorda quella del cyborg harawayano.<sup>22</sup> Un trans-reale, trans-emergenziale, particolarmente indagato all'interno della parte di progetto di Micha Cárdenas, che paragona le trasformazioni sul desiderare di questo attraversamento a una sorta di 'tecnologia del divenire', del disturbo identitario, in cui i corpi si reificano in merce (poiché solamente ad alcune tipologie di merce è permesso di passare pacificamente i confini), per poi tornare alla dimensione geo-etica dello strumento, proponendo una possibilità tecnologica e poetica al corpo-stato.<sup>23</sup> Negoziatori tra legislature nazionali e percezione dei corpi sociali che richiedono una presenza ormai costante di quello che l'EDT chiama *Cloud Empire*, 'l'impero nuvola'. Questo riterritorializza l'attraversatore come incidente di percorso, come vittima di quello che la geografia chiama 'deserto' (tra Tijuana e San Diego, in questo caso specifico), e che certa teoria esteriorizza come 'deserto del reale'.<sup>24</sup> E chissà se, come suggerisce il collettivo, il livello di preparazione tatti-

<sup>18</sup> Domínguez et al. 2013, 292.

<sup>19</sup> Galloway, Thacker 2007.

<sup>20</sup> Nadir 2012.

<sup>21</sup> Agamben 1995.

<sup>22</sup> Haraway 1995.

<sup>23</sup> Domínguez et al. 2013.

<sup>24</sup> Žižek 2002.

ca non raggiunga una fase di scontro in cui i *border crossers*, accanto al GPS, possano utilizzare anche visori notturni, abbigliamento anti-infrarosso, fluidi di iperidratazione, protesi muscolari e nanomacchine.<sup>25</sup> Paola Bommarito sintetizza così la portata 'attivista' del progetto:

Il progetto è un ottimo esempio di quello che Andrea Zeffiro definisce come *Locative Praxis*: «a conceptual framework for understanding the ways in which experimental locative media might engage in political and cultural activism and dissent». La prassi locativa articola una dimensione politicizzata dei media locativi e incoraggia uno scambio continuo tra essi e le potenzialità di una forma d'arte attivista. *Transborder Immigrant Tool* dimostra che il transito in luoghi fisici attraverso i dispositivi mobili s'inscrive all'interno di un'infrastruttura sostanziale e in meccanismi politici ed economici di controllo. Un ulteriore aspetto interessante del lavoro è il modo sottile e poetico in cui il progetto si confronta con la fallacia delle frontiere sotto il capitalismo globale.<sup>26</sup>

Il passo richiama l'interessante posizione di Andrea Zeffiro (già autore di una delle prime e più chiare ricostruzioni del contesto delle arti locative),<sup>27</sup> che, nel saggio *Locative Praxis: Transborder Poetics and Activist Potential of Experimental Locative Media*, mette in relazione il *Transborder Immigrant Tool* con un'ampia prospettiva politica e artistica sulla frattura tra la violenta astrazione dei confini e cronache migratorie.<sup>28</sup>

Come antecedente prototipico viene indicata l'opera di Krzysztof Wodiczko, *Alien Staff*, del 1992, che con il *Transborder Immigrant Tool* condivide sia la narrazione migrante, sia la dimensione tecnico-formale dello strumento. Essa parte del progetto *Xenology: Immigrant Instruments* (1992-1995), sostenuto dai rapporti con la comunità di immigrati extracomunitari di Parigi, e consiste in un bastone, quasi una verga da pastore biblico, dotata di un piccolo monitor, un altoparlante ed elettrodi e, all'estremità infe-

riore, un cilindro trasparente contenente immagini, visti, documenti e informazioni sul viaggio della persona; lo strumento era poi collegato a un computer portatile e a una batteria. Sullo schermo viene proiettato il volto dell'immigrato 'contenuto nel bastone', mentre l'altoparlante racconta le vicende del viaggio, cercando di stabilire un contatto empatico con gli ascoltatori incrociati lungo la città (la prima a ospitarlo fu Barcellona, nel giugno del 1992).<sup>29</sup>

Benché allo stato attuale l'opera di Electronic Disturbance Theater 2.0 e b.a.n.g. lab possa essere considerata ancora attiva, il *Transborder Immigrant Tool*, dopo un periodo di sperimentazione nella California del sud nel 2011, è stato dismesso rispetto alla forma di impiego originale a causa di un giro di vite da parte delle autorità statunitensi sul tema dell'immigrazione e a una gestione dei flussi sempre più sotto il controllo dei Narcos, che avrebbe messo ancora più a repentaglio l'incolumità dei *border crossers*, qualora fossero stati intercettati con il dispositivo. Tutto questo è stato ad ogni modo deciso dopo un lungo processo di *testing*, che ha incontrato grande interesse mediatico, sfociato poi in una richiesta d'indagine per l'università californiana (e del laboratorio interno CALIT2) da parte dei repubblicani, che ne contestavano una collusione col sistema dell'immigrazione clandestina.<sup>30</sup>

Il momento ricontestualizzante e 'ripoliticizzato' dell'attraversamento dei confini nazionali rimane centrale nella messa in opera dei *media* locativi, vuoi per una questione di 'scalabilità', di progressivo espandersi nel mondo a partire dalla dimensione domestica del personal computer come lo si era inteso fino al secolo scorso, vuoi per la possibilità di perdersi nel reale, incontrando prima il vicinato, poi le astrazioni governative dei territori nazionali, infine la dimensione globale della rete satellitare.<sup>31</sup> Ancorata a uno sfondo che esercita una critica del blocco politico in un'ottica tattica, *BorderXing Guide* di Heath Bunting resta un'opera di importanza capitale per spiegare il superamento della Net Art, o comunque rispetto a qualsiasi forma artistica che utilizzi Internet come supporto verso una for-

<sup>25</sup> Stalbaum, Carroll, Cárdenas 2009.

<sup>26</sup> Bommarito 2015.

<sup>27</sup> Zeffiro 2012.

<sup>28</sup> Zeffiro 2014, 68.

<sup>29</sup> "It is an instrument that gives the immigrant the possibility of 'addressing' directly anyone who is attracted by the symbolic form of the equipment and the contents of the programme being transmitted» in MACBA Foundation 2004.

<sup>30</sup> Le fasi del procedimento sono state tutte minuziosamente testimoniate sul blog di Stalbaum, *Walking Tools* (oggi non più accessibile); Stalbaum, Cicero 2011. Rispetto ai precedenti del collettivo, stavolta la visibilità è stata maggiore e la connessione con un'importante istituzione americana come l'Università della California li ha indubbiamente resi un bersaglio molto più facile da centrare. Fox News in particolare, nel circuito dei *media*, si è mossa attivamente per contrastare l'opera; *Critics Blast Transborder Immigrant Tool* 2010.

<sup>31</sup> Cocker 2012.

ma liberata, in maniera radicale, dalla sedentarietà dei personal computer.

*BorderXing Guide* rappresenta il momento dello snodo definitivo dall'esperienza desktop alla 'situazione performativa' nel campo dei nessi geografici [fig. 2]. L'opera, finanziata dalla Tate Gallery tra il 2001 e il 2002, consiste fondamentalmente in un sito web in cui sono minuziosamente attestate le strategie di attraversamento illegale (compiuto cioè senza alcuna documentazione, evitando dogane e polizia di frontiera) adottate lungo diversi confini europei per un periodo di dodici mesi. Mappe, fotografie, video, indicazioni su come evitare cani da guardia, tracce da percorrere tra boschi, torrenti, montagne, equipaggiamento consigliato (taccuino, carte topografiche, torcia al LED, niente di eccessivamente avanzato) e addirittura una guida botanica sulle piante velenose da evitare. Il sito, [www.irational.org/borderxing](http://www.irational.org/borderxing), non è però raggiungibile da qualunque postazione, ma solamente recandosi fisicamente in precisi luoghi della mappa mondiale (quasi tutte zone in condizioni d'oppressione politica o sociale) o almeno presentando una richiesta per proporsi come 'terminale autorizzato'.

A prima vista, il lavoro commenta la limitazione negli spostamenti geografici imposta dalla configurazione politica e burocratica, estremizzando la figura decondizionata (spesso suo malgrado) dell'apolide, dell'immigrato, dell'illegale, o semplicemente di chi subisce un contenimento coatto del movimento. In realtà, più sottilmente, *BorderXing* affronta il rapporto tra le aspettative che guardano a Internet come spazio senza confini e la negazione dello stesso concetto, all'alba di un'epoca in cui le libertà personali nell'online iniziano a subire importanti partizioni. James Ellison in un'efficace lettura, così commenta:

Thus he breaches the line between 'legal' and 'illegal' citizens, creating a transborder subjectivity for himself. This is a symptom of much transborder solidarity. As soon as one attempts to subvert the privileged aspects of the European citizen, by working against border regimes, the state's disciplinary forces start to kick in, penalizing any attempts at meaningful solidarity with undocumented people. One thing that borders produce, as machines within the state and capital, is dissenting subjects. What Bunting's work

does is to tap into the production of dissenting subjects by state borders, diverting the 'energy' generated by these machines of restriction for aesthetico-political ends.<sup>32</sup>

I precedenti diretti di *BorderXing* possono essere rintracciati nell'opera di Bunting, a partire da *Underground Movement* (1994) e dal suo alfabeto tracciato attraverso spostamenti nella metropolitana londinese, che ricorda molto da vicino non solo quelli che saranno i log GPS, ma anche il *détournement* situazionista di un mezzo di trasporto designato per indirizzare, senza possibilità di variazione, i tragitti giornalieri dei viaggiatori. In *Visitor's Guide to London*<sup>33</sup> (1994-1996), invece, l'esplorazione di Londra è affidata a una mappa *web-based* formata da immagini in bianco e nero molto poco chiare, che attivano nello spettatore l'insicurezza della posizione (inconcepibile nell'era della trasparenza dominata da Google Street View); una mappa navigabile secondo i punti cardinali, che l'autore definisce come:

the already out-of-date psycho-geographical tour of London, ideal for foreign visitors, with over 250 sites of anti-historical value, incomplete, without instructions, now available for all (the rich) on the World Wide Web.<sup>34</sup>

Come afferma Anna Munster, ricapitolando la biografia di Bunting sulla questione del passaggio dal fisico al virtuale e del decondizionamento ambientale attraverso il *medium* tecnologico, la parte più interessante dell'opera dell'artista inglese è legata senza dubbio alla relazione

between physical and digital spaces and media, sometimes combining physical movement with digital mappings and other times choosing to work exclusively in one space or the other. Hence, the notion that virtual spaces proceed from or replace actual locations in contemporary culture has little relevance to Bunting's work. He moves relatively easily and rapidly between both and pulls his audience and participants across the hype and disjunctions that might be presupposed to divide them.<sup>35</sup>

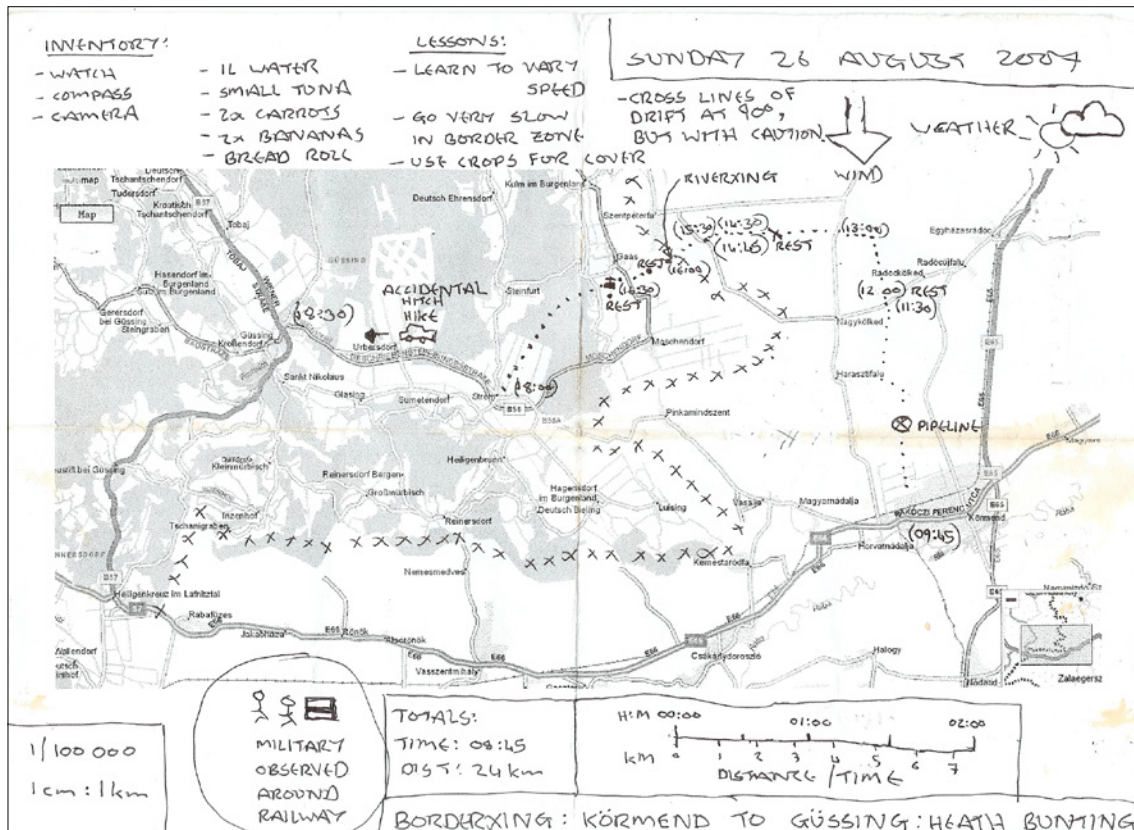
Questa posizione lo ha reso una figura chiave per tutta la trasmutazione delle portate attiviste della

<sup>32</sup> Oltre a presentare l'opera come un eccezionale esempio di *border hacking*, nel suo saggio Ellison propone anche una sovrapposizione tra tattica e strategia, nei termini di de Certeau, che a suo dire non si troverebbero in contrapposizione ma l'uno intersecato nell'altro, come il lavoro di Bunting spiegherebbe, cooptando continuamente la reazione del sistema. Ellison 2016.

<sup>33</sup> <http://www.irational.org/heath/london/front.html>.

<sup>34</sup> Nixon 1998.

<sup>35</sup> Munster 2006, 104.



**Figura 3** Heath Bunting, *BorderXing Guide*. Mappa con appunti dell'artista per il passaggio del confine austro-ungherese tra Körmend e Güssing, 26 agosto 2007. Dal sito web del progetto: <http://irrational.org/borderxing/open/>

Net Art su territori di confine tra dato digitale e perimetri di fisicità effettiva. Bunting testimonia dunque, con una certa precisione e sulla scia di autori concettuali come Hans Haacke, la necessità della prospettiva storico-artistica di estendere il dominio della Net Art in ambiti di rappresentazione territoriale in cui il corpo umano torna protagonista attivo, modello per una misurazione incarnata del codice. Singolarmente, tutto questo avviene - rimarcando l'efficacia del modello - senza utilizzare i ritrovati tecnologici della medialità geolocativa (GPS, reti wireless, RFID, satelliti...), ma semplicemente richiamandoli come rappresentazione indispensabile.

Rimanendo in un contesto di tentazioni metapolitiche e riflessioni su confini digitalmente tracciati, una presenza fondamentale è rappresentata da Paula Levine, canadese, che fin dall'inizio della sua attività si è interessata al rapporto tra narrazione e dinamiche spaziali. In questo senso, la serie *Shadows from Another Place*, iniziata nel 2004, funzio-

na perfettamente come esempio di trattazione di temi sociopolitici all'interno del campo estetico dei *media* locativi [fig. 3]: si tratta di 'mappe trasposte' da una città per sovrapporle a un'altra utilizzando come riferimento coordinate desunte dal GPS. Ovviamente, le zone da dislocare cartograficamente non sono scelte casualmente ma riguardano, come nella prima *San Francisco* <-> *Baghdad*, prodotta durante una residenza al Banff Art Centre, luoghi che sono stati teatro di traumi politici, culturali, di sconvolgimento umanitario, e che vengono trasferiti in località dove l'eco di tali eventi è solo lontano, mai realmente empatizzabile, mettendo in discussione i rapporti tra il lontano (spesso coperto giusto dal distante ronzio dei *media* generalisti) e il domestico.

Baghdad, in questo caso, è ricreata, coordinata per coordinata, concentrandosi sulle aree dei bombardamenti della prima invasione dell'esercito americano del marzo del 2003. San Francisco, la 'Baghdad by the Bay', come la chiamava Herb



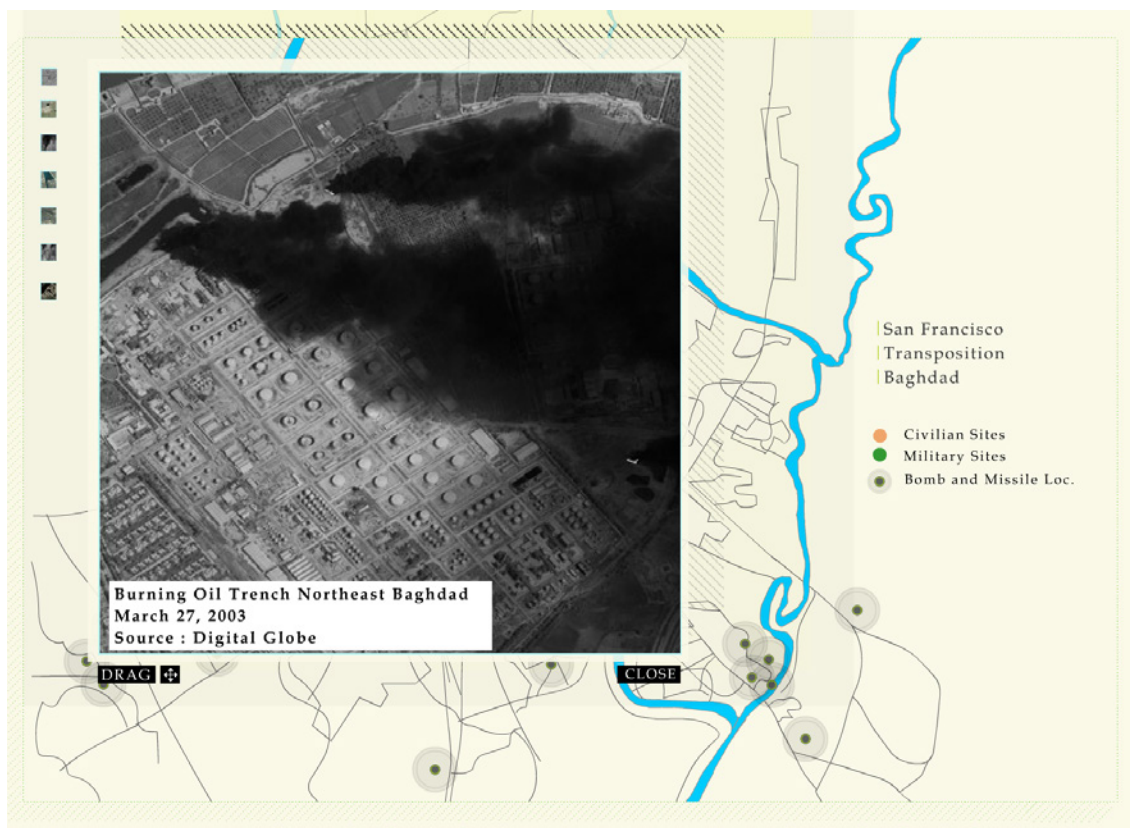


Figura 4 Paula Levine, *Shadows from Another Place: San Francisco <-> Baghdad*. 2004. <http://shadowsfromanotherplace.net/> (immagine satellitare Maxar/DigitalGlobe)

Caen,<sup>36</sup> è la città in cui il chiasso dell'evento militare arriva distante e mediaticamente filtrato, senza una reale percezione dei suoi aspetti non solo culturali e umanitari, ma anche ambientali e geografici. Parlando di una disconnessione tra la notizia e l'ambiente che la circondava, Levine testimonia:

March 19, 2003. The United States invades Iraq. I listen to radio voices describing the events from various geographic positions - from Washington, DC; from Baghdad. At the same time, I am looking at the Middle East from satellite images of the sites being bombed. I am in San Francisco. [...] I expected to feel the impact, hear bombs, feel shock waves, see bright lights in the sky outside my studio window similar to those described on the radio. I anticipated that each satellite image would bare evidence of the missiles and bombs

being levied more than 7,000 miles away from where I sat. But, of course, none were visible. None were felt. None were heard. The invasion was a distant simultaneous event and, in spite of connections through media that reinforced my own expectation of proximity and simultaneity, the physical space between San Francisco and Baghdad remained fixed and sufficient to buffer the impact of the invasion taking place there.<sup>37</sup>

Per poi continuare sulle difficoltà di integrare empaticamente nella propria esperienza un evento tragico rimasticato dalla televisione, dalla radio, dai siti d'informazione, sull'incomunicabilità del trauma nel gioco tra distanza e prossimità:

Thousands of miles separated the site of the invasion from where I sat witnessing, and the only

<sup>36</sup> Caen 1949. Lo storico cronista del *San Francisco Chronicle* la chiamò così nell'immediato Dopoguerra, dedicando alla città una raccolta di saggi e storie urbane dallo stesso titolo.

<sup>37</sup> Levine 2005.

things that seemed fixed were the relative positions of perceiver and perceived and the impossible conjunction of both presence and absence. Two things became apparent: first, a spatial fear - a disjuncture, disorientation, and a sense of being unsettled; having an uncanny feeling of something dangerous and out of control that was simultaneously far away and close at hand. Second, in spite of being immersed in information, I wasn't able to get it. I wasn't receiving information in the way I expected and was accustomed to. I was raised on location-based, eyewitness reports; the journalist model of having reporters speak what they see or know. But here was something new: satellites, Internet and other wireless technology, all affording different kinds of information and positions.

Paradossalmente, le tecnologie geolocalive usate per la ricostruzione della Levine (principalmente il GPS) sono le medesime usate dall'esercito, rimodulate per produrre una 'mappa psicogeografica' da sovrapporre alla città per rendere visibili e tangibili gli eventi iracheni del 2003. San Francisco diventa dunque una sorta di specchio teatrale su cui imprimere gli sconvolgimenti della guerra come fatti agganciati a una strana vicinanza, impressi sulle *silhouettes* di luoghi familiari. L'opera si completa di tutta una serie di memorie accessorie, come mappe, fotografie, stringhe numeriche riportanti le coordinate e, infine, *geocaches* nascoste in piccole scatole metalliche, contenenti informazioni sul progetto e i nomi di militari uccisi dal giorno in cui l'allora presidente americano George W. Bush pronunciò le parole 'missione compiuta' (era il 1° maggio 2003).<sup>38</sup>

Tra le mappe usate da Levine per la ricostruzione ci sono anche quelle generate dal sistema d'informazione internazionale cortocircuitando il discorso sulla distanza delle notizie. La principale è la Guardian Unlimited, pubblicata sul sito dell'omonimo giornale inglese come mappa interattiva (programmata in Flash) che mostrava obiettivi militari, aree colpite, strutture civili e siti culturali coinvolti. Tecnicamente, invece, la differenza di dimensioni tra San Francisco e Baghdad - quest'ultima almeno cinque volte più grande - è stata risolta, per ovviare i problemi di sovrapposizione, uniformando la scala e lasciando la precedenza ai maggiori punti di centratura topogra-

fica per poi accogliere le incongruenze conseguentemente. Citando l'opera nel suo *Mobile Interface Theory: Embodied Space and Locative Media*, Jason Farman la allinea alle pratiche di rielaborazione situazionista che prevedono l'uso delle mappe di una città per percorrerne un'altra, pratiche che saranno poi alla base dei modelli di deriva.<sup>39</sup>

*Shadows from Another Place* continua, tra il 2006 e il 2008, con un secondo atto, *The Wall*, che porta nuovamente a San Francisco la sovrapposizione di una mappatura mediorientale. Stavolta Levine sceglie il grande muro, costruito per ragioni di sicurezza, fra i territori palestinesi e israeliani, nello specifico il segmento di ventiquattro chilometri a est di Gerusalemme che procede da nord a sud, tra Qalandiya e Abu Dis. Fondamentale il supporto di un sito web che include la mappatura di checkpoint, barriere ambientali, restrizioni alla circolazione, l'ansiosa presenza di torrette d'osservazione e documentazione sulle condizioni di vita delle comunità che risiedono lungo la barriera, che testimoniano l'impatto dell'imposizione architettonica come oggetto metapolitico, laddove 'l'ombra' del muro arriva.<sup>40</sup>

Nel 2011, l'artista decide di accompagnare il progetto *The Wall* con un'opera-appendice dal titolo *TheWall-TheWorld*, che permette di sovrapporre il segmento della barriera su altre città in maniera completamente digitalizzata, attraverso gli strumenti di navigazione di Google Earth. Il sito web dedicato proporrà una suddivisione della schermata in una parte sinistra, che mostra la posizione originale del muro, e una parte destra, che invece produrrà la sovrapposizione con la città scelta dal visitatore. Commentando il lavoro, David Pinder insiste sull'abbattimento delle distinzioni tra una percezione domestica e una dislocata, slegata dalla fissità delle coordinate sensoriali, nel tentativo di produrre un senso di contiguità.<sup>41</sup>

Levine stessa chiama questa pratica 'interlocazione', rifiutando l'ancoramento geografico in favore di una concezione interconnessa prodotta dal continuo fluire di interrelazioni e sovrapposizioni cartografiche ed economiche, tracciando per certi versi una continuità con le teorie di Doreen Massey sul «senso globale del locale, un senso globale del luogo» e affidando al luogo stesso una natura profondamente relazionale, dunque orientabile a un sentimento di solidarietà e responsabilità.<sup>42</sup>

<sup>38</sup> Il *geocaching* è una sorta di *alternate reality game* ispirato alla caccia al tesoro, in cui il giocatore, dotato di GPS, trova e nasconde piccoli contenitori (*cache*) ad uso di altri utenti. Simbolicamente nasce il giorno immediatamente successivo la rimozione della disponibilità selettiva. Sherman 2004.

<sup>39</sup> Farman 2012, 50.

<sup>40</sup> Levine 2009.

<sup>41</sup> Pinder 2013.

<sup>42</sup> Massey 1991.

## Bibliografia

- Agamben, G. (1995). *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino.
- Baudrillard, J. (1980). «La precessione dei simulacri». *Simulacri e impostura. Bestie, Beaubourg, apparenze e altri oggetti*. Bologna, 45-95.
- Bommarito, P. (2015). «Locative Arts. Mapping, Activism and Mobility in the project Transborder Immigrant Tool». *RootsRoutes*. <http://www.roots-routes.org/immobilitylocative-artsmapping-activism-and-mobility-in-the-project-transborder-immigrant-tool-di-paola-bommarito/>.
- Caen, H. (1949). *Baghdad by the Bay*. New York.
- Certeau, M. de (2001). *L'invenzione del quotidiano*. Roma.
- Cocker, E. (2012). «Border Crossings: Practices for Beating the Bounds». Roberts, L.; Andrews, H. (eds), *Liminal Landscapes: Travel, Experience and Spaces In-between*. London, 50-66.
- Counter Cartographies Collective; Dalton, C.; Mason-Deese, L. (2012). «Counter (Mapping) Actions: Mapping as Militant Research». *ACME*, 11(3), 439-66.
- Critical Art Ensemble (1998). *Disobbedienza civile elettronica e altre idee impopolari*. Roma.
- Critics Blast Transborder Immigrant Tool as «Irresponsible» Use of Technology. (2010). Fox News. <https://www.foxnews.com/us/critics-blast-transborder-immigrant-tool-as-irresponsible-use-of-technology>.
- Domínguez, R.; Carroll, A.S.; Cárdenas, M. et al. (2013). «Geo Poetic Systems (GPS): Fragments, Fractals, Forms and Functions Against Invisibility». *TransScripts*, 3, 290-304.
- Duarte, F. (2014). «Rerouting Borders: Politics of Mobility and the Transborder Immigrant Tool». De Souza e Silva, A.; Sheller, M. (eds), *Mobility and Locative Media: Mobile Communication in Hybrid Spaces*. London, 65-81.
- Ellison, J. (2016). «Banging on the Walls of Fortress Europe: Tactical Media, Anarchist Politics and Border Thinking». White, R.J.; Springer, S.; Souza, M.J.L. (eds), *The Practice of Freedom: Anarchism, Geography, and the Spirit of Revolt*. London, 209-34.
- Farman, J. (2012). *Mobile Interface Theory: Embodied Space and Locative Media*. London.
- Galloway, A.R. (2006). *Protocol: How Control Exists After Decentralization*. Cambridge.
- Galloway, A.R.; Thacker, E. (2007). *The Exploit: A Theory of Networks*. Minneapolis.
- Garcia, D.; Lovink, G. (1997). «L'ABC dei media tattici». *Tactical Media Crew*. [https://tmcrew.org/tmn/abc\\_it.htm](https://tmcrew.org/tmn/abc_it.htm).
- Guertin, C. (2012). «Mobile Bodies, Zones of Attention and Tactical Media Interventions». Sützl W.; Hug T. (eds), *Activist Media and Biopolitics: Critical Media Interventions in the Age of Biopower*. Innsbruck, 17-28.
- Haraway, D.J. (1995). «Un manifesto per cyborg. Scienza, tecnologia e femminismo socialista nel tardo Ventesimo secolo». *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*. Milano, 39-101.
- Hemment, D. (2006). «Locative Arts». *Leonardo*, 39(4), 348-55.
- Institute of Applied Autonomy (2007). «Tactical Cartographies». Mogel, L.; Bhagat, A. (eds), *An Atlas of Radical Cartography*. Los Angeles, 29-37.
- Korzybski, A.H. (1933). *Science and Sanity. An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*. Lancaster.
- Le-Phat, S. (2008). «Locative Media as War». *dpi*, 12. <https://post.thing.net/node/2201>.
- Levine, P. (2005). «Shadows from Another Place: Transposed Space». Aceti, L.; Agatucci, J.; Alexander, L. et al. (eds), *Mi:4 The Work of Stories Conference*, Cambridge.
- Levine, P. (2009). *Shadows from Another Place - TheWall*. [http://paulalevine.net/portfolio\\_page/shadows\\_from\\_another\\_place/](http://paulalevine.net/portfolio_page/shadows_from_another_place/).
- Lovink, G. (2002). *Dark Fiber: Tracking Critical Internet Culture*. Cambridge.
- MACBA Foundation (2004). *Alien Staff*. Museum d'Art Contemporani de Barcelona. <https://www.macba.cat/en/alien-staff-2515>.
- Massey, D. (1991). «A Global Sense of Place». *Marxism Today*, 38, 24-9.
- Mezzadra, S.; Monsell Prado, P.; Pullens, R. (2006). *Fadaiat: Libertad de movimiento, libertad de conocimiento*. Sevilla.
- Milan, S. (2013). *Social Movements and Their Technologies: Wiring Social Change*. New York.
- Milner, G. (2016). *Pinpoint: How GPS Is Changing Technology, Culture, and Our Minds*. New York.
- Munster, A. (2006). *Materializing New Media: Embodiment in Information Aesthetics*. Hanover.
- Nadir, L. (2012). «Poetry, Immigration and the FBI: The Transborder Immigrant Tool». *Hyperallergic*. <https://hyperallergic.com/54678/poetry-immigration-and-the-fbi-the-transborder-immigrant-tool/>.
- Nixon, M. (1998). «World Art Magazine». *Irrational*. [http://www.irrational.org/irrational/media/world\\_art.html](http://www.irrational.org/irrational/media/world_art.html).
- Pasquinelli, M. (a cura di) (2002). *Media Activism: Strategie e pratiche della comunicazione indipendente: Mappa internazionale e manuale d'uso*. Roma.
- Pinder, D. (2013). «Dis-locative Arts: Mobile Media and the Politics of Global Positioning». *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, 27(4), 523-41.
- Raley, R. (2009). *Tactical Media*. Minneapolis.
- Sheren, I. (2018). «Stealth Crossings: Performance Art and Games of Power on the Militarized Border». Morrissey K.G.; Warner, J.-M.H. (eds), *Border Spaces: Visualizing the U.S.-Mexico Frontera*. Tucson, 134-51.
- Sherman, E.B. (2004). *Geocaching: Hike and Seek with your GPS*. New York.
- Stalbaum, B.; Carroll, A.S.; Cárdenas, M. (2009). «The Transborder Immigrant Tool: Violence, Solidarity and Hope in Post-NAFTA Circuits of Bodies Electr(oni)c». *Mobile HCI09*. Bonn.
- Stalbaum, B.; Cicero, S. (2011). «Walkingtools Concepts: Rethinking Locative Media». *Proceedings of ISEA 2011 - 17th International Symposium on Electronic Art*. <https://bit.ly/3q6mbpt>.
- Siegler, B. (2006). *La télécratie contre la démocratie: lettre ouverte aux représentants politiques*. Paris.

Tuters, M.; Varnelis, K. (2006). «Beyond Locative Media: Giving Shape to the Internet of Things». *Leonardo*, 39(4), 357-63.

Zeffiro, A. (2012). «A Location of One's Own: A Genealogy of Locative Media». *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 18(3), 249-66.

Zeffiro, A. (2014). «Locative Praxis: Transborder Poetics and Activist Potentials of Experimental Locative Media». Wilken R.; Goggin, G. (eds), *Locative Media*. New York, 66-80.

Žižek, S. (2002). *Benvenuti nel deserto del reale. Cinque saggi sull'11 settembre e date simili*. Roma.