



Fig. 1. Giuliano Lombardo, *Abitare i confini*, 1997. Crediti fotografici Federica Luzzi. Courtesy Giuliano Lombardo e Federica Luzzi

“Abitare i confini”. Esperienze relazionali a Roma dalle *Disordinazioni* a Studi Ricerche Contemporanee

Sara Molho

In Italia, le pratiche artistiche relazionali degli anni Novanta presentavano caratteri peculiari rispetto alle più studiate esperienze internazionali¹. Se, come queste, erano caratterizzate dall’attenzione verso aspetti processuali e collaborativi e da un’inedita dilatazione nel tempo e nello spazio², le operazioni italiane spesso incorporavano legami con l’attivismo politico e con la tecnologia – si pensi a casi come quelli di Tommaso Tozzi, Giacomo Verde o Premiata Ditta³. Diverse figure avevano inoltre adottato nomi collettivi o erano giunte alla più radicale scelta dell’anonimato, reagendo così alle frequenti aggregazioni sorte nei decenni precedenti intorno a esigenze di mercato, più che a un reale sentire comune. Entro questo ritorno a pratiche concettuali e politicizzate si inserivano, a partire dal 1994, le *Disordinazioni*, azioni “disordinanti” e inaspettate concepite inizialmente da Giuliano Lombardo nello spazio urbano di Roma. Se ne affronta qui la vicenda a partire dagli elementi metodologici desunti dall’esperienza eventualista e del Gruppo di Piombino, per giungere alle tangenze e alla collaborazione con Luther Blissett, agli eventi e alle mostre organizzate dai partecipanti alle *Disordinazioni*, e infine alle aggregazioni vicine a esse, come i Giochi del Senso e/o non-senso e Studi Ricerche Contemporanee.

Giuliano Lombardo si era formato nel solco delle ricerche del padre, Sergio Lombardo, attorno al quale si era raccolto il gruppo dell’Eventualismo, interessato a

tematiche percettive e di psicologia dell’arte. Insieme ad Anna Homberg e Cesare Pietroiusti, Lombardo aveva fondato nel 1977 il Centro Studi Jartrakor – spazio espositivo e di ricerca che doveva il proprio nome a un disegno del giovanissimo Giuliano – presso il suo studio, aperto al pubblico sin dal 1976⁴ e situato in via dei Pianellari 20, a Roma⁵. Allo stesso nucleo, poi allargatosi, erano dovute le uscite della “Rivista di Psicologia dell’Arte”, fondata nel 1979 e attiva ancora oggi. L’Eventualismo – in cui risuonavano questioni performative legate all’aleatorietà, che Lombardo faceva risalire addirittura al Futurismo⁶, ma affini anche a Fluxus⁷ – prevedeva l’utilizzo artistico di procedure desunte da studi di psicologia, oltre che di elementi quali la casualità e la processualità, già centrali nella ricerca di Sergio Lombardo, che a tal proposito scriveva che “L’opera d’arte è un esperimento casuale e ha come risultato un effetto emozionale aleatorio”⁸, e per questo è un evento irripetibile. Nel corso degli anni si erano avvicinate al centro di ricerca e alla rivista numerose altre figure, tra cui il critico Domenico Nardone⁹, nel cui lavoro l’approccio eventualista era poi slittato dallo spazio della galleria allo spazio urbano. Allontanatosi da Jartrakor nel gennaio 1983, aveva fondato la galleria La scala l’anno successivo insieme a Daniela De Dominicis e Antonio Lombardi¹⁰. A proposito dell’allontanamento, Nardone scriveva di voler inserire “nel contesto urbano [...] oggetti [che] dovevano simulare una funzionalità nota, tale da non indurre nell’ambiente una reazione di isolamento e di rigetto”, ma che allo stesso tempo contenessero “elementi di *incongruenza* rispetto a questa funzionalità tali da indurre negli occasionali fruitori una riconsiderazione globale dell’oggetto in questione”¹¹. A quest’altezza, il lavoro di Nardone era vicino a quello di tre artisti – Pino Modica, Salvatore Falci e Stefano Fontana –

che in seguito avevano assunto il nome collettivo di Gruppo di Piombino; con loro aveva avviato una collaborazione, sin dall'esposizione, a partire dal 14 novembre 1984, del progetto *Sosta 15 minuti / 15 Minutes Stop*¹². La mostra e il catalogo documentavano l'intervento nel piccolo comune di Populonia, in provincia di Livorno, e nei giardini della Biennale di Venezia, quando, non autorizzati¹³, gli artisti avevano posizionato nei giardini cinque sedie colorate su cui era stampigliato il titolo dell'opera. Le modalità di azione, raccolta ed esposizione della documentazione erano coerenti con quelle eventualiste, per cui gli "oggetti stimolo" erano esposti insieme a risultati, grafici e analisi¹⁴, mentre la differenza andava ricercata nella scelta del contesto in cui intervenire, che nel caso dell'operazione di Falci, Modica e Fontana era quello che essi ritenevano pubblico. A conferma dell'interesse per luoghi non necessariamente deputati alla fruizione di arte contemporanea, nel 1986 la galleria Lascala si era spostata presso il ristorante Il Desiderio preso per la coda¹⁵; l'anno successivo Nardone aveva iniziato a collaborare con il gallerista Sergio Casoli, il quale aveva contribuito a organizzare la prima mostra milanese del gruppo, a cui si era intanto aggiunto Cesare Pietroiusti¹⁶, allontanatosi intanto dalle ricerche di Jartrakor¹⁷. La parentesi milanese sarebbe durata solo un anno, dopo il quale Nardone aveva aperto a Roma la galleria Alice¹⁸. Facendo riferimento alle proposte piombinesi, il critico segnalava che "l'unica possibilità" offerta "all'artista di recuperare un ruolo di punta in seno al processo conoscitivo" andava rintracciata in una definizione di arte come metodo di ricerca che avesse "come oggetto la produzione di processi e comportamenti creativi"¹⁹ – metodologia, questa, che sarebbe rimasta centrale nelle vicende qui tratteggiate, e attorno alla quale si snoda il confronto con le

Disordinazioni. I quattro artisti – a cui sono stati dedicati, nel corso degli anni, numerosi studi²⁰ – continuarono a esporre collettivamente fino al 1991 proseguendo quindi con le proprie ricerche individuali. Per quanto riguarda i punti di convergenza e divergenza con le *Disordinazioni*, nell'ambito del *Progetto Oreste* (1997-2001)²¹, e specificatamente durante la seconda residenza organizzata a Montescaglioso nell'estate 1999 (*Oreste 2*), Nardone aveva presentato un intervento, pubblicato l'anno successivo, in cui confrontava il lavoro del Gruppo di Piombino e l'esperienza delle *Disordinazioni*, commentando l'uscita del volume *Non è vero! Disordinazioni: un'avanguardia subliminale di massa* di Edoardo De Falchi²²:

"Azzardando un paragone con la storia recente dei movimenti antagonisti, potremmo dire che l'avanguardia di Piombino sta al movimento subliminale diffuso, come il partito combattente allo spontaneismo insurrezionale dell'autonomia operaia. Da una parte la struttura rigida e chiusa della cinquina rivoluzionaria, dall'altra il proliferare di sigle e gruppuscoli (*Area's Rome Group*, *Giochi del senso e/o non senso*) che nascono e muoiono senza soluzione di continuità nell'ambito in trasformazione costante di un movimento diffuso"²³.

Se, secondo Nardone, "le operazioni degli artisti di Piombino" abitavano il confine tra "cultura alta" e "bassa"²⁴, e in esse la fase di progettazione e quella di documentazione erano indistinguibili, le *Disordinazioni* si posizionavano oltre quel limite:

"il rapporto delle disordinazioni con la cultura 'alta' non assume[va] [...] l'aspetto della comunicazione ma piuttosto quello dell'incursione volta [...] a farne esplodere le contraddizioni"²⁵.

In risposta, nel 2001 De Falchi scriveva che “è abbastanza plausibile pensare che alcuni fuorilegge particolari [...] siano a favore del proibizionismo”²⁶, adombrando il fatto che i piombinesi alimentassero il sistema che si proponevano di criticare.

Le *Disordinazioni* effettivamente mantenevano un notevole grado di alterità rispetto al circuito artistico più istituzionale, come lasciava intendere Giuliano Lombardo descrivendo la genesi della parola, che “ricordava il modo in cui venivano indicati gli scontri alle manifestazioni, ‘disordini’ appunto”, e perciò descriveva “una azione di momentaneo sabotaggio delle aspettative normali. Una sospensione del flusso della ‘vita normale’”²⁷.

Tale definizione era correlata alla nozione di arte come “interstizio sociale”²⁸ teorizzata da Nicolas Bourriaud alcuni anni dopo l’inizio delle *Disordinazioni*, sebbene le proposte relative alla fortunata definizione di estetica relazionale del curatore francese, a cui spesso si è fatto riferimento in Italia, non rappresentino la cornice teorico-critica più adatta a leggere il fenomeno²⁹. Ponendosi esso all’incrocio tra antagonismo e relazionalità, l’autorialità del singolo e del collettivo veniva continuamente messa in discussione, dimostrando il ruolo contraddittorio dell’artista come attivatore di processi nello spazio pubblico; a tal proposito, Lombardo ha segnalato retrospettivamente:

“La questione dell’autorialità e dell’anonimato è stata molto dibattuta. La mia idea era che, vista la struttura di *Disordinazioni*, l’anonimato fosse uno degli strumenti possibili, ma che, pur riconoscendo la fondamentale interconnessione e interdipendenza tra ideatori, partecipanti, spettatori e società, firmarsi era un atto di responsabilità”³⁰.

Le *Disordinazioni* andavano inoltre avvicinate alle esperienze post-situazioniste dell’epoca, testimoniate a Roma anche dal Luther Blissett Project³¹, a cui erano vicine; esse rielaboravano infatti elementi quali il *détournement* e la deriva psicogeografica alla luce di un clima politico, sociale e culturale profondamente mutato rispetto all’epoca in cui erano nati, coerentemente con il panorama internazionale: si pensi che, poco prima della nascita di Luther Blissett e delle *Disordinazioni*, risorgeva in Inghilterra la London Psychogeographical Society, che nel 1995 aveva dato vita alla rivista “Transgression: A Journal of Urban Exploration” (sulla quale avrebbe scritto anche Luther Blissett³²), che testimoniava l’ibridazione delle pratiche di origine situazionista con la lezione cyberpunk, la quale, richiamando le opere letterarie di William Burroughs, aveva connesso sistema nervoso e città³³. Nel descrivere le *Disordinazioni* e Luther Blissett è utile richiamare le parole di Massimo Canevacci, che prendeva le mosse dallo *sprawl* descritto invece da William Gibson – tra gli autori fondamentali del cyberpunk – per affrontare il contesto a cui i due gruppi appartenevano; egli scriveva, a tal proposito, che tali espressioni “subculturali” andavano inserite entro nuovi “flussi comunicativi”, che le facevano “schizzare per non più di una decina di settimane e poi svanire”³⁴. Se la “guerra subliminale” di Luther Blissett si batteva contro ogni interpretazione accademica (lo stesso Canevacci era stato oggetto di una beffa blissettiana³⁵), le *Disordinazioni* si inserivano nel contesto urbano sovvertendo in modo sottile la comunicazione cittadina (pubblicitaria, segnaletica o di altro tipo) attraverso azioni in cui i nuovi “flussi comunicativi” descritti da Canevacci si disperdevano e si moltiplicavano in modo rizomatico, seguendo le arterie cittadine. Tali esperienze potrebbero anche essere



Fig. 2. Giuliano Lombardo, *Disordinazione*, Roma, fermata della metropolitana di Piazza di Spagna, 24 ottobre 1994. Courtesy Giuliano Lombardo

inserite nel solco delle letture storiografiche di Stewart Home ed Edmund Berger, i quali hanno tracciato, in tempi diversi, percorsi che segnalavano le relazioni tra l'operatività delle avanguardie storiche e le successive evoluzioni delle pratiche contro-culturali e anti-artistiche³⁶ occidentali, fino alle porte del nuovo millennio. La suggestiva narrazione di Home³⁷ si muoveva per similitudini e parentele tra eventi distanti ed era giustificata dai richiami espliciti, da parte dei gruppi e dei movimenti analizzati, alle avanguardie precedenti. Le traiettorie seguite racchiudevano citazionismo e nuove radicalità, nel solco di una tradizione rivoluzionaria e utopica che mal celava una serie di paradossi che hanno dato vita a numerose scissioni: la ricerca artistica, infatti, era in grado di legittimare determinate azioni, al costo però di un depotenziamento sul piano

dell'operatività politica e sociale – è significativo che, scrivendo proprio delle azioni romane degli anni Novanta, l'autore collettivo Luther Blissett segnalasse di essere stato poco compreso, e per questo “derubricato” come gruppo artistico³⁸. Berger, in analogia con Home, ha affrontato alcune operazioni di Luther Blissett e la sua nascita a partire da nomi multipli utilizzati nell'ambito di precedenti correnti utopiche. “Luther Blissett era, per molti aspetti, una radicalizzazione più profonda di Monty Cantsin e Karen Eliot”³⁹, adottati a livello internazionale nei decenni precedenti. Attraverso tali richiami, Blissett si rifaceva a modalità di condivisione proprie della *mail art* e del Neismo, che in Italia avevano trovato due validi rappresentanti in Vittore Baroni e Piermario Ciani, “principali indiziati”⁴⁰ per quanto riguardava le origini di Luther Blissett. Le

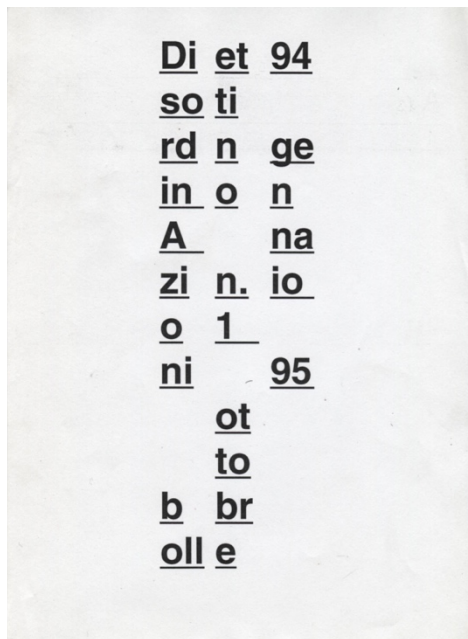


Fig. 3. Giuliano Lombardo, copertina del bollettino "DisordinAzioni", n. 1, ottobre 1994 – gennaio 1995. Courtesy Giuliano Lombardo

Disordinazioni, come anche Luther Blissett, non puntavano a una denuncia capace di modificare in modo strutturale i rapporti di potere o di controllo nel contesto sociale, in quello urbano o in quello artistico, quanto piuttosto a un'azione parassitaria e mimetica, secondo le stesse regole della comunicazione che andavano a criticare. Esse operavano secondo strategie di "omeopatia mediatica"⁴¹, conducendo una battaglia tesa a sabotare i segni nello spazio urbano. Nate dalle peregrinazioni urbane di Giuliano Lombardo, erano divenute un vero e proprio progetto nel 1994, quando l'artista aveva chiesto ai passanti che incrociava lungo le vie di Roma di riferirgli la prima parola che venisse loro in mente⁴². Le fotografie dei passanti interpellati erano quindi state esposte dal 9 al 16 giugno 1994 in occasione della mostra *Associazioni*, nell'am-

bito della rassegna *EVENTualmente*, curata da Barbara Martusciello e Massimo Ruiu presso il Politecnico XX Arte a Roma⁴³. Nel comunicato stampa veniva segnalato che le stampe fotografiche in mostra rappresentavano il resoconto delle situazioni create dall'artista attraverso l'interazione con i passanti ignari, ma "valevano" quanto l'evento stesso. In questo modo, Lombardo si rifaceva a una modalità di interazione – con l'altro e con lo spazio circostante – che richiamava quella eventualista e piombinese, segnalando alcune differenze, dato che la "fondamentale accettazione dei principi teorici", per quanto riguardava il "ruolo dell'opera d'arte come stimolo", conviveva con "un forte distanziamento da molti aspetti stilistici e di gusto e poca o nessuna importanza data alla misurazione e alla sperimentazione asettica da laboratorio"⁴⁴.

Il primo evento che aveva coinvolto attivamente altre figure era chiamato *DisordinAzioni – Un giorno di interventi urbani di carattere artistico* e si era svolto il 24 ottobre 1994 in "luoghi qualsiasi"⁴⁵ della città di Roma. Nel volantino che precedeva la giornata, inserito anche nel primo bollettino, che documentava le *Disordinazioni* del 24 ottobre, Giuliano Lombardo scriveva che esse proponevano "la stimolazione di critica e di incertezza, e non la produzione di merce"⁴⁶, coerentemente con la preferenza per i processi partecipativi rispetto alla produzione di manufatti proposta dal Situazionismo e dalle correnti utopiche richiamate in precedenza. Sul primo bollettino erano intervenuti Cesare Pietroiusti, Roberto Galeotti e Paola Ferraris, di ambito eventualista. Galeotti aveva proposto "il *détournement* di alcune scritte murali"⁴⁷, modificando il soggetto delle frasi che trovava in senso artistico: il nome di Francesco Lo Savio risultava, secondo Galeotti, particolarmente adatto allo scopo ed era quindi stato scritto sui muri della città al posto di nomi

senza alcuna attinenza con il mondo dell'arte. Pietroiusti invece aveva coperto i volti raffigurati in vari manifesti pubblicitari con il volto di Silvio Berlusconi e aveva intitolato il proprio intervento *Efficacia e limiti dell'intervento artistico urbano*, enucleando così la contraddizione sottesa nell'intera operazione⁴⁸. Aveva poi partecipato l'organizzatore, Lombardo, con una fotografia di un'azione che coinvolgeva altre sette persone, avvenuta il 24 ottobre 1994 alla fermata di Piazza di Spagna della metropolitana di Roma. Oltre a questi contributi si ricordano quelli di Francesco Redig De Campos, Fiamma Benvignati e altri con la documentazione fotografica di installazioni, quelli di Sheila Concarì e Anna D'Andrea relativi a progetti di *Disordinazioni*, a cui si aggiungevano il resoconto di Laura Rosso e due testimonianze manoscritte e fotocopiate, di cui una anonima e la seconda recante il timbro di Sukral Moral⁴⁹.

Al secondo bollettino, del 1995, avevano partecipato lo stesso Lombardo, Pietroiusti, Ferraris, Flavio Signore e Anna D'Andrea, oltre a Marco Evangelista, Giuseppe Polegri e Pino Boresta, che dall'anno successivo avrebbero fatto parte del gruppo Giochi del senso e/o non-senso. Aveva inoltre partecipato Luther Blissett, determinando l'allontanamento di Galeotti e Ferraris, che avvertivano un travisamento rispetto all'originaria decisione di non spettacolarizzare le azioni⁵⁰. Pietroiusti, nelle pagine del secondo bollettino, considerava che qualsiasi azione urbana categorizzata come artistica perdeva la capacità di provocare disagio e incertezza, confermando i sistemi di aspettative di chi vi si imbatteva⁵¹. Luther Blissett invece riportava vari episodi disordinanti, tra cui una "esplorazione psicogeografica" sui mezzi pubblici romani durante la notte tra il 17 e il 18 giugno 1995, accompagnata dalla programmazione di Radio Blissett dedicata alla "ricodificazione ludica dello spa-



Fig. 4. Luther Blissett, *Diventa anche tu Luther Blissett*, 1995, in Luther Blissett, *Il Luther Blissett Project a Roma. 1995-1999*, Ascoli Piceno, Rave Up, 2015, p. 20

zio urbano"⁵². L'azione, descritta da Canevacci come "guerriglia semiotica e befarda"⁵³, era vicina al concetto proposto da Hakim Bey di "Zona Autonoma Temporanea" in quanto festa di "viandanti psichici"⁵⁴, annullando ogni confine tra operazione performativa, deriva psicogeografica e provocazione politicizzata. Blissett scriveva:

"mi sono infiltrato nell'etere capitolino [...] dislocando varie parti di me stesso alla deriva automobilistica per la metropoli, e creando un ponte telefonico tra essi e gli ascoltatori mediato dai vari Luther Blissetts nello studio radiofonico. Tutto ciò mirando a propagare onde di dissidenza cognitiva nel tessuto psichico urbano"⁵⁵.



Fig. 5. Luther Blissett, *Festa nomade sull'autobus notturno*, 1995, in Luther Blissett, *Il Luther Blissett Project a Roma. 1995-1999*, Ascoli Piceno, Rave Up, 2015, p. 28

Il terzo bollettino era stato composto tra il luglio del 1995 e quello dell'anno successivo e si apriva con un intervento di Lombardo che auspicava la trasformazione dei mass media in "villaggio globale autogestito"⁵⁶; in esso, oltre ai contributi di autori e autrici ricorrenti, si erano aggiunte diverse figure del futuro gruppo Studi Ricerche Contemporanee (tra cui Patrizio Pica e Antonio Colantoni) e altre da tutta Italia, tra cui Sergio Caruso, Mauro Ceolin e Marco Vaglieri. Silvia Cini aveva partecipato con la fotografia di uno stormo in volo, e aveva poi partecipato alla creazione del quarto e ultimo bollettino, insieme a Lombardo e Pietroiusti. Uscito tra il 1997 e i primi mesi del 1998⁵⁷, era l'unico contraddistinto da un formato diverso dall'A4 (A5, in busta), e ospitava, tra gli altri, gli interventi di Ante Radovan, Emilio Fantin, Marco Samorè e Alessandra Tortarolo. Il periodico richiamava la struttura aperta delle riviste di *mail art*, in cui gli organizzatori, più che operare una selezione, creavano connessioni, invitando quante più persone possibile a contribuire al progetto. Nel caso del bollettino "DisordinAzio-

ni", chiunque poteva partecipare inviando a Giuliano Lombardo un foglio da fotocopiare, e diecimila lire, costo stimato di circa duecento fotocopie in bianco e nero⁵⁸.

Il raggio d'azione dei disordinatori aveva acquisito un respiro sempre più ampio – il termine "disordinazione", scriveva De Falchi, aveva iniziato a designare "la creazione di una situazione ambigua e indecidibile"⁵⁹ – propagandosi anche attraverso le attività del gruppo Giochi del senso e/o non-senso, formatosi alle fine del 1995 grazie all'incontro tra Sergio Caruso, evangelista, Patrizio Pica, Polegri, Sandro Zaccagnini, Antonio Colantoni e Alessio Fransoni, a cui si erano aggiunti Boresta e Lorenzo Busetti⁶⁰; quell'anno, parte di loro aveva partecipato alla mostra autogestita *Terapie visive*⁶¹, e Fransoni e Colantoni avevano preso parte al progetto espositivo *Arte Domestica*⁶². Il collettivo aveva iniziato a riunirsi in un locale chiamato Assenzio, nel quartiere romano di Testaccio⁶³, dando vita ad alcune iniziative che mettevano in dubbio la distinzione tra spettatori e operatori. Il primo evento che



Fig. 6. Cesare Pietroiusti e Giochi del senso e/o non-senso, *Invito alla Quadriennale*, 1996. Crediti fotografici Cesare Pietroiusti. Courtesy Cesare Pietroiusti e Studi Ricerche Contemporanee

aveva contribuito a organizzare era il *Gioco del senso e/o non-senso* (da cui era tratto il nome del collettivo), svoltosi per una settimana presso la libreria Forum di via Rieti 11 a Roma, a partire dal 17 giugno 1996. Qui, chiunque poteva portare un oggetto, che sarebbe stato esposto senza didascalie o indicazioni. Lucilla Meloni ha segnalato che l'operazione contava numerosi precedenti internazionali, tra cui la celebre mostra *The People's Choice* organizzata da Group Material a New York nel 1981; nonostante questo, l'evento romano assumeva un valore specifico, essendo uscito dalle consuete sedi artistiche e coinvolgendo un largo gruppo di persone in un progetto in divenire⁶⁴. Come spiegato in seguito: "la Libreria Forum" si

era trasformata per una settimana "in un luogo-evento, senza giorni e orari di inaugurazione o di finissage, e con una compenetrazione tra i tempi dell'allestimento e quelli dell'esposizione", data dalla continua aggiunta di oggetti, che aveva portato a "un'esperienza di fruizione e interazione aperta e continua"⁶⁵. L'operazione metteva in questione allo stesso tempo il dispositivo espositivo e quello di opera proponendo un vero e proprio "gioco interpersonale"⁶⁶, come suggerito sin dal nome; in esso, erano centrali la casualità, l'irripetibilità e la dimensione esperienziale, estesa a tutti i partecipanti⁶⁷. Nel luglio 1996 diversi membri dei Giochi del senso e/o non-senso, in collaborazione con alcune persone afferenti alle



Disordinazioni, avevano partecipato a una rassegna presso Villa delle Rose a Bologna, curata da Claudia Colasanti, avvicinatasi intanto al gruppo. Nel corso dell'evento bolognese era stato distribuito il terzo bollettino "DisordinAzioni" ed erano state esposte opere come *Conversazione con la signora Maria*, che consisteva in una registrazione raccolta da Polegri a Roma (già parte del secondo bollettino), e *Arte domestica* di Fransoni e Colantoni⁶⁸. La relazionalità aperta che traspare da questi progetti avrebbe poi caratterizzato il *Progetto Oreste* e diverse iniziative degli aderenti al gruppo, a cui si erano aggiunti, dopo la mostra presso la libreria Forum, Cesare Pietroiusti⁶⁹ e Carolyn Christov-Bakargiev.

Nel 1996 Pietroiusti era stato invitato alla *XII Quadriennale* di Roma, dedicata ad artisti che avevano iniziato a esporre dal 1977⁷⁰ e in seguito ricordata per l'allestimento ritenuto "prepotente"⁷¹. Rendendosi conto che soltanto un numero esiguo dei più di centosettanta invitati aveva condiviso con lui esperienze precedenti, Pietroiusti aveva allargato l'invito ad artisti che erano stati esclusi dall'esposizione, intenzionato a condividere con loro i sedici metri quadrati che gli erano stati assegnati. In dialogo con i Giochi del senso e/o non-senso, di cui aveva iniziato a ospitare le riunioni presso il suo studio⁷², "venne fuori la proposta di allargare ulteriormente questo invito, estendendolo a tutti coloro che avessero voluto partecipa-

re”, giungendo al coinvolgimento di “più di duecento persone, fra ‘invitanti’ ed ‘espositori’”⁷³. Nel volantino di presentazione si poteva leggere che il gruppo si interessava alla “messa in questione delle barriere fra arte e realtà, fra cultura alta e bassa, fra artisti e non artisti”⁷⁴; il testo continuava spiegando che la rassegna, costruita intorno alla volontà di mappare e legittimare qualsiasi artista che avesse portato avanti un lavoro coerente e “qualitativamente accettabile” evidenziava “il meccanismo di inclusione-esclusione, cioè la creazione di una barriera tra ‘chi è dentro e chi è fuori’”⁷⁵. Tale documento era firmato da Boresta, Busetti, Caruso, Colantoni, Colasanti, Edoardo De Falchi, Bruna Esposito, Evangelista, Fransoni, Pica, Pietroiusti, Polegri, Paolo Tognon e Zaccardini, che all’epoca costituivano il gruppo. In seguito, Pietroiusti ha segnalato che in tale occasione erano state eluse diverse regole che dettavano l’organizzazione dell’esposizione:

“Trasferire la paternità dell’operazione da un artista a un gruppo; invitare altri artisti non ufficialmente invitati; invitare non-artisti; non operare alcuna selezione; rompere lo spazio sacrale e statico della mostra portando continuamente nell’allestimento nuovi elementi e mescolando i livelli di intervento – performance, test, attività paradidattiche”⁷⁶.

La *Quadriennale* era stata messa nella situazione di non poter reagire all’operazione, “dal momento che ogni intervento censorio avrebbe avuto l’effetto di amplificare la portata dell’operazione”⁷⁷. Due decenni dopo *Invito alla Quadriennale*, Pietroiusti è tornato a sottolineare che in tale occasione “la problematica dell’inclusione/esclusione [era] stata portata a un estremo e allo stesso tempo smontata”⁷⁸. Come segnalato da Laura Leuzzi, nel

catalogo della mostra compariva semplicemente “una nuvola di nomi [...] incorniciata dal vuoto”⁷⁹, dimostrando lo scarto tra quanto avvenuto nel tempo dell’esposizione e la pagina di catalogo. L’iniziativa, tuttavia, ebbe come esito – dopo alcune assemblee presso un locale seminterrato in via dei Serpenti, a Roma⁸⁰ – l’allontanamento di Pietroiusti e di Boresta dal resto del gruppo. Alla base delle divergenze vi era la sostanziale distanza rispetto all’esperienza presso la Libreria Forum: *Invito alla Quadriennale* era infatti apparsa ad alcuni, a dispetto delle premesse e nonostante il carattere partecipativo, un’opera che confermeva la centralità autoriale di un unico artista, snodo problematico e “doppio legame” apparentemente inestricabile: rimaneva apparentemente insoddisfatta la volontà di uscire dallo schema binario di esclusione e inclusione nel circuito artistico istituzionale. In un breve testo del 2000 Pietroiusti ha segnalato, a proposito dei labili confini che avevano portato a strappi e allontanamenti:

“Sono convinto che l’esistenza relazionale, nel male ma anche nel bene, se è fatta di qualcosa, è fatta dell’attraversamento, frequente e imprevedibile, di quei limiti”⁸¹.

Vista la scissione e ricomposizione del gruppo, a cui si erano nel frattempo uniti Giuliano Lombardo, Michele Cavallo, Marco De Rosa e Federica Luzzi, il collettivo dei Giochi del senso e/o non-senso aveva deciso di cambiare il proprio nome in Studi Ricerche Contemporanee⁸². Pica ha correttamente evidenziato che era

“una rete, un insieme di progetti con nomi diversi, un non-luogo di scambio, una struttura a geometria variabile dove si entra e si esce, una struttura senza fini meramente personali, dove si concordano progetti collettivi”⁸³,

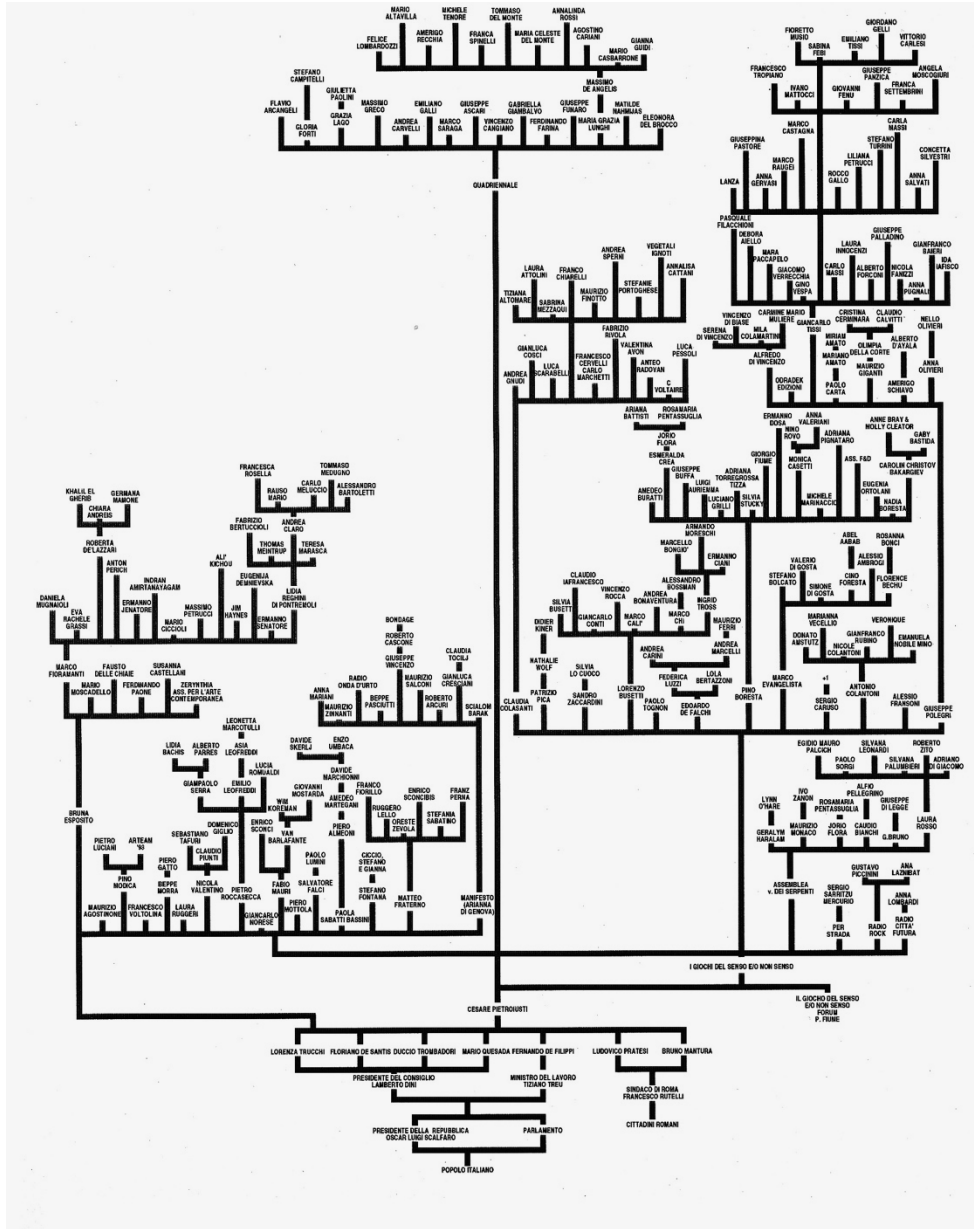


Fig. 7. Cesare Pietroiusti e Giochi del senso e/o non-senso, *Invito alla Quadriennale*, 1996. Courtesy Cesare Pietroiusti e Studi Ricerche Contemporanee

Studi Ricerche Contemporanee

presenta

AUTOPRODUZIONE DIFFUSA / AVANGUARDIA DI MASSA



18 maggio 1997 / Sala multimediale / Palazzo delle Esposizioni / 10.00 - 17.00

Subordinazione o assalto alla cultura ? - Quale mercato, quale per la diffusione delle produzioni a basso costo ?
Autorapprensazione di gruppi attivi a Roma - Intervento neoista - Disordinazioni - Luther Blissett - Irradiazioni
Una trappola Prank - Intrigo del Tiburtino - Cervello a sonagli - Il Club dell'Intruso

PARTECIPAZIONE LIBERA



Fig. 8. Giochi del senso e/o non-senso, *Autoproduzione diffusa / Avanguardia di massa, Nomi cose città*, 1997. Courtesy Studi Ricerche Contemporanee

Fig. 9. Studi Ricerche Contemporanee, *Nomi cose città*, 1997. Crediti fotografici Federica Luzzi. Courtesy Studi Ricerche Contemporanee

Fig. 10. *Fuori Uso in Provincia. Mercato Globale*, 1997. Crediti fotografici Federica Luzzi. Courtesy Studi Ricerche Contemporanee

segnalando così il carattere fluido dell'esperienza, che sfuggiva a qualsiasi categorizzazione disciplinare. Il nome rispecchiava la diffusa tendenza ad adottare – spesso ironicamente – nomi collettivi desunti dal mondo dei media, della pubblicità e più in generale del mercato, che, come sottolineato da Lucilla Meloni⁸⁴, in Italia aveva dato vita a progetti quali Banca di Oklahoma e Premiata Ditta. Spesso, l'utilizzo di nomi aziendali rispondeva all'interesse per lo scambio economico e per il mercato, dinamiche che andavano sviscerate e che potevano essere sovvertite, studiate o messe in questione attraverso la pratica artistica. In tal senso, Studi Ricerche Contemporanee si dichiarava “un'organizzazione internazionale senza scopo di lucro, che si occupa della progettazione di forme di scambio e comunicazione tra campi separati della contemporaneità”⁸⁵, mantenendo sottotraccia questi riferimenti e ricalcando la circolarità tautologica della comunicazione massmediale. Il primo progetto del nuovo raggruppamento a essere ospitato presso un'istituzione era stato organizzato in occasione della mostra *Città Natura*, curata da Carolyn Christov-Bakargiev, Ludovico Pratesi e Maria Grazia Tolomeo presso Palazzo delle Esposizioni a Roma nel 1997⁸⁶. In quella occasione Studi Ricerche Contemporanee aveva proposto una giornata di discussione su questioni che ruotavano “in maniera più o meno marginale e immaginifica intorno al tema centrale della mostra”⁸⁷, rimarcando il proprio interesse per le azioni nello spazio urbano, testimoniato dall'esperienza delle *Disordinazioni*. Il 18 maggio 1997 si era quindi tenuto l'evento *Nomi Cose Città*, strutturato in dieci panel, che dovevano susseguirsi e sovrapporsi senza soluzione di continuità. I titoli erano i seguenti: *Essere anziani in città*, *Autoproduzione diffusa / Avanguardia di massa*, *Lo spazio della fede tra tolleranza e differenza*, *Il linguaggio naturale della*

città, *Roma di notte: momenti di libertà o aggressioni acustiche?*, *Un referendum contro la cacca? A questo dovremo arrivare?*, *Traffico e trasporti pubblici in città*, *Stati alterati di coscienza*, *L'inquinamento in città*, e *La 'nuova' sessualità*⁸⁸. Ogni panel era provvisto di locandina, in cui in alcuni casi erano segnalati gli interventi. Per esempio, per quanto riguardava gli argomenti trattati nel panel sulle autoproduzioni, il programma prevedeva temi come l'“assalto alla cultura”, il mercato per le produzioni a basso costo, l'autorappresentazione collettiva; vi era poi un intervento Neoista, uno relativo alle *Disordinazioni*, uno riguardante Luther Blissett, e poi Irradiazioni, una trappola Prank, l'Intrigo del Tiburtino, Cervello a sonagli e Il Club dell'intruso. Va sottolineato il fatto che gli organizzatori avevano numerosi rapporti con tali gruppi, tanto che i confini tra essi si confondevano⁸⁹ e le scelte operate rispecchiavano la volontà di inserirsi entro una narrazione “antiartistica”. Polegri, che aveva lavorato sia alle *Disordinazioni* sia alle attività di Studi Ricerche Contemporanee, ricorda che quest'ultimo “viaggiò parallelamente ed ebbe contatti con gruppi come i Luther Blissett e gli Stalker, ne condivise alcuni approcci progettuali e tecniche operative senza però aderire ad una ideologia specifica”, svincolandosi dai “paradigmi teorico/artistici seguiti da quei gruppi” e mettendo in discussione ogni elaborazione teorica “in un confronto sempre vivo”⁹⁰. Tra le altre attività del collettivo si segnala, all'inizio di maggio 1997, poco prima di *Nomi Cose Città*, l'elaborazione del progetto chiamato *A. C. T.* (Assistenza Culturale Telefonica), per lo spazio Il Graffio di Bologna, che consisteva in un palinsesto di interventi telefonici tenuti da vari autori, per sei giorni⁹¹. Nell'autunno del 1997 si era invece tenuto a Roma il primo di un ciclo di incontri mensili chiamato *Res Publica*,

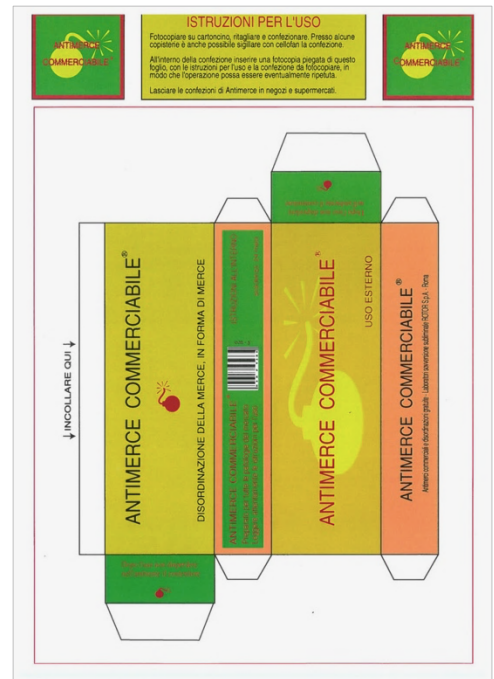
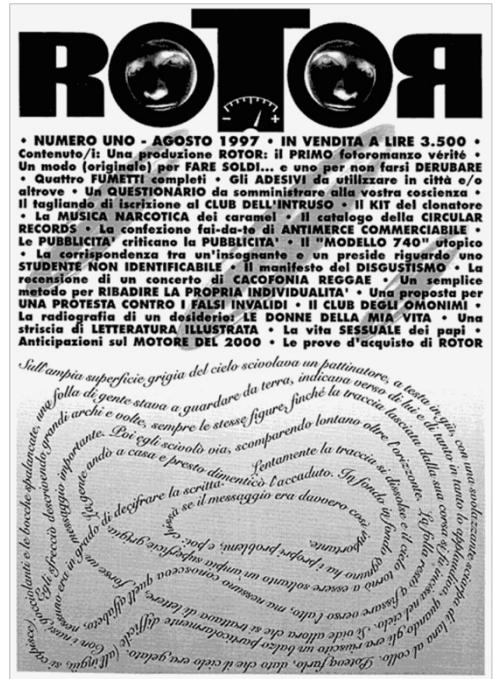
Fig. 11. Copertina “Rotor”, n. 1, 1997. Courtesy Studi Ricerche Contemporanee

Fig. 12. “Rotor”, n. 2, s.n., s.d. Courtesy Studi Ricerche Contemporanee

aperto alla cittadinanza e dedicato a temi eterogenei, affrontati a partire da immagini stimolo⁹².

Lo stesso anno alcuni membri del gruppo avevano creato la rivista autoprodotta “Rotor”, concepita da Pica⁹³, accompagnata dall’etichetta Rotor Audio Club e dalle sonorità della band Larsen Lombriki⁹⁴. Il primo numero di “Rotor” era stato curato da Marco Evangelista e conteneva esempi di “antimerce”, indicazioni di eventi organizzati da Studi Ricerche Contemporanee e anche un questionario a crocette che chiedeva ai lettori delle informazioni sul loro rapporto con il vuoto. Il secondo numero, curato da Pica, ospitava i contributi teorici dell’Associazione Psicogeografica Romana⁹⁵ e numerosi riferimenti al Neoismo e alla rivista “Smile”, frutto delle sperimentazioni di Stewart Home.

Tra le attività di questa entità fluida⁹⁶ vi era il progetto *Segnaletica Propedeutica*, che sulla falsa riga delle *Disordinazioni* costituiva un’operazione “psico-urbanistica”⁹⁷ capace di inserirsi nel tessuto urbano anche grazie al dialogo con le istituzioni. Nel 1997 la rassegna pescarese *Fuori Uso* prevedeva una manifestazione satellite a Montesilvano, chiamata *Mercato Globale*, nella quale si inseriva *Alias. Manifestazione di rimandi a tutto*, curata da Studi Ricerche Contemporanee (Lorenzo Buseti, Sergio Caruso, Michele Cavallo, Antonio Colantoni, Edoardo De Falchi, Marco Evangelista, Alessio Fransoni, Giuliano Lombardo, Federica Luzzi, Patrizio Pica, Giuseppe Polegri, Davide Radici e Sandro Zaccardini)⁹⁸, in cui era stato presentato il primo numero di “Rotor”, arrotolato e confezionato entro un tubo in plastica tra-





azioni

[r](#)otor

[a](#)udio

[C](#)lub

[a](#)ntiart

[a](#)rchives

[i](#)nf

[l](#)inks

studi ricerche contemporanee
dizionario
 vale il doppio alla standa
 installazione segnaletica
adesivi
 n.d.o
 dire
 fare
 abolire
 segnaletica
 propedeutica
 manifesti

ATTENZIONE:



FESTA ALIAS
 MOLTIPLICA TE STESSO

Venerdì 9 Gennaio
 dalle ore 21.30
 "MAGAZZINI GENERALI"

ASSOCIAZIONE CULTURALE
 Via dei magazzini generali, 8bis
 ingresso e consumazione L. 10.000

INCONTRI RANDOM gioco di scambi
 CONCERTI:
 LUCA MITI
 LARSEN LOMBRIHI (POP-FEEDBACK)
 S & S (TOY--MUSH)

FOTOROMANZO VERITE'
 PROVE APERTE DI RECITAZIONE
 TRIP-SHOP TASTE A FREE TEST
 PSYCHIC HELP A CURA DI S.A.C.
 INFUSIONI FILOSOFICHE
 INFO-SHOP DOCUMENT-AZIONI

A SEGUIRE: DISCOTECA [DJ LORY D.]

Fig. 13. Edoardo De Falchi, <https://www.1nd3x.com/>. Courtesy Studi Ricerche Contemporanee.

Fig. 14. Studi Ricerche Contemporanee, *Festa Alias*, 1998. Courtesy Studi Ricerche Contemporanee



Fig. 15. Studi Ricerche Contemporanee, *Dire Fare Abolire*, 1999. Crediti fotografici Edoardo De Falchi. Courtesy Studi Ricerche Contemporanee

sparente morbida. Il successivo 9 gennaio si era tenuta a Roma, presso l'Associazione Magazzini generali, la *Festa Alias*: il sottotitolo indicato nel volantino era, significativamente, "moltiplica te stesso"⁹⁹. Studi Ricerche Contemporanee avrebbe successivamente preso parte all'organizzazione della mostra *Dire Fare Abolire* (Galleria d'Arte Contemporanea, Castel San Pietro Terme, a partire dal 13 novembre 1999)¹⁰⁰, per poi continuare a operare sporadicamente¹⁰¹, senza mai sciogliersi formalmente.

Disperdendosi con l'arrivo del nuovo millennio, il progetto disordinatorio aveva in parte anticipato le tendenze internazionali tematizzate da figure quali Nicolas Bourriaud e Claire Bishop. Con la partecipazione alla *Quadriennale* del 1996 e alla successiva *Città Natura* aveva messo in

atto fertili proposte di critica istituzionale, intercettate da curatrici lungimiranti come Christov-Bakargiev e Colasanti. Intese solo parzialmente dal dibattito critico e curatoriale italiano, le *Disordinazioni*, insieme ai Giochi del senso e/o non-senso e a Studi Ricerche Contemporanee – riprendendo quanto scritto da Giuliano Lombardo – avevano portato avanti la fertile proposta di "abitare i confini"¹⁰² tra le parole, tra culture e subculture, tra sé e città, tra circuito artistico e società, tra lavoro individuale e collettivo.

Si ringraziano per il confronto e le informazioni Duccio Dogheria, Giuliano Lombardo, Domenico Nardone, Cesare Pietroiusti, Studi Ricerche Contemporanee, e in particolare Edoardo De Falchi, Federica Luzzi, Patrizio Pica, Giuseppe Polegri.

1. A titolo esemplificativo si segnalano in ambito italiano: *Forme di relazione*, (Orzinuovi, Comune di Orzinuovi, e Bologna, Neon, ottobre 1993), a c. di Roberto Pinto, Pitigliano, Stampa Alternativa, 1993; nel panorama internazionale, va ricordato Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Digione, Les presses du réel, 1998, (trad. it. *Estetica relazionale*, Milano, Postmedia, 2010); una successiva proposta di storicizzazione di ampio respiro è invece *Collectivism after Modernism. The Art of Social Imagination after 1945*, a c. di Gregory Sholette e Blake Stimson, Minneapolis, University of Minnesota, 2007.

2. Si vedano in tal senso *Locating the Producers. Durational Approaches to Public Art*, a c. di Claire Doherty, Paul O'Neill, Amsterdam, Valiz, 2011; Claire Bishop, *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Londra, New York, Verso, 2012, (trad. it. *Inferni artificiali. La politica della spettatorialità nell'arte partecipativa*, Bologna, Luca Sossella, 2015); *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991-2011*, a c. di Nato Thompson, New York, Creative Time, 2012.

3. Vedi almeno Arturo Di Corinto, Tommaso Tozzi, *Hactivism, la libertà nelle maglie della rete*, Roma, Manifestolibri, 2002; Giacomo Verde, *Artivismo tecnologico*, Pisa, BFS, 2007; Serena Carbone, *Anni Novanta, scoppia la "relazione"*, "Alias", 11 luglio 2020, pp. 4-5; Roberto Pinto, *Da Premiata Ditta a UnDo.net. La smaterializzazione dell'artista*, "Piano B. Arti E Culture Visive", vol. 7 (2), 2022, pp. 212-231.

4. Maurizio Calvesi, Miriam Mirolla, Sergio Lombardo, Roma, Museo Laboratorio di Arte Contemporanea, 5 aprile - 6 maggio 1995), Università degli Studi "La Sapienza", 1995, p. 106.

5. Sulle origini dell'Eventualismo a partire dalla ricerca artistica di Sergio Lombardo, si vedano almeno Paola Ferraris, *Psicologia e arte dell'evento. Storia eventualista 1977-2003*, Roma, Gangemi, 2004; Sergio Lombardo, *L'Avanguardia difficile*, Roma, Lithos, 2004, e il recente Sergio Lombardo, *Sulla fondazione dell'Eventualismo*, "Rivista di Psicologia dell'Arte", XXXIX (29), 2018, pp. 41-57.

6. Ivi, p. 45.

7. Si pensi a questo proposito alle teorie legate all'aleatorietà nell'Event di George Brecht; per quanto riguarda la ricezione italiana, si veda almeno Giorgio Zanchetti, Giulia Polizzotti, *La prosopopea dell'arte del nostro tempo. Performance musicali e ideologia nel Fluxus italiano*,

"TITOLO", 17 (50), 2006, pp. 8-11.

8. Sergio Lombardo, *Metodo e Stile. Sui fondamenti di un'Arte Aleatoria Attiva*, "Rivista di Psicologia dell'Arte", II (3), dicembre 1980, p. 77.

9. Nardone segnala a sua volta le analogie dell'happening con quella che definisce nel 1980 "Arte Eventuale": Domenico Nardone, *La scomparsa dell'oggetto d'arte*, "Rivista di Psicologia dell'Arte", II (2), giugno 1980, pp. 9-14. Il critico ha inoltre dato una sua definizione di "Evento" in Domenico Nardone, *Arte Eventuale*, "Rivista di Psicologia dell'Arte", III (4-5), giugno-dicembre 1981, pp. 31-49.

10. Vedi Domenico Nardone in *Ritorno a Piombino: Salvatore Falci, Stefano Fontana, Pino Modica, Domenico Nardone, Cesare Pietroiusti*, (Roma, Galleria Primo Piano, gennaio-febbraio 1999), a c. di Domenico Nardone, Roma, Galleria Primo Piano, 1999.

11. Ivi, p. 6.

12. Vedi almeno Carolyn Christov-Bakargiev, *Chi li ha visti: Contrappunti nell'Arte Italiana*, "Flash art", n. 158, 1990, p. 128, e Id., *Someone everywhere*, "Flash Art International", n. 158, maggio-giugno 1991, p. 106.

13. Per un approfondimento a posteriori, si veda Simona Antonacci, *Il gruppo di Piombino. Una storia impertinente IV*, "Unclosed", anno I, n. 4, ottobre 2014, <http://www.unclosed.eu/rubriche/amnesia/amnesia-artisti-memorie-cancellazioni/59-il-gruppo-di-piombino-una-storia-impertinente.html>.

14. Vedi Salvatore Falci, Stefano Fontana, Pino Modica, *SOSTA QUINDICI MINUTI*, Roma, Lascala, 1984, p. 8.

15. Come segnalato da Ernesto Fedi: *Il gruppo di Piombino: dall'Eventuale al Relazionale*, "Prometeo", n. 138, giugno 2017, p. 106.

16. Salvatore Falci, Cesare Pietroiusti, Stefano Fontana, Pino Modica, (Milano, Galleria Il Milione e Studio Sergio Casoli, 22 ottobre-21 novembre 1987; Firenze, Vivita 1 e Vivita 2, 6 febbraio-2 aprile 1988), a c. di Domenico Nardone, Firenze, Vivita, Studio Casoli, 1988. La bibliografia relativa al lavoro di Cesare Pietroiusti è piuttosto estesa, vista la sua centralità nel panorama italiano a partire dagli ultimi decenni del Novecento; si ricorda a questo proposito la retrospettiva e il rispettivo catalogo Cesare Pietroiusti, *Un certo numero di cose/A Certain Number of Things*, (Bologna, MAMbo - Museo d'Arte Moderna di Bologna, 4 ottobre 2019-6 gennaio 2020), Roma, Nero, 2019.

17. A questo proposito si veda *Ritorno a Piombino: Salvatore Falci, Stefano Fontana, Pino Modica, Domenico Nardone, Cesare Pietroiusti*, (Roma, Galleria Primo Piano, gennaio - febbraio 1999), a

c. di Domenico Nardone, Roma, Galleria Primo Piano, 1999, s.n.

18. Vedi Simona Antonacci, *Il gruppo di Piombino. Una storia impertinente IV*, “Unclosed”, anno I, n. 4, ottobre 2014, <http://www.unclosed.eu/rubriche/amnesia/amnesia-artisti-memorie-cancellazioni/59-il-gruppo-di-piombino-una-storia-impertinente.html> (ultima consultazione 13/02/2023).

19. Domenico Nardone, *La perdita di ruolo dell'artista nella società contemporanea*, “Rivista di Psicologia dell'Arte”, VIII (14-15), 1987, p. 50.

20. Sul gruppo di Piombino oltre ai contributi di Ernesto Fedi e Simona Antonacci, della stessa autrice si segnala la tesi per la Scuola di Specializzazione in Storia dell'arte: *L'altra Roma negli anni Ottanta. L'Eventualismo e il Gruppo di Piombino, un confronto*, Università degli studi di Siena, 2011. Si vedano inoltre Agnese Lovecchio, *Arte di gruppo: una selezione dei movimenti artistici in Italia dagli anni Ottanta ad oggi*, Università Ca' Foscari, 2016/2017, pp. 41-50; *L'Arte Relazionale prima di Nicolas Bourriaud. Gli anni '80 e '90 in Italia: Gruppo di Piombino - Progetto Oreste - Stalker, #1-#2*, a c. di Francesca Franco, Roma, Macro Asilo, 2019; Lucilla Meloni, *Le ragioni del gruppo. Un percorso tra gruppi, sigle, comunità nell'arte in Italia dal 1945 al 2000*, Milano, Postmedia, 2020, pp. 201-220.

21. Per quanto riguarda Oreste si vedano le pubblicazioni del gruppo: *Progetto Oreste 0. Un'esperienza comunitaria di scambio di informazioni, idee, lavori e di elaborazioni di progetti comuni tra artisti visivi italiani*, (Paliano, Foresteria comunale di Poggio Romano, 20 giugno-31 luglio 1997), Milano, Charta, 1998; *Progetto Oreste Uno. Un programma di residenza per artisti*, (Paliano, Foresteria comunale di Poggio Romano, 1-25 luglio 1998), a c. di Giancarlo Norese, Milano, Charta, 1999; *Oreste alla Biennale, 48° Biennale di Venezia*, a c. di Giancarlo Norese, Emilio Fantin, Cesare Pietroiusti, Milano, Charta, 2000; si segnalano inoltre almeno il successivo Marco Scotti, *Da Oreste alla Biennale all'archivio. Per una storia del rapporto tra dimensione collettiva e momento espositivo nell'esperienza del progetto Oreste (1997-2001)*, “Ricerche di S/Confine”, dossier n. 4, 2018, pp. 172-187, e la mostra con relativa pubblicazione *No, Oreste, No! Diari da un archivio impossibile*, (Bologna, MAMbo - Museo d'Arte moderna di Bologna, 8 marzo-5 maggio 2019), a c. di Serena Carbone, Bologna, Istituzione Bologna Musei-MAMbo, 2019.

22. Edoardo De Falchi, *Non è vero! Disordinazioni: un'avanguardia subliminale di massa*, Roma, Odradek, 1998. Sin dal titolo

richeggia il fondamentale Maurizio Calvesi, *Avanguardia di massa*, Milano, Feltrinelli, 1978.

23. Domenico Nardone, *L'Avanguardia di Piombino e il movimento subliminale diffuso*, “Arte.it”, nuova serie, II (1), 2000, pp. 23-27.

24. *Ibidem*.

25. *Ibidem*.

26. De Falchi Edoardo, *Le disordinazioni i paradossi marginali e la vecchia arte contemporanea*, “Arte.it”, nuova serie, III (2), 2001, p. 8.

27. Giuliano Lombardo, *Disordinazioni*.

Operazioni di guerriglia cognitiva 1994-98, in *Detonazione! Percorsi, connessioni e spazi altri nella controcultura romana degli anni Novanta*, Ascoli Piceno, Rave Up, 2019, p. 516.

28. Nicolas Bourriaud, *op. cit.*, p. 14.

29. In questa prospettiva, l'accezione del termine “relazionale” a cui si fa qui riferimento è, in senso ampio, quella elaborata nel 1998 da Nicolas Bourriaud, benché a conti fatti né la proposta di quest'ultimo né le riletture successive sviluppate da Claire Bishop rispetto alla nozione di antagonismo siano perfettamente sovrapponibili con le vicende prese in esame in questa sede. Se, per Bishop, la trattazione di Bourriaud rischia di essere reazionaria – in quanto sostanzialmente riaffermativa di uno *status quo* a dispetto della pretesa orizzontalità delle relazioni prodotte – nemmeno l'approccio apertamente antagonista pertiene infatti alle *Disordinazioni*. Inoltre, esse resistono alla neutralizzazione degli antagonismi tipicamente capitalistica tramite un attraversamento disciplinare inedito. Si veda, per quanto riguarda il dibattito critico, almeno Claire Bishop, *Antagonism and Relational Aesthetics*, “October”, 110, autunno 2004, pp. 51-79. Per una sintesi efficace di tale dibattito intorno sulle pratiche emerse negli anni Novanta, si veda Roberto Pinto, *Il dibattito sull'arte degli anni Novanta*, in Nicolas Bourriaud, *Estetica relazionale*, cit., pp. 107-125. Per una tematizzazione ulteriore della ricezione del testo di Bourriaud, si vedano Marco Baravalle, *Curare e governare. Bourriaud e Obrist: la svolta relazionale della curatela*. “Opera Viva”, 19 dicembre 2016, disponibile al link <https://operavivamagazine.org/curare-e-governare/> (ultima consultazione 10/02/2023) e Jason Miller, *Activism vs. Antagonism: Socially Engaged Art from Bourriaud to Bishop and Beyond*, “FIELD. A Journal of Socially Engaged Art Criticism”, 3, 2016, pp. 165-183.

30. Mail all'autrice, febbraio 2023.

31. Luther Blissett è il nome di un ex calciatore inglese, adottato come nome collettivo in Italia a partire dal 1994. La bibliografia relativa è piuttosto ampia: si veda almeno il recente Duccio Dogheria, Andrea Zingoni, *Luther Blissett*.

Bibliografia di una guerra psichica, Pitigliano, Le strade bianche di stampa alternativa, 2021.

32. Vedi *Transmaniacs*, "Transgressions. A Journal of Urban Explorations", 1, 1995, pp. 59-70. I testi erano redatti dai transmaniaci, un gruppo bolognese di cui facevano parte Riccardo Paccosi e Roberto Bui, che avrebbero avuto un ruolo nello sviluppo di Luther Blissett a Bologna. Blissett ha firmato un testo nel secondo numero della rivista inglese: Luther Blissett, *Ralph Rumney's Revenge and Other Scams*, "Transgressions. A Journal of Urban Explorations", 2, 1995, pp. 13-19.
33. Per una sintesi efficace sull'argomento, si veda Edmund Berger, *Accelerazione. Correnti utopiche da Dada alla CCRR*, Roma, Nero, 2021, pp. 171-187.
34. Massimo Canevacci, *Culture eXtreme. Mutazioni giovanili tra i corpi della metropoli*, Roma, Meltemi, 1999, p. 20.
35. Descritta da Luther Blissett in "DisordinAzioni", febbraio-giugno 1995, n.n., testo disponibile quasi identico al seguente link: https://www.lutherblissett.net/archive/101_it.html (ultima consultazione 15/02/2023).
36. Per quanto riguarda l'origine del termine "antiarte" (o "anti-arte"), si veda Hans Richter, *Dada: arte e antiarte*, (1964) Milano, Mazzotta, 1966, pp. 54-60. In ambito postmoderno, la negazione di un ambito estetico privilegiato rispetto alle forme di rappresentazione impegnate politicamente o a quelle vernacolari sarebbe stata efficacemente affrontata attraverso la proposta di una "antiestetica", per cui si veda almeno l'antologia *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, a c. di Hal Foster, Port Townsend, Bay Press, 1983 (trad. it. *L'antiestetica. Saggi sulla cultura postmoderna*, Milano, Postmedia, 2014).
37. Stewart Home, *The Assault on Culture. Utopian Currents from Lettrisme to Class War*, Londra, Aporia Press & Unpopular books, 1988, (trad. it. *Assalto alla cultura. Le avanguardie artistico politiche: lettrismo, situazionismo, Fluxus, mail art*, Milano, Shake, 2010).
38. "piuttosto fummo derubricati come artisti: come tali, qualche invito a trovar lavoro nelle miniere ce lo siam beccato", Luther Blissett, *Il Luther Blissett Project a Roma. 1995-1999*, Ascoli Piceno, Rave Up, 2015, p. 6.
39. Edmund Berger, *op. cit.*, p. 287.
40. Ivi, p. 286.
41. Ivi, p. 267.
42. Giuliano Lombardo, *op. cit.*, p. 516.
43. Vedi il comunicato stampa della mostra e *Disordinazioni bollettino n. 1 ottobre 94-gennaio 95*, in Paola Ferraris, *Psicologia e arte dell'evento. Storia eventualista 1977-2003*, cit., p. 182.

44. Mail di Giuliano Lombardo all'autrice, febbraio 2023.
45. Vedi "DisordinAzioni", 1, ottobre 1994-gennaio 1995, pubblicato anche in *Disordinazioni bollettino n. 1 ottobre 94-gennaio 95*, in Paola Ferraris, *op. cit.*, pp. 182-184.
46. Ivi, p. 182.
47. Ivi, p. 184.
48. Vedi *Ibidem*.
49. I bollettini "DisordinAzioni" sono costituiti da fogli fotocopiati in bianco e nero, non rilegati e non numerati, a consistenza variabile (chiunque poteva mandare i propri materiali in qualsiasi momento, ed essi sarebbero stati inseriti nel numero in distribuzione). Si fa quindi riferimento ai materiali conservati nell'archivio personale di Giuliano Lombardo e ai contributi già pubblicati altrove.
50. Nel bollettino è riportata una proposta dell'autrice; vedi *Il secondo bollettino di DisordinAzioni*, in Paola Ferraris, *op. cit.*, p. 194.
51. Vedi *Il secondo bollettino di DisordinAzioni*, cit., p. 195.
52. Luther Blissett, *Il Luther Blissett Project a Roma. 1995-1999*, cit., p. 28.
53. Massimo Canevacci, *op. cit.*, p. 106.
54. Hakim Bey (Peter Lamborn Wilson), *T.A.Z., The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*, New York, Autonomedia, 1991, (trad. it. *T.A.Z. La Zona Temporanea Autonoma l'anarchia ontologica il terrorismo poetico*, Milano, Shake, 2020), p. 35.
55. "DisordinAzioni", 2, febbraio-giugno 1995, n.n.; l'intervento è riportato, quasi identico, sul sito: https://www.lutherblissett.net/archive/101_it.html (ultima consultazione 11/02/2023).
56. Giuliano Lombardo, *Alla ricerca di progetti disordinanti o Lavori in corso*, "DisordinAzioni", 3, luglio 1995-luglio 1996, n.n.
57. Si tratta dell'unico bollettino non datato; si ipotizza la datazione a partire dai dati pubblicati al suo interno e dalla testimonianza di Lombardo.
58. Dagli appunti conservati presso l'archivio personale di Giuliano Lombardo.
59. Edoardo De Falchi, *op. cit.*, p. 3.
60. Vedi *Studi Ricerche Contemporanee*, in *Detonazione! Percorsi, connessioni, e spazi altri nella controcultura romana degli anni Novanta*, cit., p. 506.
61. *Ibidem*.
62. http://www.arteideologia.it/01-EDIZIONI/Edizione_14_2017/Arte_domestica_5.html (ultima consultazione 19/02/2023).
63. *Studi Ricerche Contemporanee*, in *Detonazione! Percorsi, connessioni, e spazi altri nella controcultura romana degli anni Novanta*, cit., p. 506.
64. Vedi Lucilla Meloni, *op. cit.*, p. 283.

65. *Studi Ricerche Contemporanee*, in *Detonazione! Percorsi, connessioni, e spazi altri nella controcultura romana degli anni Novanta*, cit., p. 508.
66. Nicolas Bourriaud, *op. cit.*, p. 17.
67. Sono evidenti le assonanze con un testo che rimaneva fondamentale strumento interpretativo per questo tipo di pratiche: Umberto Eco, *Opera aperta*, Milano, Bompiani, 1962.
68. Dagli appunti per l'allestimento conservati da Giuliano Lombardo e dal comunicato stampa dell'evento.
69. Al progetto Oreste avrebbero partecipato sia Pietroiusti sia Pino Boresta dopo l'esperienza dei Giochi del senso e/o non-senso. Per quanto riguarda le opere di Pietroiusti, si pensi in particolare a lavori come *Tutto quello che trovo* (1999) e *Quelli che non c'entrano* (2006), in cui si inseriscono la decisione di non operare una scelta e quella di riprodurre dinamiche di inclusione ed esclusione, facendo riferimento a un più ampio sistema elitario dell'arte.
70. Vedi *Ultime generazioni. XII Quadriennale. Italia 1950-1990. Esposizione nazionale Quadriennale d'arte di Roma*, (Roma, Palazzo delle Esposizioni e Stazione Termini, 25 settembre-25 novembre 1996), Roma, De Luca, 1996.
71. Claudia Colasanti, *A Roma... Una parte della storia, dal 1980 al 1998*, "Artribune", 7 dicembre 2012, disponibile al link <https://www.artribune.com/attualita/2012/12/a-roma-una-parte-della-storia-dal-1980-al-1998/> (ultima consultazione 10/02/2023).
72. Vedi *Studi Ricerche Contemporanee*, in *Detonazione! Percorsi, connessioni, e spazi altri nella controcultura romana degli anni Novanta*, cit., p. 508.
73. Cesare Pietroiusti, *Cosa e come mettere in comune*, in "Come spiegare a mia madre che ciò che faccio serve a qualcosa?", (Paliano, Foresteria comunale di Poggio Romano, 20 giugno-31 luglio 1997), Milano, Charta, 1998, pp. 15-16.
74. *Invito alla Quadriennale*, volantino di invito, 1996. Una parte del testo è stata pubblicata in Adachiara Zevi, *La Quadriennale del consociativismo*, "L'architettura. Cronache e storia", XLII (489-90), 1996, pp. 472-473.
75. *Invito alla Quadriennale*, volantino di invito.
76. Cesare Pietroiusti, *Cosa e come mettere in comune*, in "Come spiegare a mia madre che ciò che faccio serve a qualcosa?", *Progetto Oreste 0. Un'esperienza comunitaria di scambio di informazioni, idee, lavori e di elaborazioni di progetti comuni tra artisti visivi italiani*, cit., p. 16.
77. *Ibidem*.
78. Cesare Pietroiusti, *Doppio legame. Trappola neoliberista e controparadosso artistico*, "Opera Viva", 9 maggio 2016, [https://operavivamagazine.org/doppio-legame-trappola-neoliberista-e-](https://operavivamagazine.org/doppio-legame-trappola-neoliberista-e-controparadosso-artistico/)
- controparadosso-artistico/ (ultima consultazione 13/02/2023).
79. Laura Leuzzi, *Cesare Pietroiusti. Liste, classificazioni, cataloghi: istruzioni per l'uso*, "RoISA. Rivista online di Storia dell'Arte", Dipartimento di Storia dell'arte, Università di Roma "La Sapienza", 10, 2008, pp. 91-92.
80. *Studi Ricerche Contemporanee*, in *Detonazione! Percorsi, connessioni, e spazi altri nella controcultura romana degli anni Novanta*, cit., p. 509. Le registrazioni dei due incontri del 21 ottobre e dell'8 novembre 1996 si trovano al seguente link: <https://www.polegri.net/src/incontri-in-via-dei-serpenti-a-roma/> (ultima consultazione 10/02/2023).
81. *Residenze estive. Incontro tra artisti e poeti*, n. 1, (Duino Aurisina, 29 luglio-5 agosto 2000), Trieste, Il ramo d'oro, 2000. Il testo è parte di Cesare Pietroiusti, *Virtù e limiti dell'agire collettivo*, in *Preview. XIII Edizione della Rassegna di Arte Contemporanea*, (Castel San Pietro Terme, Sala Cassero e Sala Fienile, 5 novembre-3 dicembre 2000), a c. di Gino Gianuzzi e Mauro Manara, Castel San Pietro, 2000.
82. *Studi Ricerche Contemporanee*, in *Detonazione! Percorsi, connessioni, e spazi altri nella controcultura romana degli anni Novanta*, cit., p. 509.
83. Patrizio Pica, *Non è vero*, 2003, <https://www.kathodik.org/2003/02/06/non-e-vero/> (ultima consultazione 13/02/2023).
84. Lucilla Meloni, *op. cit.*, pp. 237-239.
85. *Studi Ricerche Contemporanee*, volantino, in *Detonazione! Percorsi, connessioni, e spazi altri nella controcultura romana degli anni Novanta*, cit., p. 511.
86. *Città Natura. Mostra internazionale d'arte contemporanea*, (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 21 aprile-21 giugno 1997), a c. di Carolyn Christov-Bakargiev, Ludovico Pratesi, Maria Grazia Tomeo, Roma, Fratelli Palombi, 1997.
87. *Studi Ricerche Contemporanee*, in *Detonazione! Percorsi, connessioni, e spazi altri nella controcultura romana degli anni Novanta*, cit., p. 510.
88. Dalle dieci locandine che accompagnavano l'evento.
89. Patrizio Pica, *op. cit.*
90. Giuseppe Polegri, mail all'autrice, febbraio 2023.
91. Dal programma di A.C.T.
92. <https://www.polegri.net/src/res-publica/> (ultima consultazione 24/02/2023).
93. Giuseppe Polegri, mail all'autrice, febbraio 2023.
94. <https://www.lnd3x.com/larsenlombriki/rotor/larsenlombriki/> (ultima consultazione 13/02/2023).
95. L'articolo descrive la disordinazione operata da Luther Blissett nel giugno 1995; vedi Associazione Psicogeografica Romana, "Rotor", n. 2, s.d., n.n.
96. Uno dei gruppi formati intorno al 1997 era

la *Chiesa Scientifica dell'Antitesi*, di cui aveva fatto parte Edoardo De Falchi, che ha scritto che “essa è esistita sebbene in modo estremamente metaforico”; essa era “contenitore impossibile per ossimori, paradossi, contraddizioni logiche”, e, visto il suo carattere paradossale, non risulta sia mai stata sciolta (Giuseppe Polegri, mail all'autrice, febbraio 2023).

97. Edoardo De Falchi, *op. cit.*, p. 185.

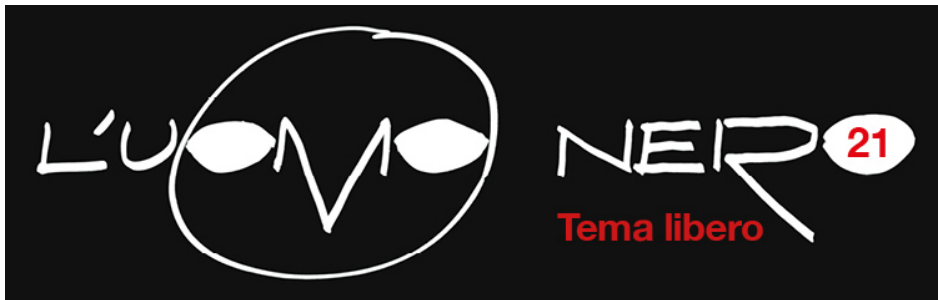
98. *Fuori Uso in Provincia. Mercato Globale*, (Montesilvano, Ex Colonia Stella Maris, 30 agosto-30 settembre 1997), Pescara, Arte Nova, 1997, p. 72. Si vedano anche la locandina della manifestazione e le immagini al seguente indirizzo: <https://www.polegri.net/src/festa-alias/> (ultima consultazione 13/02/2023).

99. *Ibidem.*

100. https://www.1nd3x.com/larsenlombriki/rotor/dire_fare_abolire.htm (ultima consultazione 13/02/2023).

101. Negli anni Duemila le operazioni sono continuate attraverso varie forme, per cui si rimanda ad approfondimenti successivi. Oltre alla *Chiesa Scientifica dell'Antitesi*, i Larsen Lombriki hanno continuato a operare secondo il percorso tracciato da Studi Ricerche Contemporanee – due esempi sono il *Massacro Romanzo* presentato a Roma nel 2003, organizzato dai Larsen Lombriki “sezione arte” (dal comunicato stampa dell'evento) e la mostra *Undergrrround Nightmares*, organizzata a Roma in concomitanza con l'uscita dell'album *Free from deceit or cunnings* nel 2005 (Patrizio Pica, mail all'autrice, febbraio 2023; vedi anche <https://www.1nd3x.com/larsenlombriki/undergro und.htm>, ultima consultazione 23/02/2023). Si ricorda inoltre la fanzine “Studi Ricerche Contemporanee” pubblicata nel 2010.

102. Giuliano Lombardo, *Abitare i confini*, “DisordinAzioni”, n. 4, s.d., n.n., anche in Edoardo De Falchi, *op. cit.*, pp. 179-184. Il progetto era stato presentato in occasione di *Fuori Uso in Provincia. Mercato Globale*.



Autore | *Author*: **Molho, S. (2023).** <https://orcid.org/0000-0001-7093-8246>

Titolo: **“Abitare i confini”. Esperienze relazionali a Roma dalle Disordinazioni a Studi Ricerche Contemporanee.**

Title: **“Inhabiting boundaries”. Relational experiences in Rome from Disordinazioni to Studi Ricerche Contemporanee.**

L'uomo Nero. Materiali per una storia delle arti della modernità, 20(21), 92-113.

ISSN 2974-6620.

Recuperato da | Retrieved from <https://riviste.unimi.it/index.php/uomonero/article/view/19864>
https://doi.org/10.54103/2974-6620/uon.v20n21_2023_pp92-113

Parole chiave | *Keywords*: Post-situazionismo; Collettivo; Arte relazionale; Arte italiana del XX secolo; Disordinazioni; Post-Situationism; Collective; Relational Art; XX c. Italian Art;

Abstract EN: Italian artistic relational practices in the Nineties presented peculiar features if related to the more studied international scenario. Like the latter, the first were characterized by the attention to processual and collaborative aspects, and by an unforeseen expansion through time and space. The Italian experiences were also intermixed with political activism and technologies, and sometimes adopted collective names, reacting to the several groups that, in the previous decades, were born responding to economic issues rather than to common research. This return to conceptual and political practices paved the way to the *Disordinazioni*, disturbing and unexpected actions that took place in the urban environment, conceived in Rome starting from 1994 by Giuliano Lombardo. The experience was thus followed by the actions led by the group Giochi del Senso e/o non-senso, then renamed Studi Ricerche Contemporanee.

Abstract IT: In Italia, le pratiche artistiche relazionali degli anni Novanta presentavano caratteri peculiari rispetto al più noto scenario internazionale. Pur essendo altrettanto caratterizzate dall'attenzione verso aspetti processuali e collaborativi e da un'inedita dilatazione nel tempo e nello spazio, spesso le ricerche italiane incorporavano legami con l'attivismo politico e con la tecnologia, e a volte prevedevano l'adozione di nomi collettivi, reagendo così alle frequenti aggregazioni sorte nei decenni precedenti intorno a esigenze di mercato, più che a un reale sentire comune. Entro questo ritorno a pratiche concettuali e politicizzate si inserivano, a partire dal 1994, le *Disordinazioni*, azioni “disordinanti” e inaspettate concepite inizialmente da Giuliano Lombardo nello spazio urbano di Roma, seguite dalle esperienze del gruppo dei Giochi del Senso e/o non-senso, poi ribattezzato Studi Ricerche Contemporanee.

Copyright © 2023 Sara Molho



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)