

65 Saggi di Storia dell'arte



# Vocisullarte

*Per un archivio di storia orale  
dell'arte contemporanea*

*a cura di*

Ilaria Schiaffini

Claudio Zambianchi



Campisano Editore



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ DI ROMA



MLAC | Museo Laboratorio  
di Arte Contemporanea



Il volume è stato pubblicato grazie ai fondi di ricerca d'Ateneo della Sapienza (progetti medi 2016)

Si ringraziano per la disponibilità: Tomaso Binga, Paolo Buggiani, Anna Butticci, Luisa Gardini, Annina Nosei, Luca Patella, Massimo Piersanti, Lamberto Pignotti, Pasquale Santoro, Ruggero Savinio, Dora Stiefelmaier. Siamo grati inoltre a Silvia Trani (Archivio Centrale dello Stato), Letizia Cortini (Fondazione Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico) per la preziosa consulenza e alla galleria Frittelli arte contemporaneadi Firenze.

In copertina,  
Lucia Marcucci, *I segreti del linguaggio*,  
1970, collage su cartoncino, cm 50 × 35,  
courtesy Paolo Mariani e Frittelli  
arte contemporanea, Firenze

Nessuna parte di questo libro  
può essere riprodotta o trasmessa  
in qualsiasi forma o con qualsiasi  
mezzo elettronico, meccanico  
o altro senza l'autorizzazione  
scritta dei proprietari dei diritti  
e dell'editore.

*Progetto grafico*  
Gianni Trozzi

© copyright 2020 by  
Campisano Editore Srl  
00155 Roma, viale Battista Bardanzellu, 53  
Tel +39 06 4066614  
campisanoeditore@tiscali.it  
ISBN 978-88-85795-50-1

## Indice

### LA RICERCA

- p. 9 *Vocisullarte*: la ricerca, il convegno, il libro  
*Claudio Zambianchi*
- 19 Fonti orali per la storia dell'arte contemporanea:  
il progetto *Vocisullarte*  
*Ilaria Schiaffini*
- 29 L'intervista a Tomaso Binga  
*Raffaella Perna*
- 35 Le interviste a Ruggero Savinio e Anna Butticci  
*Giulia Tulino*
- 41 Saggio sull'artista, il suo spazio e l'opera d'arte  
*Edoardo Spallazzi*
- 45 Lavorare con le fonti orali  
*Giovanni Bruno*

### CONFRONTI METODOLOGICI

- 57 Testimonianza, attendibilità, interpretazione:  
le fonti orali nella storia contemporanea  
*Bruno Bonomo*
- 65 Le fonti orali: un terreno di frontiera tra storia e antropologia  
*Stefano Maltese*

## ESPERIENZE

- 79 Archivi di storia orale per la storia dell'arte: una panoramica  
*Elisa Genovesi*
- 93 Interviste e autointerviste in video nel lavoro degli artisti:  
variazioni sul tema  
*Francesca Gallo*
- 105 Le interviste come metodologia d'indagine sul contemporaneo.  
I casi studio di «DATA» e «Nac»  
*Martina Rossi*
- 115 Archivio Parlante: Voci dell'arte contemporanea  
dall'Archivio Crispolti  
*Antonio Petrone*
- 119 Arte povera domani. Archivio di memoria orale  
per la storia e la conservazione  
*Sara Abram, Lara Conte*
- 125 Gli allievi dell'Accademia Düsseldorf raccontano  
gli anni di studio con Joseph Beuys (1961-1972)  
*Petra Richter*
- 133 A proposito di Harry  
*Pietro Rigolo*
- 137 Oralità memoria teatro: Ormete, un progetto,  
un archivio, un portale  
*Donatella Orecchia*
- 149 Romarcord - Ricerche di storia sociale del cinema  
a Roma (1945-1975)  
*Damiano Garofalo*

## L'intervista a Tomaso Binga

Raffaella Perna

Nell'ambito del progetto di ricerca *Vocisullarte. Per un archivio di storia orale dell'arte contemporanea*, coordinato da Ilaria Schiaffini e Claudio Zambianchi, ho raccolto cinque video-interviste; oltre a Tomaso Binga<sup>1</sup>, a cui sono dedicate queste note, ho intervistato altri quattro protagonisti della scena romana: i due artisti Luca Maria Patella e Lamberto Pignotti, il fotografo Massimo Piersanti e la direttrice di Radio Arte Mobile (RAM) Dora Stiefelmeier<sup>2</sup>. L'obiettivo è stato quello di comporre, insieme alle interviste raccolte dai miei colleghi, un mosaico di voci diversificato sul piano del genere e del ruolo, ma omogeneo dal punto di vista della geografia artistica: in accordo con i responsabili scientifici del progetto, ho infatti scelto di concentrare il mio intervento su figure attive nel panorama dell'arte romana negli anni Sessanta e Settanta.

Prima di entrare nel merito della video-intervista a Tomaso Binga (pseudonimo maschile assunto nel 1971 dall'artista verbovisiva Bianca Pucciarelli), occorre fare alcune riflessioni a carattere più generale sui criteri seguiti durante il progetto e soprattutto chiarire il mio rapporto con le persone intervistate. Ad eccezione di Dora Stiefelmeier, conosciuta a Roma nel 2018 durante un seminario dedicato a Ketty La Rocca, con tutti gli altri intervistati intrattengo un rapporto che si è consolidato negli ultimi dieci anni e dal quale sono nate diverse collaborazioni professionali, in occasioni di mostre, libri, convegni, incontri. Per tale ragione le interviste si sono svolte in un clima informale e hanno avuto una durata abbastanza lunga, da un'ora a più di tre. Nonostante la presenza della telecamera e dell'operatore, Edoardo Spallazzi, gli intervistati sono apparsi a loro agio nel farmi confidenze personali o nel riferire episodi non ufficiali della loro storia. In alcuni casi ho raccolto informazioni che mi erano state già raccontate in precedenza durante conversazioni private, ma alle quali desideravo fosse data forma tangi-

bile e trasmissibile grazie alla registrazione video: talvolta dunque mi sono trovata nella condizione di potere prevedere, almeno a grandi linee, la risposta che avrei ricevuto ma, come spesso accade con le fonti orali, i racconti si sono arricchiti di nuovi dettagli e sfumature.

Nella consapevolezza che la ricerca artistica non sia una pratica autonoma, ma legata a un tessuto di rapporti sociali, culturali, affettivi ed economici, ho cercato di fare emergere, ove possibile, racconti utili a ricostruire il contesto e la fitta rete di relazioni che le persone intervistate hanno stretto durante la loro vita personale e lavorativa. Da questo punto di vista, gli intervistati sono stati generosi: hanno parlato a lungo non soltanto della loro opera, ma anche dei critici che li hanno sostenuti (o viceversa), del rapporto con i colleghi, con i collezionisti e più in generale con le figure coinvolte su vari fronti nel sistema artistico nazionale e internazionale. Pur essendo attivi nella scena romana, tutti gli intervistati hanno avuto o hanno ancora legami stretti con l'estero: questo ha consentito di allargare lo sguardo oltre i confini nazionali e di raccogliere informazioni su artisti o episodi della storia dell'arte europea della seconda metà del Novecento. L'interdisciplinarietà tipica dell'arte d'avanguardia ha inoltre portato gli intervistati ad avere contatti non soltanto con figure attive nel panorama artistico, ma anche con musicisti, poeti, psicoanalisti, registi, attori e così via: nelle interviste si possono dunque trovare racconti preziosi anche per lo studio di altri ambiti disciplinari. Grazie al lavoro di metadattazione, tuttora in corso con Regesta, sarà possibile fare emergere questi legami attraverso ricerche incrociate sui nomi, le opere, i soggetti e i luoghi citati nelle varie interviste<sup>3</sup>.

Prima di entrare nel vivo dell'intervista a Tomaso Binga, occorre inoltre precisare le modalità con cui essa si è svolta. La scelta del luogo – la casa-studio dell'artista in via dei Giuochi Istmici – è nata su proposta dell'artista e ha contribuito in modo decisivo a creare l'atmosfera confidenziale che traspare dalle riprese. Mentre la decisione di farmi riprendere in video a fianco di Binga<sup>4</sup> (scelta ripetuta anche nelle altre quattro videointerviste raccolte) risponde all'intenzione di rendere il più esplicito possibile il mio rapporto con la persona intervistata: attraverso l'analisi della gestualità e la prossemica si possono infatti ricavare informazioni utili a chiarire il contesto relazionale ed emotivo entro il quale la conversazione si è svolta.

In accordo con Binga ho deciso di porre le domande seguendo l'ordine dei documenti contenuti in un raccoglitore presente nel suo archi-



vio privato, relativi alle mostre personali e collettive e alle *performance* da lei realizzate a partire dagli anni Settanta. Questo ha dato modo di concentrare il discorso su episodi specifici: grazie anche al supporto della documentazione fotografica, Binga ha ripercorso le tappe della sua attività espositiva, in particolare il primo decennio della sua carriera. Per ricostruire la storia delle sue *performance* – pratica impermanentemente per eccellenza, legata ontologicamente secondo Peggy Phelan all'*hic et nunc* dell'azione – il racconto di Binga si rivela una fonte insostituibile. In molti casi infatti la documentazione fotografica, composta spesso da pochi scatti, non è sufficiente a restituire la struttura e il senso della *performance*. Binga ha ricordato molti particolari, non presenti nelle fotografie o negli altri documenti d'archivio, indispensabili oggi per ricostruire *performance* quali *Nomenclatura* (1973) o la *video-performance Vista zero* (1972), il cui *video-tape* è irrimediabilmente perduto. Un discorso analogo può essere fatto per l'installazione ambientale realizzata nel 1976 a Roma a Casa Malangone, *Carta da parato*, o per la mostra tenuta presso la galleria romana Campo D nel 1977, *Tomaso Binga e Bianca Menna. Oggi spose*, di cui sopravvivono soltanto le fotografie e la rassegna stampa dell'epoca, e sulla quale il racconto di Binga ha invece fornito nuovi elementi.

Partire dalla storia espositiva ha inoltre consentito di allargare lo sguardo ai critici e alle critiche d'arte che hanno seguito più da vicino il percorso di Binga, tra cui la poetessa visiva, artista e curatrice Mirella Bentivoglio, la gallerista bresciana Romana Loda, i critici Italo Mussa e Renato Barilli. Un nome che, com'è naturale, torna spesso nell'intervista è quello di Filiberto Menna, con cui Bianca Pucciarelli si sposa nel 1959, e con il quale condivide per circa tre decenni numerose esperienze anche sul piano professionale, a partire dalla nascita del centro artistico "Lavatoio Contumaciale", fondato insieme a Roma nel 1974, e tuttora attivo.

Oltre alle informazioni sulle opere e le mostre, dal racconto di Binga sono emersi diversi elementi relativi al contesto sociale e alla condizione della donna negli anni Settanta: il sessismo diffuso nel mondo dell'arte, la difficoltà di essere accettata in quanto donna dai collezionisti e dalla critica, i contatti con i collettivi femministi attivi in quegli anni. Il rapporto con questi ultimi, secondo il racconto di Binga, non è stato privo di tensioni, perché la scelta di assumere uno pseudonimo maschile all'epoca non venne accolta in modo pacifico. Trattandosi di vicende in molti casi prive di riscontri nei documenti cartacei, la video-intervi-

sta si è dimostrata una fonte essenziale, che ha consentito di ampliare la visuale su aspetti legati al vissuto e ai rapporti interpersonali.

Un passaggio dell'intervista (4'30" - 5'38"), mostrato in occasione della giornata di studi al Museo Laboratorio d'Arte Contemporanea, è a mio avviso particolarmente interessante: nel ricordare il suo esordio nel campo dell'arte e la sua prima mostra personale<sup>5</sup>, Binga racconta di non avere creduto fino in fondo alla genuinità dell'interesse manifestato dal gallerista Enzo Cannaviello nei confronti del suo lavoro. A Binga sembrava infatti inverosimile che un gallerista apprezzasse, senza secondi fini, il suo lavoro:

«Questo ha insistito talmente, io avevo sempre qualche dubbio perché non sapevo quanto fosse vero il suo interesse per i miei *Polistirolo*<sup>6</sup> e quanto invece l'interesse che aveva per Filiberto che era un critico, ho sempre avuto qualche dubbio sull'argomento quando mi si invitava, mi sembrava una cosa quasi impossibile. Insomma alla fine così per gioco abbiamo cominciato, abbiamo fatto la prima mostra a Caserta»<sup>7</sup>.

Il racconto è privo degli accenti mitici e autocelebrativi tipici di molte interviste d'artista. Le parole di Binga riflettono inoltre il clima di disparità nelle relazioni uomo-donna che trova riscontro nelle tante interviste, fin qui per lo più scritte, ad artiste della sua generazione, come ad esempio in quelle raccolte nel 1976 dalla pittrice Simona Weller nel volume *Il Complesso di Michelangelo. Ricerca sul contributo dato dalla donna all'arte*<sup>8</sup> o nel 1998 da Maria Antonietta Trasforini nel catalogo della mostra *Post Scriptum. Artiste in Italia tra linguaggio e immagine negli anni '60 e '70*<sup>9</sup>, fonti imprescindibili per comprendere il panorama dell'epoca e in particolare il ruolo delle donne nel sistema dell'arte. Dallo stralcio della videointervista a Binga riportato poc'anzi, traspaiono alcuni dati interessanti sulla condizione delle artiste in quel frangente storico: anzitutto le implicazioni legate all'essere sposata con un uomo, in questo caso un critico d'arte, molto più affermato; in secondo luogo la difficoltà – all'epoca comune a molte artiste – non soltanto di essere riconosciute dagli altri, ma anche e soprattutto di riconoscersi come professioniste. L'atteggiamento di Binga appare diverso da quello dei colleghi maschi intervistati, che per certi aspetti appaiono molto più sicuri del loro valore e delle loro scelte professionali. A tale proposito mi tornano in mente le parole di un'artista poco più giovane di Binga, Paola Mattioli, che in un'intervista (scritta) raccolta un paio di anni fa per «Flash Art» mi disse: «Il mancato riconoscimento istituzionale tende a rendere fragili»<sup>10</sup>. Agli occhi di Binga il fatto che un galle-

rista la invitasse a esporre era «una cosa quasi impossibile», come incredibile le appare ancora adesso il successo, anche internazionale, che sta avendo negli ultimi anni.

Nella seconda parte dell'intervista abbiamo messo da parte documenti e fotografie, e Binga ha parlato in modo più generale dei suoi legami con la Poesia visiva e con la Poesia sonora, ricordando tra l'altro le collaborazioni con Lamberto Pignotti, il rapporto con Ketty La Rocca e quello con Elio Pagliarani, tra i più attivi nel promuovere la sua sperimentazione poetica. In questa seconda parte, Binga ha descritto inoltre le opere intitolate *Progetti in progress*, a cui sta tuttora lavorando, ricollegandole agli esordi della sua attività e in particolare alla serie dei *Ritratti analogici*. Nel corso dell'intervista, durata circa un'ora, Binga ha quindi ricordato episodi relativi a tutto il suo percorso: oltre ai racconti più circostanziati sulle mostre e le performance degli anni Settanta, preziosi per storicizzare la sua opera, la sua testimonianza è utile per analizzare la storia della Poesia visiva italiana e soprattutto per comprendere molti aspetti della condizione delle artiste donne nell'Italia della seconda metà del Novecento.

#### NOTE

<sup>1</sup> In occasione della giornata di studi *Vocisullarte. Per un archivio di storia orale dell'arte contemporanea* (Museo Laboratorio di Arte Contemporanea - Sapienza Università di Roma, Roma 20 novembre 2019) sono stati mostrati i seguenti minuti estratti dalla video-intervista a Tomaso Binga: 4' 30" - 5' 38"; 12' 50" - 14' 30"; 30' 58" - 36' 25"; 54' 53" - 56' 19"; 1 h e 54" - 1 h e 1'52".

<sup>2</sup> Le interviste si sono svolte a Roma secondo il seguente calendario: Luca Maria Patella: 15 marzo 2019; Tomaso Binga: 25 marzo 2019; Lamberto Pignotti: 13 giugno 2019; Massimo Piersanti: 2 luglio 2019; Dora Stiefelmeier: 17 luglio 2019.

<sup>3</sup> Al riguardo si rimanda al contributo di Giovanni Bruno contenuto in questo libro.

<sup>4</sup> Ho operato la stessa scelta anche nelle altre quattro video-interviste.

<sup>5</sup> L'esordio di Binga avviene nel 1971 in occasione della mostra personale presso Lo Studio Oggetto di Caserta, galleria diretta da Enzo Cannaviello.

<sup>6</sup> *Polistirol* è il titolo della serie di sculture esposte per la prima volta da Binga in occasione della già ricordata mostra a Caserta. I *Polistirol* nascono inizialmente come dono natalizio per amici e parenti.

<sup>7</sup> Trascrizione dell'autrice dalla video-intervista a Tomaso Binga.

<sup>8</sup> S. Weller, *Il Complesso di Michelangelo. Ricerca sul contributo dato dalla donna all'arte*, Macerata 1976.

<sup>9</sup> M. A. Trasforini, *Ritratti di signore. Una generazione di artiste*, in *Post Scriptum. Artiste in Italia tra linguaggio e immagine negli anni '60 e '70*, Catalogo della mostra cura di A. M. Fioravanti Baraldi con la consulenza scientifica di M. Bentivoglio, (Ferrara, Palazzo Massari - Padiglione d'Arte Contemporanea nell'ambito della VIII Biennale Donna 18 aprile - 28 giugno 1998), pp.135-165.

<sup>10</sup> *Ri-muovere il femminismo*, intervista di R. Perna a Paola Mattioli, in «Flash Art», 6 novembre 2017, <<https://flash-art.it/article/ri-muovere-il-femminismo/>> (21/07/2020).