

LA GALERIE, CENTRE D'ART CONTEMPORAIN  
DE NOISY-LE-SEC      CORPS—POÉSIE      Tomaso Binga  
Exposition      16 sept. — 16 déc. 2023      Entrée libre



## CORPS – POÉSIE

Tomaso Binga

Première exposition personnelle en France de Tomaso Binga (née en 1931 à Salerne, vit et travaille à Rome), artiste majeure de la scène artistique italienne depuis la fin des années 1960, « Corps – poésie » couvre sur plusieurs décennies différentes thématiques – identité et genre, critique sociale, réappropriation du langage, corps manifeste – tout en présentant des œuvres inédites.

Tomaso Binga est le pseudonyme que Bianca Pucciarelli Menna utilise, dès 1971, avec ironie et décalage pour contester les privilèges du monde masculin de la société en général et du monde de l'art en particulier. Sa pratique se déploie à travers le collage, l'assemblage, la poésie, la peinture et la performance. À travers ses écrits oscillant avec brio entre texte et visuel, elle compte parmi les figures de proue de la poésie performative italienne.

En dialoguant avec l'architecture domestique du centre d'art pour mieux l'interroger, « Corps – poésie » témoigne de l'importance et de la vitalité d'une œuvre singulière dans le contexte artistique, social et politique actuel.

Commissaire : Marc Bembekoff

## CORPS – POÉSIE

Tomaso Binga

“Corps – poésie” is the first solo exhibition in France by Tomaso Binga (b. 1931 in Salerno, lives and works in Rome). A major figure on the Italian art scene since the late 1960s, the exhibition spans several decades and themes – identity and gender, social critique, the reappropriation of language, the manifest body – while also including previously unseen works.

Tomaso Binga is the pseudonym that Bianca Pucciarelli Menna has used, with irony and an eye on the future, since 1971, to challenge the privileges of the masculine world of society in general and the art world in particular. Her practice involves collage, assemblage, poetry, painting and performance. Through her writings, which shift elegantly between text and image, she is one of the leading figures of Italian performance poetry.

“Corps – poésie”, in dialogue with the residential nature of the art centre’s architecture, is witness to the importance and vitality of a unique practice in today’s artistic, social and political context.

Curator: Marc Bembekoff

## PRÉAMBULE / STATEMENT



*Bianca Menna e Tomaso Binga. Oggi spose [Bianca Menna et Tomaso Binga. Vive les mariées], 1977*

Photographie noir & blanc sur papier baryté,  
cadre, (2x) 19 x 13 cm

Courtesy Archives Menna-Binga, galerie Tiziana Di Caro,  
Naples et galerie Frittelli arte contemporanea, Florence

Et Bianca devint Tomaso...

La décennie 1970 correspond à un point clé de l’histoire de l’art italien en termes de prise de conscience et de contestation sociopolitique, à travers un certain nombre d’initiatives portées par des femmes artistes, commissaires d’exposition et critiques d’art. Le soulèvement féministe italien a insisté pour reconsidérer les femmes en tant que sujets politiques, revendiquant leur droit à l’autodétermination et à l’autonomie sur leur corps, leur travail et leur sexualité. Le 15 juin 1977, est organisé le mariage fictif entre Bianca Pucciarelli Menna et son alter ego Tomaso Binga, lors d’une performance à la galerie Campo D à Rome. Cette célébration marque l’ultime métamorphose de la femme engagée qu’est Bianca en l’artiste a priori masculin qu’est Tomaso et scelle ainsi une relation qui dure depuis sept ans entre les deux. Le choix du prénom Tomaso est un hommage au fondateur du mouvement du futurisme, Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944). Si Bianca/Tomaso est fascinée par cet écrivain et poète, elle en comprend aussi les contradictions, dont le penchant des futuristes pour le fascisme et une misogynie incontestable. Lorsqu’elle s’approprie ce prénom, elle enlève le deuxième « m » de « Tommaso » afin de saper ce qu’elle considère comme le caractère masculin dominant et déstabilise ainsi le noyau sonore et visuel du mot. Cette opération orthographique et sémantique lui permet d’établir ses propres règles et souligne sa volonté de changer la structure patriarcale du langage. Le nom de famille –Binga– matérialise quant à lui une prononciation enfantine de son vrai prénom, Bianca. Au lieu du tendre et étouffé « nc », dans cette nouvelle version, le nom a obtenu un « g » rigide et vocal en son centre, à l’image d’une intonation.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Éléments traduits depuis le texte de Daria Khan, *Tomaso Binga: A Silenced Victory*, Londres, Mimosa House, 2019.



## LA FEMME ET LE PAPIER PEINT / IO SONO UNA CARTA

jE SuiS un pApieR peint  
jE SuiS un pApieR  
jE SuiS un cArtOn  
un pApieR cartonné  
une cArtOuche  
et ça vA...  
cartOnEEEEEr!!

**Boom!!<sup>2</sup>**

Boom ou peut-être Binga! Dans le poème *iO sOnO unA cArTA* [*Je suis un papier*], Tomaso Binga ne fait pas tapisserie. Au contraire, ici la langue et le dispositif de la performance donnent à voir le surgissement d'une subjectivité, l'invention d'une langue à soi pour défier la société patriarcale de l'Italie des années 1970.

Pour l'installation immersive *Carta da parato*, inaugurée le 17 mai 1976 à la Casa Malangone à Rome, Tomaso Binga recouvre l'intégralité des murs de cette maison privée avec des rouleaux de papier peint à motifs floraux sur lesquels elle intervient à la main dans une écriture asémique : « Je travaille sur la parole et la phrase en les transformant en micro-écriture afin d'obtenir une désémantisation. Je vous envoie quelques photos d'une performance que j'ai faite à Rome, tapissant les parois d'une maison avec du papier peint sur lequel j'ai tracé mon écriture... ».<sup>3</sup> En recouvrant les murs des lignes libres et fluides de cette écriture asémique, Tomaso Binga révèle la présence invisible et sourde des femmes confinées dans des espaces domestiques, en indiquant à la fois leur mutisme imposé et leur potentiel créatif.

Deux ans plus tard, à l'occasion de l'exposition collective « *Metafisica del quotidiano* »<sup>4</sup> à Bologne, Tomaso Binga réactive cette installation en y adjoignant une performance au cours de laquelle elle porte une robe faite du même papier peint pour lire son poème *iO sOnO unA cArTA*. Pour La Galerie, cette installation est à nouveau actualisée, en prenant corps avec les éléments architecturaux et décoratifs de l'ancienne demeure du notaire de Noisy-le-Sec. Le papier peint se déploie le long des murs et semble épouser les portes-fenêtres en arceaux de l'ancien grand salon de la villa. Diffusée en continu dans l'espace, la voix de Tomaso Binga vient habiter cette salle avec un enregistrement récent du poème *iO sOnO unA cArTA*, auquel répond un ensemble de quatre albums collages à la couverture du même papier peint.

Présenté pour la première fois aux publics, un ensemble de dessins recouvre en constellation l'un des murs de cette salle. Il s'agit des toutes premières œuvres réalisées par Bianca Pucciarelli Menna alors qu'elle travaille encore dans une école primaire dans les années 1960, où les jeunes enfants la surnamment « Binga Banga ». C'est en observant l'un d'entre eux en train de dessiner le symbole de l'infini qu'elle décide d'expérimenter et de développer ces formes simples : entre lignes graphiques et aplats de couleurs, ces dessins évoquent des personnages issus de son imagination, détachés de tout fond et de tout contexte. Tout comme le sera son approche de l'écriture libérée de tous ses fardeaux sémantiques.



*Carta da parato* [*Papier peint*], 1976/2019  
Reconstitution de l'installation originale : écriture asémique (numérisée) sur papier peint, robe, sac, meubles  
Vue de l'installation « *A silenced Victory* » présentée à Mimosa House, 2019  
Courtesy Archives Menna-Binga, Mimosa House, Londres  
©Tim Bowditch



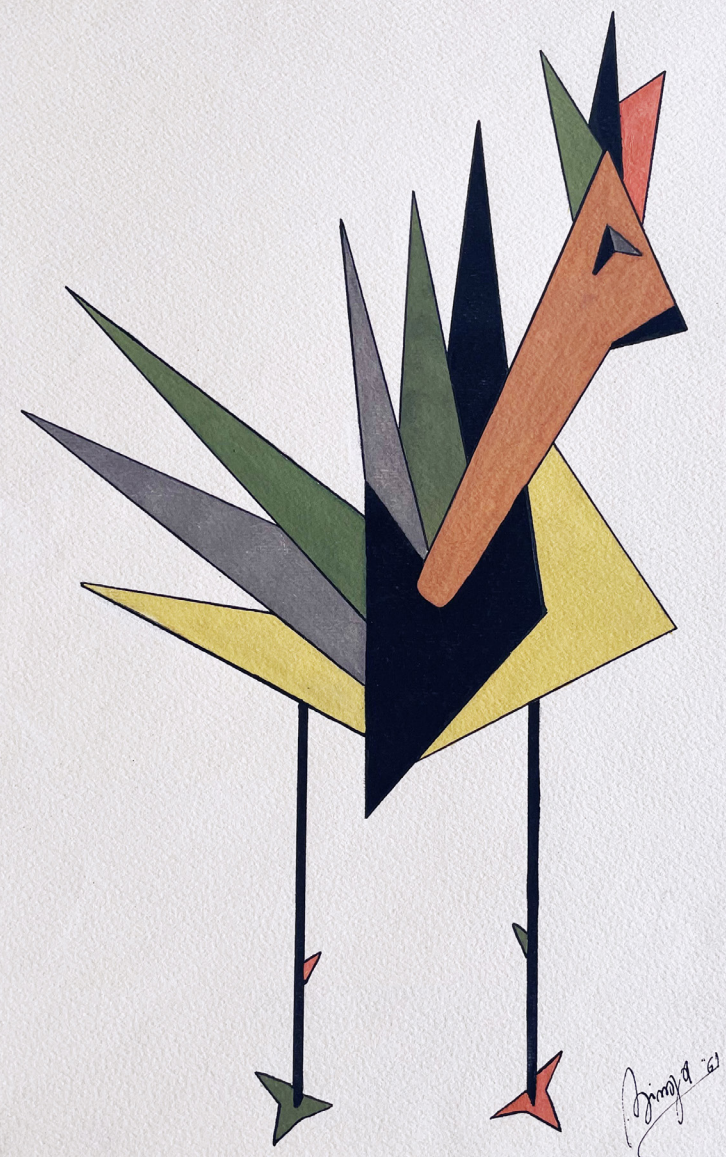
*Quadri e poesie* [*Cadres et poésie*], 1977  
Livre d'artiste : classeur, collage, 33 x 26,5 cm fermé, dimensions variables ouvert  
Courtesy Archives Menna-Binga, galerie Tiziana Di Caro, Naples et galerie Frittelli arte contemporanea, Florence

<sup>2</sup> Extrait de *iO sOnO unA cArTA*, Tomaso Binga, traduction Émilie Notéris in *This Is My Body, My Body Is Your Body, My Body Is the Body of the Word*, édité par Lilou Vidal, Paraguay Press, 2020.

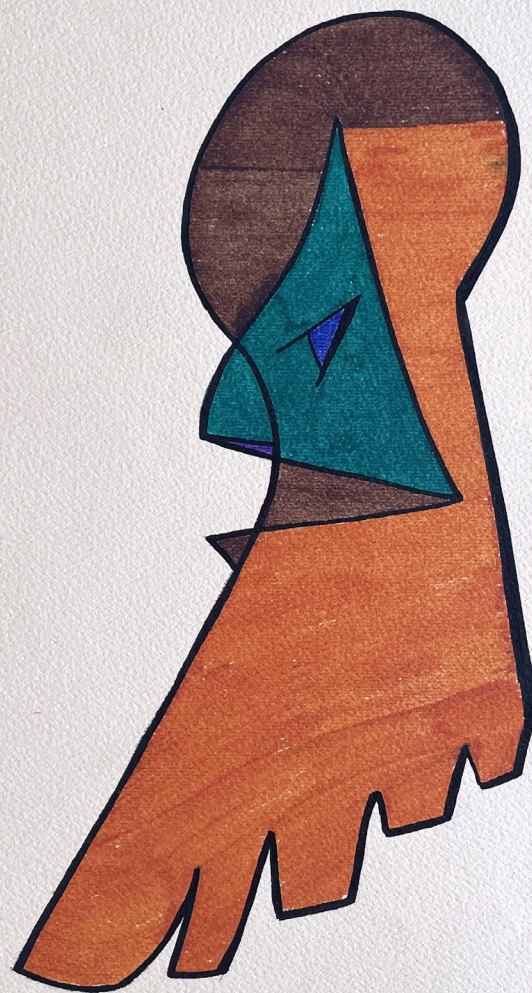
<sup>3</sup> Courrier adressé par Tomaso Binga à Rolf Burmeister, directeur de la bibliothèque de l'Université de Hambourg, 4 octobre 1976.

<sup>4</sup> Exposition collective « *Metafisica del quotidiano* » [Métaphysique du quotidien], Galleria d'Arte Moderna, Bologne, commissaire : Franco Solmi, 1<sup>er</sup> juin au 31 août 1978.





*Sans titre (Le coq)*, de la série des premiers dessins, 1961  
Feutre et crayon sur papier, 33 x 22,5 cm  
Courtesy Archives Menna-Binga, galerie Tiziana Di Caro,  
Naples et galerie Frittelli arte contemporanea, Florence



*Sans titre*, de la série des premiers dessins, 1960  
Tempera et crayon sur papier, 33 x 22,5 cm  
Courtesy Archives Menna-Binga, galerie Tiziana Di Caro,  
Naples et galerie Frittelli arte contemporanea, Florence



## COLLAGES / ASSEMBLAGES

Dans la première moitié des années 1970, Tomaso Binga développe un ensemble d'œuvres que le critique d'art Italo Mussa (1939-1990) nomme des « images objets »<sup>5</sup>, pour lesquelles l'artiste recycle des emballages en polystyrène qu'elle juxtapose à des images récupérées dans la presse et les magazines. Tomaso Binga utilise ces emballages tels quels, en conservant les empreintes exactes des objets qu'ils contenaient à l'origine. Le polystyrène expansé est ici considéré pour lui-même, il ne contient pas de sens, pas même métaphorique. Il est examiné comme une forme sculpturale, en occupant à la fois un volume précis dans l'espace et en agissant comme cadre pour la création d'un collage. À l'image du premier assemblage que l'artiste réalise en 1971, intitulé *Tempo perduto* [Temps perdu], c'est à travers l'agrégation d'images et de formes que les représentations ont lieu et que les anecdotes sont racontées. Avec la réappropriation d'images véhiculées par les médias et la publicité, Tomaso Binga, dans cette série des polystyrènes, pose un regard alternatif sur la société de consommation, les objets ménagers et l'espace domestique.

Dans un jeu constant entre image et écriture, les portraits analogiques revisitent le genre en tordant les représentations traditionnelles. Pour ces portraits, Tomaso Binga développe une technique de collage où elle entremêle des images de détails (jambes, mains, bouche...) et des lettres tracées au feutre qui reprennent les initiales de la personne portraiturée. C'est le symbole graphique qui remplace la représentation descriptive détaillée, faisant écho à toute la réflexion que mène l'artiste sur la relation entre les mots et les visuels.

La pratique du collage traverse toute la production artistique de Tomaso Binga du début des années 1970 à aujourd'hui. Au cours du mois d'août 2017, l'artiste intervient sur des photographies maritimes qu'une amie lui envoie chaque jour par courrier électronique. Par juxtaposition et analogie, les éléments découpés et déchirés que Tomaso Binga colle sur ces images évoquent des larmes de sirène.



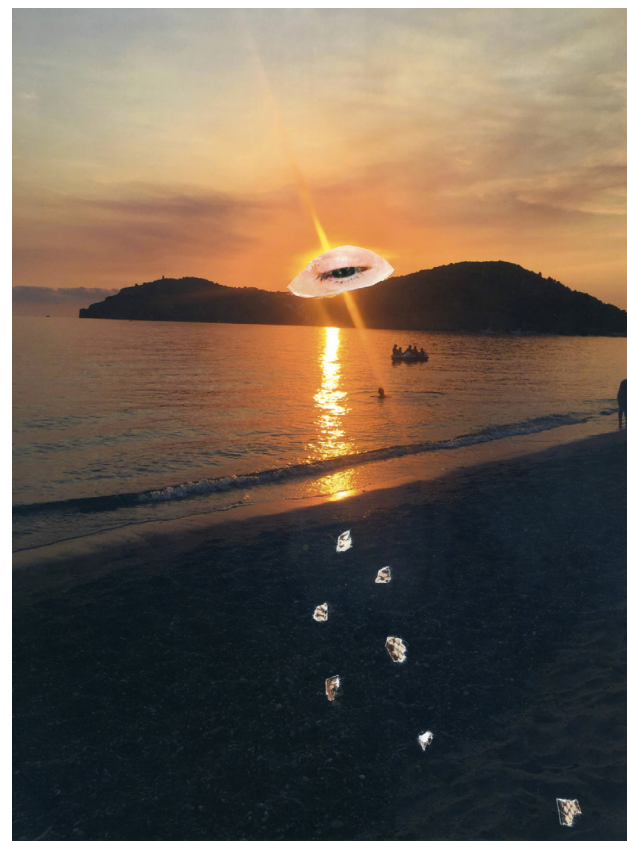
*Brillagine marina* [Éclat marin], 1974

Collage papier sur polystyrène, plexiglass, 67,5 x 65,7 x 8,5 cm  
 Courtesy Archives Menna-Binga, galerie Tiziana Di Caro, Naples et galerie Frittelli arte contemporanea, Florence



*Ritratto analogico* (*La guardia del corpo*) [Portrait analogique (*Le garde du corps*)], 1972

Collage, magazine, feutre, papier bristol, cadre, 51 x 71,5 cm  
 Courtesy Archives Menna-Binga, galerie Tiziana Di Caro, Naples et galerie Frittelli arte contemporanea, Florence  
 © Danilo Donzelli



*Lacreme di sirena* [Larmes de sirène], 2017-2020

Impression sur toile, 40 x 30 cm  
 Courtesy Archives Menna-Binga, galerie Tiziana Di Caro, Naples et galerie Frittelli arte contemporanea, Florence

<sup>5</sup> Dans le catalogue de l'exposition « Il Polistirolo e i ritratti analogici », Il Diagramma 32, Naples, 1972



## LE CORPS MANIFESTE

Dès 1972, Tomaso Binga commence à utiliser l'écriture asémique (*Scrittura desemantizzata*), une forme d'écriture automatique et illisible, que l'artiste a identifiée comme « subliminale et silencieuse » et comme « un être vivant, qui prolifère comme autant de cellules envahissant l'environnement ». <sup>6</sup> Le processus d'écriture asémique est devenu un outil pour se libérer de la lourdeur des significations et des règles linguistiques imposées. Épurée de la sorte, l'écriture devient quasi subliminale et agit chez le spectateur en dehors de toute considération du sens factuel et symbolique des mots.

Cette rigueur et cet engagement d'émancipation se retrouvent dans le travail performatif que Tomaso Binga déploie tout au long de sa carrière, à l'image de *Donna in gabbia* [*Femme en cage*], performance présentée en 1974. Véritable contestation de l'image de la femme manipulée par les artistes hommes dans l'histoire de l'art moderne et contemporain, *Donna in gabbia* opère comme une réappropriation ironique d'une certaine iconographie et de certains gestes. Coiffée d'un bonnet traditionnel, Tomaso Binga place sa tête dans une cage à oiseaux en rappelant notamment le mannequin féminin que l'artiste André Masson (1896-1987) avait mis en scène dans le cadre de l'Exposition internationale du surréalisme en 1938 à Paris.

Véritable ode à la femme qu'elle est et qu'elle incarne, *A me* [*À moi*] mélange écriture asémique et performance, en faisant du corps de l'artiste le vecteur même d'un message à la fois artistique, social et politique. Dans cette œuvre, le corps bénéficie d'un nouveau type d'attention, car il est utilisé pour un objectif sémantique complexe aux différentes entrées de lecture.

La série *Scrittura arrampicata* [*Écriture grimpante*] permet la rencontre entre l'écriture et le corps : en donnant l'impression de chevaucher des lignes d'écriture, Tomaso Binga crée des compositions libres où l'alphabet corporel s'entremêle harmonieusement avec des segments d'écriture asémique.



*A me* [*À moi*], 1976-1977

Écriture asémique sur photographie, 40 x 30 cm  
Courtesy Archives Menna-Binga, galerie Tiziana Di Caro,  
Naples et galerie Frittelli arte contemporanea, Florence  
© Verita Monselles

<sup>6</sup> Tomaso Binga, « Il mio nome maschile », in *Il Corpo della scrittura*, éd. Gino Dorflès, Elverio Maurizi et Tomaso Binga, Macerata, 1981. Éléments repris dans le texte de Daria Khan, *Tomaso Binga: A Silenced Victory*, Londres, Mimosas House, 2019.



*Q di quadro [Le Q de quadrillé], 1977*  
Encre et photographie sur carton, 9 éléments, 39 × 36 cm chaque  
Courtesy Archives Menna-Binga, galerie Tiziana Di Caro,  
Naples et galerie Frittelli arte contemporanea, Florence  
© Ph. Leonardo Morfini



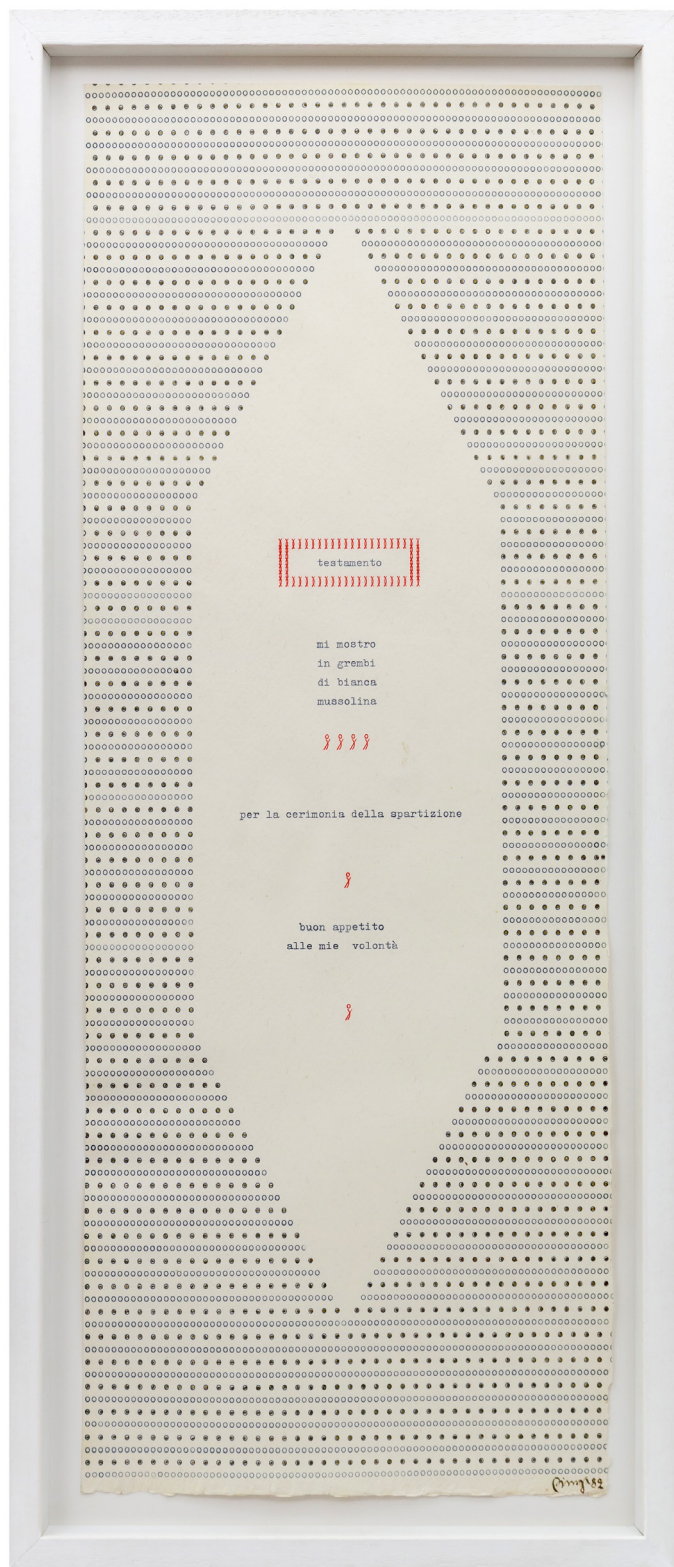
*Alfabetiere murale [Alphabet mural], 1976 (détail)*  
Collage photographique sur carton, 21 éléments,  
35,5 × 25,5 cm chaque  
Courtesy Archives Menna-Binga, galerie Tiziana Di Caro,  
Naples et galerie Frittelli arte contemporanea, Florence  
© Amedeo Benestante



*Donna in gabbia [Femme en cage], 1974*  
Éléments de la performance : cage, photographie,  
dimensions variables  
Courtesy Archives Menna-Binga, galerie Tiziana Di Caro,  
Naples et galerie Frittelli arte contemporanea, Florence

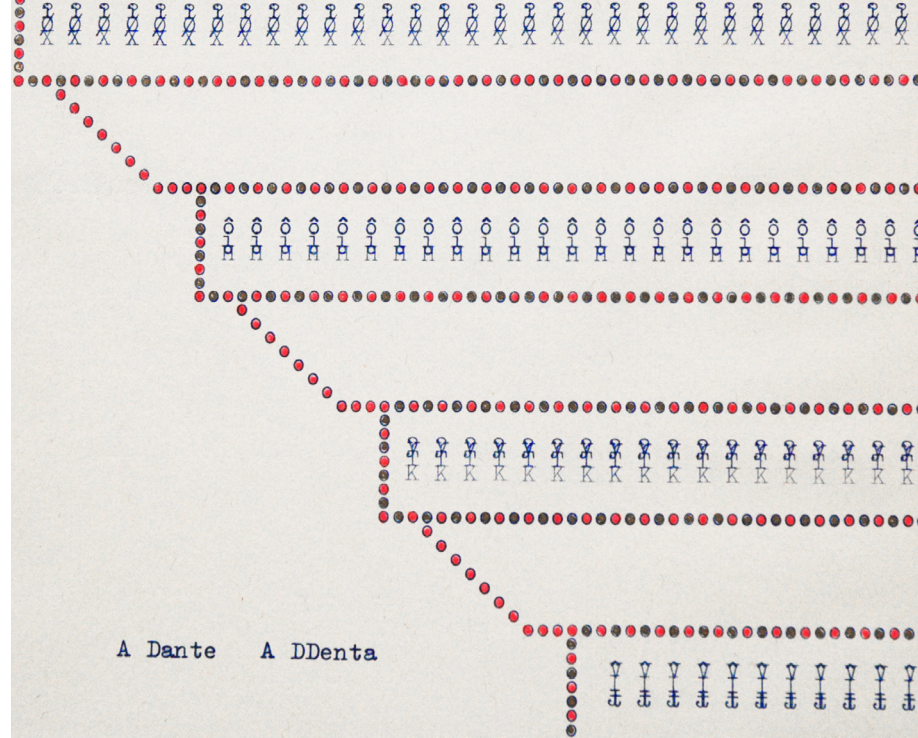
La synthèse du rapport du corps à l'espace et à l'écriture se matérialise dans l'œuvre de Tomaso Binga par la série *Scrittura vivente [Écriture vivante]* pour laquelle l'artiste pose nue en imitant les lettres de l'alphabet. Ces silhouettes apparaissent pour la première fois en 1975, lorsque son amie photographe Verita Monselles (1929-2005) lui propose de poser dans son atelier. Le corps comme alphabet devient alors le protagoniste de plusieurs œuvres de Tomaso Binga dans la seconde moitié des années 1970, à l'instar d'*Alfabeto murale [Alphabet mural]*. Pour cet ensemble, elle transforme littéralement son corps en écriture dans toute sa dimension physique, sociale et politique afin de créer une alternative radicale au langage patriarcal.





*Testamento [Testament], 1982*

Typecode poétique dactylographié sur papier, 56 x 21 cm  
 Courtesy Archives Menna-Binga, galerie Tiziana Di Caro,  
 Naples et galerie Frittelli arte contemporanea, Florence  
 © Danilo Donzelli



*A Dante A DDenta [À Dante dentaire], 1982 (détail)*

Typecode poétique dactylographié sur papier, 56 x 21 cm  
 Courtesy Archives Menna-Binga, galerie Tiziana Di Caro,  
 Naples et galerie Frittelli arte contemporanea, Florence  
 © Danilo Donzelli

Dans la continuité de l'écriture asémique, et en vue de dépersonnaliser davantage l'écriture, Tomaso Binga développe à partir de 1978 un nouveau corpus d'œuvres en utilisant une machine à écrire spécifique: les *Dattilocodice* sont des poèmes visuels obtenus en superposant les lettres de l'alphabet. Cette surimpression ne produit pas de texte illisible, ni de jeux optiques visuels, elle suggère au contraire une stylisation très fine des symboles, dans laquelle les lettres alphabétiques ne se ressemblent plus: en se densifiant, en disparaissant ou en s'éloignant, ces lettres créent des séquences soudaines d'idéogrammes inventés au hasard.

Dans les années 1980, Tomaso Binga applique ses expérimentations de gestuelle d'écriture à l'échelle et à la texture de la toile. Il en résulte une série de peintures de grand format sur lesquelles se détachent des silhouettes colorées de mots et de lettres tremblantes, dans une vibration dynamique du signe.

## PRÉAMBULE / STATEMENT

And Bianca became Tomaso... The 1970s were a milestone in the history of Italian art in terms of socio-political consciousness and dissent, through a number of initiatives led by women artists, curators and art critics. The Italian feminist movement emphasised the reconsideration of women as political subjects, claiming their right to self-determination over their bodies, work and sexuality. On 15 June 1977, Bianca Pucciarelli Menna and her alter ego Tomaso Binga held a fictitious wedding at Campo D gallery in Rome. This celebration was the ultimate metamorphosis of Bianca, a politically committed woman, into Tomaso, first and foremost a masculine artist, and sealed the seven-year relationship between the two. The choice of Tomaso as first name is a tribute to Filippo Tommaso Marinetti (1876–1944), founder of the Futurist movement. While Bianca/Tomaso was fascinated by this writer and poet, she was also aware of his contradictions, including the Futurists' fascist leanings and their undeniable misogyny. When she appropriated the name, she dropped the second "m" from "Tommaso" to underline the element of dominant masculinity, thus destabilising the word's sonorous and visual core. This spelling and semantic manipulations allow her to set her own rules and emphasizes her will to change language's patriarchal structure: "Her chosen surname 'Binga' was a distorted spelling of an infantile pronunciation of her real first name, Bianca. In its new version, the name obtained a rigid and vocal 'g' at its centre, instead of the tender and muffled 'nc'."

## LA FEMME ET LE PAPIER PEINT / IO SONO UNA CARTA

i Am A Piece of wall PaPer  
i Am A Piece of pAPer  
i Am A Piece of pAPerboArd  
A Piece of cArdbOard  
A... cArtriDge  
And must be... fiiiiiiiiired!!

BOOM...!!<sup>2</sup>

Boom indeed, or maybe Binga! In the poem "iO sOnO unA cArtA" (I Am A Piece of plain Paper), Tomaso Binga doesn't paper over anything. Here language and performative installations reveal the emergence of a certain subjectivity, the invention of language, of her own challenge to the patriarchal society of 1970s Italy.

For the immersive installation *Carta da parato* (Wallpaper), which opened on 17 May 1976 in the Casa Malangone in Rome, Tomaso Binga covered the walls of this private house with rolls of floral wallpaper, on which she wrote by hand an asemantic writing: "I'm working on words and sentences, transforming them into micro-writings to reach a de-semanticisation. "I'm sending you some photos of a performance I did in Rome, covering the walls of a house with wallpaper, to which I added my writing."<sup>3</sup> By covering the walls with the free-flowing lines of asemantic writing, Tomaso Binga reveals the invisible, muted presence of women confined to domestic spaces, signalling their imposed silence and creative potential.

Two years later, for the group exhibition "Metafisica del quotidiano" in Bologna, Tomaso Binga reactivated this installation, incorporating a performance in which she wore a dress made of the same wallpaper to read her poem *iO sOnO unA cArtA*.<sup>4</sup> For La Galerie, this work has been updated once again, to incorporate architectural elements of the former solicitor's home in Noisy-le-Sec. The wallpaper covers the length of the walls, following the arched French windows of the villa's former grand salon. In the room, Tomaso Binga's voice plays constantly, including a recent recording of the poem *iO sOnO unA cArtA*, to which a group of four collaged albums covered with the same wallpaper, respond.

The group of drawings on one of the walls in this same room—presented to the public for the first time—are hung in a constellation. These were the first works Bianca Pucciarelli Menna produced while working in a primary school in the 1960s, where the children nicknamed her "Binga Banga". It was while watching one of the children drawing the infinity symbol that she decided to experiment and evolve these simple forms: between graphic lines and solid colours, these drawing conjure characters from her imagination, freed from all background and context, in the same way her approach to writing is relieved of all semantic burdens.

## COLLAGES / ASSEMBLAGES

In the first half of the 1970s Tomaso Binga developed a body of work that the art critic Italo Mussa (1939–1990) called "object images",<sup>5</sup> in which the artist recycled polystyrene packaging and juxtaposed it with images taken from newspapers and magazines. Tomaso Binga incorporated the packaging without alteration, preserving the imprints of the objects it originally contained. Expanded polystyrene is considered here for its own sake; it holds no meaning, not even any metaphorical meaning. It is examined as a sculptural form, occupying an exact volume in space and it also acts as a framework for the creation of a collage. Like the artist's first assemblage, *Tempo perduto* (Lost time), produced

in 1971, representations form and stories are told through the overlaying of images and shapes. By reappropriating images found in the media and advertising in this series of polystyrenes, Tomaso Binga takes an alternative view of consumer society, household objects and domestic space.

In a continual interplay between image and writing, the analogue portraits revisit the genre by distorting traditional representations. For these portraits, Tomaso Binga developed a collage technique in which she intertwined images of details (legs, hands, mouths, etc.) and letters written in felt-tip pen, which represent the initials of the person portrayed. This graphical symbol replaces detailed descriptive representations, an echo of the artist's reflections on the relationship between words and images.

The practice of collage has been constant throughout Tomaso Binga's artistic production since the 1970s. In August 2017 the artist worked on maritime photographs that a friend sent to her each day via email. Through juxtaposition and analogy, the cut-out and torn elements that Tomaso Binga glued onto these images conjure the tears of mermaids.

## THE MANIFEST BODY

Tomaso Binga began using asemantic writing (*Scrittura desementizzata*) as early as 1972. The artist has described this form of automatic, illegible writing as "subliminal and silent" and as "a living being which proliferates like cells invading the environment". The process of asemantic writing has become a tool for liberating the self from the weight imposed by meaning and linguistic rules. Stripped back, the writing becomes almost subliminal, acting on the spectator regardless of the words' factual or symbolic meaning.

The rigour and commitment to emancipation is evident in the performative work Tomaso Binga has created throughout her career, such as *Donna in gabbia* (Caged woman), a performance dating from 1974. *Donna in gabbia* challenges the manipulation of women's images by male artists in the history of modern and contemporary art, and ironically reappropriates certain iconographies and gestures. Wearing a traditional bonnet, Tomaso Binga places her head in a birdcage, recalling the female mannequin the artist André Masson (1896–1987) staged as part of the Exposition Internationale du Surréalisme in Paris in 1938.

An ode to the woman she is and she embodies, *A me* (To me) blends asemantic writing and performance, making the artist's body a vehicle that is simultaneously artistic, social and political. In this work, the body receives a new kind of attention; it is used for a complex semantic purpose which can be read in different ways.

The *Scrittura arrampicata* (Climbing Writings) series allows the moment of connection between writing and the body: by giving the impression of overlapping lines of writing, Tomaso Binga creates free compositions where the body alphabet is harmoniously intertwined with segments of asemantic writing.

## RHYTHMICAL GRAPHICAL BIOGRAPHICAL

The series *Scrittura vivente* (Living writing) materialises the synthesis of the body's relationship to space in Tomaso Binga's work. In it, the artist formed the letters of the alphabet with her naked body. These silhouettes first appeared in 1975, when her friend, the photographer Verita Monselles (1929–2005) invited her to her studio to pose. The body as alphabet became the catalyst for several of Tomaso Binga's works in the second half of the 1970s, for instance *Alfabeto murale* (Alphabet mural). For this group, she literally transformed her body into writing, in all its physical, social and political dimensions, to create a radical alternative to patriarchal language.

Following on from asemantic writing and in an attempt to further depersonalise writing, in 1978 Tomaso Binga began developing a new body of work using a dedicated typewriter: the *Dattilocodice* (Typecodes) are visual poems, created by superimposing the letters of the alphabet. This superimposition doesn't produce illegible text or optic visual games; on the contrary it suggests a very fine stylisation of the symbols, one where the alphabetical letter no longer resemble themselves: by becoming denser, disappearing and stretching, the letters create abrupt sequences of randomly invented ideograms.

In the 1980s Tomaso Binga applied her gestural writing experiments to the scale and texture of canvas. The resulting series of large-format paintings feature colourful silhouettes of quivering words and letters that stand out from the canvas.

1 Daria Khan, *Tomaso Binga: A Silenced Victory* (London: Mimosa House, 2019).

2 Extract from, Tomaso Binga, *iO sOnO unA cArtA*, trans. Jacopo Bengi in Daria Khan, *Tomaso Binga: A Silenced Victory* (London: Mimosa House, 2019).

3 Letter from Tomaso Binga to Rolf Burmeister, director of the Universität Hamburg library, 4 October 1976.

4 *Metafisica del quotidiano* (Metaphysics of the everyday), Galleria d'Arte Moderna, Bologna, curated by Franco Solmi, 1 June to 31 August 1978.

5 In the catalogue for the exhibition "Diagramma 32" in Naples in 1972.



Maire de Noisy-le-Sec :  
Olivier Sarrabeyrouse

Élue au développement et à la promotion de la culture,  
à l'éducation populaire et à la transmission de la mémoire :  
Wiam Berhouma

Cabinet du Maire :  
Lilia Bouhdjar, Thibaut Pietrera, Estelle Richel

Direction générale des services :  
Brice Dayot

Direction générale adjointe Ville Éducative :  
Rozenn Merrien

Direction des Affaires culturelles :  
Gaëlle Brynhole

La Galerie

Accueil administratif : Véronique Artige  
Artistes intervenantes : Sarah Nefissa Belhadjali,  
Laure Wauters

Direction : Marc Bembekoff  
Publics & programmation culturelle : Sou-Maëlla Bolmey  
Stagiaire : Paola Mendoza, Sophie Chichizola  
Régie : Xavier Cormier, Benjamin Magot, Echo Marchal,  
Paola Quilici, Rémi Riault

Communication & éditions : Alyson Onana Zobo  
Jeune public & médiation : Noémie Pedrosa

Expositions & résidences : Nathanaëlle Puaud  
Administration : Chiraz Salah

Remerciements :

Bianca Pucciarelli Menna/Tomaso Binga  
Rosa L. Galantino, Grazia Menna,  
Angelo Vassallo, Nicola Vassallo  
Galerie Tiziana Di Caro (Tiziana Di Caro, Giuliana De Martino)  
Galerie Frittelli arte contemporanea  
(Simone Frittelli, Adele Ippolito)  
Dior (Maria Grazia Chiuri, David Gonzales)  
MADRE, Musée d'Art contemporain Donnaregina (Eva Fabbris)  
Villa Médicis (Sam Stourdzé, Frédéric Blancart)  
Mimosa House (Daria Khan)  
Patrizia Atzei, Annalisa Rimmaudo, Lilou Vidal, Émilie Notéris

Textes : Marc Bembekoff, Alyson Onana Zobo  
Traduction : Bronwyn Mahoney  
Relecture : Julie Leboissetier • Le Point final  
Coordination éditoriale : Alyson Onana Zobo  
Conception graphique : Atelier Pierre Pierre  
Imprimeur : RAS

LA GALERIE,  
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN DE NOISY-LE-SEC  
1 rue Jean Jaurès, F-93130 Noisy-le-Sec  
+33 (0)1 49 42 67 17 www.lagalerie-cac-noisylesec.fr  
lagalerie@noisylesec.fr

Mercredi – vendredi : 14h – 18h  
Samedi : 14h – 19h  
Fermeture les jours fériés

Entrée libre

Facebook : La Galerie CAC Noisy-le-Sec  
Instagram : la.galerie.cac.noisylesec  
Twitter : @LaGalerie\_CAC

#corpspoésie

La Galerie, centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec est labellisée centre d'art contemporain d'intérêt national. Elle est financée par la Ville de Noisy-le-Sec avec le soutien de la Direction régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France – Ministère de la Culture, du Département de la Seine-Saint-Denis et de la Région Ile-de-France. Impression : RAS

Conception graphique : Atelier Pierre Pierre

Crédits photo : Tomaso Binga, *Carta da parato [Papier peint]*, 1976/2019, Courtesy Archives Menna-Binga and Mimosa House, © Tim Bowdit *Sans titre (Le coq)*, 1961, Courtesy Archives Menna-Binga, galerie Tiziana Di Caro, Naples et galerie Frittelli arte contemporanea, Florence





LA GALERIE, CENTRE D'ART  
CONTEMPORAIN DE NOISY-LE-SEC

1 rue Jean Jaurès F-93130 Noisy-le-Sec  
+33 (0)1 49 42 67 17 www.lagalerie-cac-noisylesec.fr  
lagalerie@noisylesec.fr



*Jimmy 19 62*