
“Ricerca sul movimento” fra l’India e l’Occidente nei racconti fotografici di Sebastiana Papa: danza, teatro e gesti quotidiani

MARTINA ROSSI

«Un atto di omaggio e di amore».

Questa rassegna fotografica è un atto di omaggio e di amore e insieme un discreto invito al pubblico occidentale a guardare lo stile, la bellezza, l’armonia che costituiscono il patrimonio di una tradizione millenaria, ricchissima nell’arte, nella religione, nella filosofia e nella vita quotidiana.¹ Così nel catalogo della Biennale di Venezia del 1978 veniva introdotto il lavoro dell’artista, fotografa e fotoreporter Sebastiana Papa, intitolato *Omaggio all’India*. Il progetto fotografico dell’autrice, accolto nel padiglione indiano,² apre a numerosi interrogativi: come arriva un’artista italiana a rappresentare un paese estero che fino a quel momento aveva avuto scarsa presenza alla Biennale? Quale sguardo l’autrice rivolge all’India? È una visione che si nutre dell’orientalismo occidentale³ o una ricerca sull’alterità per giungere a nuovi strumenti d’interpretazione della propria realtà?

Si vedrà come il racconto offerto da Papa in occasione della rassegna veneziana è soltanto una tappa di un lungo percorso, portato avanti per decenni, di messa in dialogo visivo fra l’India e l’Occidente. Lo testimoniano i numerosi nuclei fotografici che compongono il fondo dell’artista — oggi conservato al Gabinetto Nazionale Fotografico dell’ICCD —⁴ da cui affiora il suo *modus operandi* basato su una visione dialettica tra le movenze dell’arte coreutica e il gesto quotidiano, indagata tanto nella società indiana, quanto in quella europea. A partire dai primi anni Sessanta fino all’anno della sua scomparsa nel 2002, la fotografa conduce tenacemente una “ricerca sul movimento”, dove l’immaginario costruito intorno alla danza indiana diviene un mezzo per rileggere la stessa conce-

zione del corpo occidentale. Dalle fotografie di Papa emerge, difatti, una nuova interpretazione della corporeità che si nutre parallelamente degli interessi dell'autrice per il misticismo e della sua militanza femminista.

IL REMOTO E IL QUOTIDIANO. LA BIENNALE DEL 1978

È necessario, in prima istanza, soffermarsi sull'eccezionalità rappresentata dall'edizione della Biennale Arte del 1978. Nel catalogo della rassegna, il presidente Carlo Ripa di Meana dichiara che la problematica su cui si incentra l'edizione di quell'anno — *Dall'arte alla natura. Dalla natura all'arte* — apre alla possibilità di partecipazione sia delle nazioni altamente industrializzate, sia di quei paesi che presentano situazioni diverse dal punto di vista sociale storico e culturale.⁵ Il tema proposto dai curatori,⁶ prosegue Meana nel suo testo introduttivo, permette di indagare come gli artisti abbiano trattato la natura nelle sue varie forme, siano esse estetiche, sociali, economiche e sociologiche, servendosi di ogni mezzo di espressione.⁷

Il tema della natura corrispondeva già allora a un nodo problematico della cultura contemporanea che, come si legge in catalogo, «ha impegnato particolarmente gli ultimi anni di ricerca, anni in cui si è vista la tradizionale nozione di natura scomposta, con utile ferocia, in tutti i suoi aspetti».⁸

Proprio per questa edizione, considerata la trasversalità dell'argomento, si decide di lavorare su una selezione di realtà più internazionali. Così al *Convegno dei Paesi stranieri* del 1977, che apre i lavori della Biennale Arte dell'anno successivo, vengono chiamati a intervenire nazioni che solo di recente si erano aggiunte alle storiche presenze, come l'Argentina, l'Australia, l'Islanda e per l'appunto l'India.⁹ Paesi i cui artisti, come si afferma nella premessa del catalogo, aspettavano da molto tempo di essere coinvolti.¹⁰ È, però, proprio il padiglione India a presentare una situazione del tutto inedita: accanto al pittore Jatin Das attivo a New Delhi — che propone una ricerca fra figurazione e cultura visiva di radice europea e le cui opere erano state precedentemente esposte anche in gallerie internazionali —¹¹ appare la narrazione fotografica dell'autrice italiana Sebastiana Papa.¹² La sua sezione, intitolata nello specifico "*Il Remoto e il Quotidiano*". *India: Danza e Gesto*, presenta una settantina di fotografie che sono il risultato di un lungo lavoro di documentazione iniziato nel 1963.¹³ Convivono così nello stesso spazio due sguardi che si muovono in direzione opposta: il pittore indiano guarda alla tradizione novecentesca occidentale, mentre la fotografa europea presenta la sua ricerca sui gesti quotidiani e la danza rituale indiana. L'eccentricità di questo padiglione non si esaurisce nella copresenza dei due artisti. Dalle lettere si comprende come Papa non soltanto promuova il contatto fra l'Indian Council for Cultural Relations, nella persona di Kizhakkepat Rukmini Menon, e l'ente Biennale, ma che sia proprio lei a proporre questo inedito approfondi-

mento sulla cultura indiana all’interno degli spazi dei Giardini.¹⁴ Al presidente Carlo Ripa di Meana, la diplomatica Indiana difatti scrive: «Thank you for the kind letter you sent me through Madam Sebastiana Papa regarding the proposal for a special program of a “Biennale” devoted entirely to India and her culture».¹⁵

È la biografia dell’autrice a spiegarci questa familiarità con l’India al punto da essere mobilitata dalle stesse istituzioni di quel Paese per rappresentare visivamente un aspetto della loro cultura.

Papa, nata a Teramo e trasferitasi poi stabilmente a Roma a partire dal 1950 — quando si iscrive alla Facoltà di Lettere e Filosofia della Sapienza —, inizia la sua attività da fotografa documentando le chiese romaniche in Abruzzo per la casa editrice Curcio.¹⁶ È proprio in occasione di questa campagna che vengono fatti risalire i suoi primi esempi di fotografia umanistica, rivolta a cogliere gesti, movenze e ritualità delle diverse persone nel loro contesto sociale. Un simile indirizzo caratterizzerà tutta la sua ricerca visiva fino alla scomparsa nel 2002. Già dai primi anni Sessanta avvia la collaborazione con importanti testate giornalistiche nazionali e internazionali. In connessione con il lavoro da fotoreporter, l’autrice inizia a intraprendere numerosi viaggi, prontamente documentati con la Leica, che costituiscono il nucleo fondante della sua produzione.

Oltre l’India, Papa ritrae il Sud Italia, il Messico, il Congo, Cuba (per citare soltanto alcuni dei Paesi da lei frequentati): un materiale fotografico stratificato in decenni e che è oggi conservato, come si è già accennato, nel Gabinetto Fotografico Nazionale. Il Fondo dell’autrice, per volontà di quest’ultima, è costituito di stampe, negativi, provini, appunti per i menabò, ma non di documenti personali o di corrispondenza. È un archivio cioè che parla solo visivamente, restituendoci da un lato i viaggi di Papa, assidui e prolungati, nei diversi continenti; dall’altro, il suo stesso modo di operare in un senso che potremmo definire dialettico, di cui il padiglione indiano alla Biennale è per l’appunto un esempio. Difatti nel 1978, l’autrice decide di raggruppare, anche dal punto di vista allestitivo, 73 fotografie di diverso formato — dal 18x24 cm al 70x100 cm — in tredici nuclei narrativi che mettono in dialogo da una parte le movenze delle ballerine indiane e dall’altra i gesti quotidiani da lei ripresi nelle scuole di Yoga, nei luoghi di lavoro o per la strada [fig. 1.1, fig. 1.2].¹⁷

La fotografia di Papa non è però una semplice restituzione della sua lunga esperienza dell’India, ma è un racconto che si pone sul crinale fra arte visiva e studio antropologico del gesto e del movimento. Una doppia radice esemplificata dallo stesso autore del testo introduttivo della mostra, Jacopo Recupero, già funzionario alla Galleria d’Arte Moderna di Roma e in quel momento direttore del Museo delle Arti e delle Tradizioni Popolari della stessa città. Lo storico dell’arte si concentra non soltanto sulla struttura “a doppio” della mostra — «da una parte, la gestualità, come sublimata, della danza e, dall’altra, l’atteggiarsi naturale d’ogni giorno»¹⁸ — ma anche sul concetto di “altro da sé”. Se «Gauguin — scrive Recupero — diceva che i suoi contemporanei non lo capivano

perché erano disorientati dal suo esser divenuto altro da loro [...] e tale, in verità, egli sentiva di essere»;¹⁹ le immagini di Papa invece non possono considerarsi semplicemente il risultato di una ricerca su un'oggettività distaccata dall'io, ma piuttosto traduzione di un vivere proprio e d'altri, in reciproca implicazione, diario d'un vedere quotidiano di chi non è fuori ma dentro la realtà, e, solo guardando, la conosce tutta e può scomporla e ricomporla come se la pensasse.²⁰ Dunque, osserva lo storico dell'arte, Papa mostra allo spettatore «tutto un mondo già posseduto e riposto nello scrigno della memoria»²¹.



1.
Sebastiana Papa, danza in India,
stampa in ICCD-FSP, "Danza"
[1963-1978]; e ritratto di ragazza in
India, stampa in ICCD-FSP,
"I segni del silenzio" [1963-1981].

I SEGNI DEL SILENZIO. COME CAMBIA LO SGUARDO SULL'ALTRO

Questo processo di composizione di immagini fotografiche, utilizzate alla stregua di parole di un racconto visivo, è riscontrabile anche nella mostra personale dedicata a Papa negli spazi della Calcografia Nazionale a Roma, nel dicembre 1976.²² Dunque, già prima della Biennale l'autrice sta facendo circolare in importanti istituzioni la sua ricerca sulla gestualità, dove mette in relazione il movimento compiuto nello spazio scenico con quello della vita quotidiana in India. L'articolo di Valerio Eletti sull'esposizione, apparso sulla rivista «Il Diaframma»,²³ mette in guardia gli spettatori dal ritenere queste immagini il frutto di «una facile attrazione dell'esotismo», piuttosto, afferma, è una ricerca che si alimenta dell'esperienza di quel vivere, rendendolo parte «della propria vita».²⁴

La lunga frequentazione dell’India dal 1963, la conoscenza della lingua²⁵ e del contesto politico di quel Paese, portano Papa non soltanto a un racconto “dell’altro”, ma a guardare quella realtà mediante un doppio moto, dall’interno e dall’esterno.

Un insieme degli scatti presentati in *Calcografia* prima, e in *Bienale* poi, confluiranno nel libro del 1987, *I segni del silenzio*.²⁶ Qui Papa ripercorre i suoi ultimi «venticinque anni di immagini»²⁷ dedicati proprio a ritrarre danze, tradizioni e ritualità dell’India [fig. 2]. La pubblicazione di questo volume fotografico si offre come una summa della ricerca condotta fino a quel momento dall’autrice, ma è al contempo per lei anche occasione di riflettere sulle implicazioni metodologiche del rivolgere lo sguardo verso un’alterità. La fotografa ricorda il suo primo viaggio compiuto in India agli inizi degli anni Sessanta come un fallimento: *visitai templi e palazzi, ma i miei occhi non erano limpidi nella comprensione delle cose. Ritornai in Europa appesantita di notizie, e di immagini, ma sconfitta e cosciente di non aver capito nulla e sicura che qualcosa da capire c’era, ci doveva essere, ci sarebbe stato senz’altro superando i limiti della paura, e dopo pochi mesi con caparbia feci a ritroso lo stesso cammino, rivivendo esattamente le stesse sensazioni, gli stessi odori, gli stessi terrori*.²⁸ Dunque — si interroga Papa — come evitare di cadere nelle molteplici forme di imperialismo di cui è intriso il nostro sguardo occidentale? Una domanda che sembra accomunare l’autrice a Pier Paolo Pasolini, da lei ritratto in più riprese mentre è impegnato a girare nel 1967, fra Bombay, New Delhi e gli stati di Uttar Pradesh e Rajasthan, il suo documentario per la RAI, *Appunti per un film sull’India*.²⁹



2.
Sebastiana Papa, uomo sulle scale,
stampa in ICCD-FSP, “I segni del
silenzio” [1963-1981].

Il lungometraggio, presentato l'anno successivo al Festival di Venezia, pone i medesimi quesiti esplicitati da Papa sul rapporto di potere che si instaura fra lo sguardo del narratore e il suo soggetto. Inoltre, questo lavoro sembra trattare due temi ricorrenti nella ricerca fotografica dell'autrice, il nutrimento e il misticismo. *Io non sono qui per fare un documentario, una cronaca, un'inchiesta — dichiara la voce fuori campo dello scrittore nelle prime sequenze — ma per fare un film sul film sull'India*, i temi fondamentali di questo film sono i temi fondamentali dell'intero Terzo Mondo, ossia i temi della religione e della fame.³⁰ Tuttavia, mentre ascoltiamo questa dichiarazione d'intenti, appare sullo schermo il regista, che rivolge lo sguardo fisso verso lo spettatore, tenendo in mano un volume con riproduzione di miniature indiane. Segue poi una sequenza di immagini dove vediamo scorrere alcune illustrazioni dell'arte tradizionale locale. La costruzione di questa scena, come sottolineato da Luca Caminati, esplicita una presa di coscienza del regista: nel momento in cui ci si confronta con l'alterità, compare l'inevitabile emersione di immagini stereotipate create dall'Occidente.³¹ Sebastiana Papa, invece, quale via sceglie di intraprendere per riuscire a rappresentare un immaginario altro da sé? Lo spiega lei stessa in *Il silenzio dei gesti*. «Un serio approccio di studio doveva scaturire da un'intuizione, da un incontro», ma solo quando «il discepolo è pronto, il maestro arriva, ed arrivò in una piccola e bianca e infuocata saletta di danza, a Tiruvanmiyur nella scuola del Kālakshetra». ³² Quelle movenze codificate e rituali le offrono la “chiave” per studiare e scoprire la religione, la storia e l'arte di quel popolo. ³³ La sua indagine parte dall'arte coreutica per giungere a estrapolare «le analogie e le affinità del linguaggio gestuale della danza classica e del gesto quotidiano usando come mezzo la fotografia in bianco e nero e come campo di ricerca i templi, le strade e il palcoscenico». ³⁴ Lo studio del movimento, inteso come parola taciuta affidata alla corporeità, diventa così per Papa il filtro attraverso cui poter guardare trasversalmente la società indiana, come gli aspetti più mistici della realtà occidentale.

RICERCHE SUL MOVIMENTO. IL GESTO COME «PAROLA TACIUTA»

La “reciproca implicazione” fra Oriente e Occidente, di cui aveva scritto Recupero in occasione della Biennale, è chiaramente visibile in alcuni progetti fotografici conservati dall'ICCD.

In nuclei come “Ricerca sul movimento”, “Danza Occidentale”, “Danza” e i “Segni del silenzio”,³⁵ Papa raduna numerosissime fotografie — oltre un centinaio di fogli di provini — da lei scattate dal 1963, fra l'India e l'Europa, attorno al tema a lei tanto caro: il gesto e la corporeità nelle sue molteplici declinazioni.

Rispetto all'esposizione romana e veneziana, in questi assemblage fotografici l'autrice compie un ulteriore passo in avanti. Qui Papa parte sì

da scatti di spettacoli di danza indiana, di classi di yoga, o dalla gestualità quotidiana catturata nelle strade di Bombay o Madras; ma le associa a fotografie di scena che documentano, dalla fine degli anni Sessanta ai Settanta, i corpi di ballo di danza classica occidentale ed episodi del teatro sperimentale italiano e internazionale.³⁶ È eloquente il tipo di messinscena scelto da Papa come altro interlocutore in questo dialogo sul concetto di corpo e movimento. Nell’eterogeneità degli spettacoli documentati, l’artista seleziona infatti un teatro prettamente visivo e rituale. Lo confermano anche i pochi appunti rintracciati nella raccolta “I gesti rituali”, dove l’autrice classifica le immagini sotto alcune voci testuali, come “omaggio”, “gesti di potenza”, “fare silenzio”.³⁷ Oltre a questa specie di lemmario, Papa trascrive alcune citazioni da volumi antropologici o di storia del teatro che ci fanno comprendere la tipologia di azione scenica a cui intende rivolgersi. Così l’autrice fa accenno a un testo di Silvio d’Amico dove lo studioso descrive le azioni sceniche medievali diffuse nelle piazze, quando il sacerdote assumeva il ruolo del primitivo attore.³⁸ Oppure si appunta alcune idee di Antonin Artaud sulla sintesi fra scena e sala, laddove l’eliminazione del palcoscenico comporta la creazione di un nuovo spazio di relazione, un «tempio sacro in cui attore e spettatore sono all’unisono con lo stesso ritmo sullo stesso tempo restaurato». ³⁹ In particolare, quello che sembra emergere da questi appunti è la necessità di Papa di comprendere, mediante alcuni testi critici,⁴⁰ come il gesto sia una «parola taciuta»,⁴¹ presupposto che il movimento, tanto quanto la voce, è espressione di un pensiero. L’autrice cita infine Étienne Decroux, per il tramite del testo di Claude Pujade-Renaud, quando afferma che **bisogna liberare il linguaggio corporeo da una certa censura, rivelare l’universo metaforico e poetico celato nel corpo. Dall’altra, vietare alla gestualità qualsiasi prolissità: scolpire il corpo, insegnarli a vibrare come un violino, a tracciare con precisione e densità linee e forme nello spazio.**⁴² Questa necessità di restituire al corpo la sua capacità di esprimere “pensieri visualizzati” è investigata da Papa tramite il mezzo fotografico, ritraendo alcune realtà coreutiche e teatrali occidentali come quella dei danzatori classici. In un primo nucleo, infatti, l’autrice indaga visivamente le diagonali e le linee perfette dei ballerini colte sul palco o durante le prove [fig. 3]. ⁴³ Questo indugiare dell’obiettivo di Papa sulla danza rispecchia, in generale, un interesse mostrato storicamente dalle arti visive verso quelle coreutiche e, più in particolare, chiama in causa le trattazioni portate avanti da una specifica parte della critica d’arte italiana. Autori come Carlo Ludovico Ragghianti e Cesare Brandi avevano ribadito in più occasioni, a partire dagli anni Quaranta, come il balletto fosse arte figurativa e il corpo del ballerino una scultura in movimento in rapporto con uno spazio.⁴⁴ La fotografia di danza di Papa si inserisce in questa visione critica — già radicata culturalmente — focalizzandosi sul movimento come processo che si dà in una dimensione prettamente visiva. Al balletto, infatti, l’autrice associa nello stesso corpus alcune fotografie di scena del cosiddetto teatro immagine italiano. Ne è un esempio lo spettacolo di



3.
Sebastiana Papa, danza classica,
part. provino in ICCD-FSP, "Danza
Occidentale" [dal 1963].



4.
Sebastiana Papa, fotografia di scena
dello spettacolo *Moby Dick* di Mario
Ricci, part. provino in ICCD-FSP,
"Danza Occidentale" [1972].

Mario Ricci, *Moby Dick* del 1971, di cui l’autrice evidenzia la dimensione visuale, dove la narrazione viene affidata non tanto alla parola drammaturgica, quanto alla suggestione dell’immagine [fig. 4].⁴⁵ Lo stesso può dirsi per gli spettacoli di Leo de Berardinis e Perla Peragallo più volte ritratti dalla fotografa, esempi del teatro underground romano.⁴⁶ Non solo la danza, ma anche il “teatro delle cantine”, come quello di strada, diventano quindi esempi di un susseguirsi di immagini in movimento in una determinata contingenza spaziale e temporale condivisa con lo spettatore. La documentazione delle sperimentazioni coreutiche di Simone Forti — anche in questo caso ritratta da Papa sul palco e durante le prove — ci parlano ancora dell’accentuarsi della componente rituale dalla metà degli anni Sessanta.⁴⁷ Il mettere in dialogo le immagini fotografiche che ritraggono le classi di yoga in India e le innovazioni della neoavanguardia rende conto di uno sguardo aggiornato di Papa sul contesto critico internazionale. Già a partire dal 1964, con *Mystery and Smaller Pieces* il Living Theatre aveva portato sul palco lo yoga come parte integrante di quelli che chiamavano “giochi rituali”, messi in scena in dialogo con lo spettatore.⁴⁸

L’idea del teatro come luogo di gesti quotidiani e ripetuti, e non più ambientazione di un dramma da narrare, è esemplificato dallo stesso corpus di Papa. Qui, infatti, alle fotografie di scena vengono associati — così come l’autrice usa fare per gli allestimenti delle sue esposizioni — scatti che si concentrano su parti del corpo colti in movimenti semplici o ripetuti: come i piedi di un bambino mentre gioca, quelli di un ballerino, di una donna su un bagnasciuga, o le mani sapienti di un musicista [figg. 5-6].⁴⁹ Ponendo l’attenzione in maniera orizzontale sul gesto, la fotografia di Papa diventa così anche strumento antropologico che si concentra sul minimo variare dei movimenti come espressione e pensiero dell’individuo.

Il racconto proposto dall’autrice presenta dunque una dimensione ibrida: rende conto delle sperimentazioni internazionali sia sul fronte coreutico sia teatrale, e d’altra parte si nutre dello sguardo prettamente antropologico dell’autrice che pone rilevanza sul gesto, analizzato e considerato nella sua ritualità.

La fotografia di scena di Papa, portata avanti come altre fotografie sue colleghe per motivi prettamente professionali, diventa il pretesto per una più ampia operazione visivo-concettuale “sul movimento”, che le viene suggerito dalla sua precedente esperienza di documentazione della danza e del gesto in India.



5.
Sebastiana Papa, piedi sul
bagnasciuga, part. provino
in ICCD-FSP, "Ricerca
sul movimento" [dal 1963].



6.
Sebastiana Papa, mani di un
pianista, part. provino in ICCD-
FSP, "Ricerca sul movimento"
[dal 1963].

IL LIBRO FOTOGRAFICO COME RACCONTO VISIVO E TESTUALE

Questo stringente dialogo fra il mondo orientale e quello occidentale non è nuovo a Papa. È infatti oggetto anche del menabò *Le Repubbliche delle donne*⁵⁰ — pubblicato postumo nel 2013 a cura dell’ICCD — dove l’autrice indaga il monachesimo femminile buddista, cattolico e ortodosso, facendone emergere ritualità, collettivismo e la comune esperienza della clausura. «Non è stato facile portare un mezzo così adatto all’indiscrezione, come la macchina fotografica, — scrive Papa nell’introduzione al volume — in un mondo di donne che hanno scelto il nascondimento».⁵¹ Per questo lavoro editoriale, avviato dal 1967 e proseguito poi instancabilmente lungo tutto il suo percorso di ricerca, l’artista costruisce in un primo momento un tessuto di rapporti personali, così come è solita fare durante i suoi viaggi, e solo in un secondo momento fa subentrare la fotografia. A questi scatti vengono poi accostati nel menabò frammenti di brani, da lei selezionati in volumi teorici o di narrativa. Il libro fotografico è difatti il vero strumento di espressione di Papa, che diventa una sorta di racconto nello stesso tempo visivo e testuale. Nel caso de *Le Repubbliche delle Donne* l’intento della fotografa è quello di individuare, tramite l’immagine e la parola, la dimensione mistica e nello stesso tempo quotidiana, comune al monachesimo occidentale e orientale: dalla preparazione del cibo, alla reclusione, alla ritualità, come al gioco. Anche nel libro fotografico *Parole dell’amore*,⁵² edito nel 1979, Papa associa sue immagini fotografiche derivate dai viaggi — dal Messico, alla Puglia fino all’India — a citazioni. Un collage culturale, visivo e testuale che si ricollega a un altro suo progetto fotografico, intitolato “Ricerca sui sentimenti”.⁵³ Sia nel libro, sia nel nucleo dell’ICCD, “l’altro da sé” è lo strumento per esplorare le diverse accezioni del sentire, interrogate anche questa volta in modo dialettico: dalla dimensione di cura genitoriale, allo struggimento personale e collettivo dei funerali di Jan Palac a Praga; dall’euforia dell’esperienza dei funghi allucinogeni alla famiglia che li vende in Messico; dalla ritualità propria della musica indiana alla trance del tarantismo in Puglia.⁵⁴

Il raffronto dialettico, evidente nei numerosi lavori editoriali di Papa, è dunque il metodo alla base della sua indagine e alfabeto del suo racconto. Così nelle sue “ricerche sul movimento”, l’autrice ci narra di una nuova idea di corporeità che le ricerche artistiche e teatrali occidentali stavano costruendo anche intorno all’immaginario della cultura indiana.

Le fotografie dei viaggi in India dell’autrice appaiono dunque come una sorta di riconquista di una zona censurata — com’è quella della corporeità femminile — attraverso l’esperienza dell’altro, del diverso da sé. Questa nuova visione del corpo si imbeve contemporaneamente del misticismo laico di Papa, frutto della sua esperienza diretta e prolungata del monachesimo occidentale e orientale, e della sua militanza femminista. Anche nella documentazione raggruppata sotto la definizione “Donne femminismo e affine”,⁵⁵ l’attenzione è posta sul gesto quotidiano. Le fo-

tografie non ritraggono soltanto le manifestazioni di rivendicazione dei diritti, ma anche scene intime casalinghe in cui si rimettono in discussione i ruoli canonicamente stabiliti, in particolare nella sfera genitoriale,⁵⁶

Sul corpo della donna si sofferma anche nel 1969, quando nel volume *Miniature d'amore indiane* propone alcune sue fotografie di illustrazioni erotiche di arte tradizionale indiana, rintracciate dalla stessa autrice in differenti collezioni private.⁵⁷ Nella sua introduzione il corpo viene elevato da luogo peccaminoso della concezione occidentale a «mezzo di elevazione spirituale piuttosto che di immoralità», frutto di una «concezione mistica dell'amore-erotismo».⁵⁸

Questa visione di Papa, maturata grazie alla sua lunga conoscenza da orientalista ed esperta del mondo indiano, viene disseminata, a partire dal 1969, attraverso numerose mostre, menabò, corpus fotografici e progetti editoriali. Una ricerca, fra il visuale e il testuale, dove la «trasposizione del quotidiano nella sfera rarefatta del rito»⁵⁹ sovverte l'idea occidentale della corporeità e propone una liberazione espressiva e creativa del movimento e del gesto.

NOTE

1. Il presente saggio è il risultato delle ricerche svolte nel Fondo Sebastiana Papa, Gabinetto Nazionale Fotografico, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD) nell'ambito del Prin 2020 – *La fotografia femminista italiana. Politiche identitarie e strategie di genere* (Principal Investigator Prof.ssa Federica Muzza-relli), unità operativa Sapienza Università di Roma, Prof.ssa Raffaella Perna.
Desidero ringraziare per l'importante e costante sostegno datomi durante le ricerche: la dott.ssa Simona Turco (Responsabile Gabinetto Fotografico Nazionale, ICCD), la dott.ssa Carola Delpino e il dott. Dario Iacolina (Gabinetto Fotografico Nazionale, ICCD). Inoltre, per i preziosi suggerimenti: Dott. Valerio Eletti, Dott.ssa Elisa Genovesi, Dott.ssa Claudia Pajewski, Prof.ssa Raffaella Perna e Prof. ssa Antonella Sbrilli.
Achille Bonito Oliva et.al. (a cura di), *Dalla natura all'arte, dall'arte alla natura. Catalogo generale. 38. Esposizione Internazionale d'Arte, La Biennale di Venezia 1978* (catalogo della mostra, Venezia, La Biennale di Venezia, 1 luglio-14 ottobre 1978), La Biennale, Venezia, 1978, p. 128.
2. Non esiste in realtà un vero e proprio padiglione India, ma si tratta più precisamente di una zona riservata nel Padiglione Venezia ai Giardini di Castello di Venezia.
3. Oltre a Edward Said, *Orientalismo* (1978), Feltrinelli, Milano, 2023, si rimanda a Miguel Mellino (a cura di), *Post-orientalismo. Said e gli studi post-coloniali*, Meltemi, Roma, 2009; Gian Paolo Calchi Novati (a cura di), *Verso un nuovo orientalismo*, Carocci, Roma, 2012; Iain Chambers, *Postcolonial Interruptions, Unauthorised Modernities*, Rowman & Littlefield, London, 2017.
4. Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD), Gabinetto Fotografico Nazionale, Fondo Sebastiana Papa (d'ora in poi ICCD-FSP), inventario in corso di realizzazione (le denominazioni delle scatole che verranno riportate da qui in seguito è quella originale data dalla stessa artista) "Ricerche sul movimento"; "Danza Occidentale"; "Segni del silenzio"; "Danza".
5. Carlo Ripa di Meana, premessa, in *Dalla natura all'arte, dall'arte alla natura. Catalogo generale. 38. Esposizione Internazionale d'Arte*, cit., s.p.
6. Achille Bonito Oliva, Jean-Christophe Ammann, Andrea del Guercio e Filiberto Menna.
7. *Ibidem*.
8. *Ibidem*.
9. Vedi i dattiloscritti con la trascrizione delle giornate di riunione, in Archivio Storico delle Arti Contemporanee, Porto Marghera (VE) (d'ora in poi ASAC), Fondo Storico, Arti Visive, b. 290, *Biennale 1978. Secondo convegno dei Paesi partecipanti, Venezia, Cà Giustinian, 23-24 settembre 1977; e Convegno preparatorio. Arti visive 1978, Venezia, 7 marzo 1978*.
10. Carlo Ripa di Meana, premessa, in *Dalla natura all'arte, dall'arte alla natura. Catalogo generale. 38. Esposizione Internazionale d'Arte*, cit., s.p.
11. Sul catalogo della rassegna si riporta che Jatin Das è nato a Baripada, Majurbhanj, nel 1941, non vengono invece riportate ulteriori informazioni sul curatore della stessa mostra, Ram Kishan. Vedi *Dalla natura all'arte, dall'arte alla natura. Catalogo generale. 38. Esposizione*

- Internazionale d’Arte, La Biennale di Venezia 1978*, cit., pp. 126-127. Vedi inoltre ASAC, Fondo Storico, Arti Visive, b. 304, “India”, *Jatindas. Bio-Data*, dattiloscritto. Sul conflitto nato fra l’artista e l’Ente Biennale vedi in particolare ASAC, Fondo Storico, Arti Visive, b. 304, “India”, lettera di Carlo Ripa di Meana all’Ambasciatore dell’India presso la Repubblica Italiana, Venezia, 1 luglio 1978: «L’inaccettabile offensivo comportamento del sig. Jatin Das che ha smontato una mostra di questo ente in assenza dei responsabili della Biennale violando ogni elementare regola di correttezza e di rispetto della Istituzione pubblica italiana che io rappresento e creando grave offesa agli sforzi e ai notevoli sacrifici della nostra Istituzione per rendere omaggio all’India mi costringono a richiamare immediatamente l’attenzione dello stesso signor Jatin Das e dell’ambasciata dell’India in Italia sull’incresciosa situazione perché cessi immediatamente questo comportamento scorretto. Il signor Jatin Das è ospite della Biennale e nei locali della Biennale di cui soltanto i responsabili dell’istituzione pubblica dispongono per quanto riguarda lo spazio espositivo e le iniziative direttamente promosse dalla Biennale di Venezia. Ho pertanto disposto che fino a quando non vi sarà un corretto atteggiamento del signor Jatin Das e lo stesso non accetterà il notevole spazio messo a disposizione della Biennale senza ulteriori improprie recriminazioni i locali riservati alle sue opere rimangano chiusi al pubblico [...]». Dal telegramma di Ripa di Meana si deduce come l’artista indiano avesse tolto con intenti polemici alcune sue opere dal padiglione, portando di conseguenza alla chiusura degli spazi a lui dedicati ai Giardini.
12. *Dalla natura all’arte, dall’arte alla natura. Catalogo generale. 38. Esposizione Internazionale d’Arte, La Biennale di Venezia 1978*, cit., p. 128.
 13. *Ibidem*.
 14. ASAC, Fondo Storico, Arti Visive, b. 304, lettera di Kizhakkepat Rukmini Menon a Carlo Ripa di Meana, s.l., 21 novembre 1977.
 15. *Ibidem*.
 16. Le informazioni bibliografiche qui riportate sono state tratte dalla monografia *Sono tutta negli occhi. Sebastiana Papa fotografa (1932-2002)*, a cura di Gabriele D’Autilia, Gianfranco Spitilli, Ricerche&Redazioni, Teramo 2023. Oltre agli strumenti offerti da questa recente pubblicazione, si è tentato di ricostruire il *milieu* nel quale Sebastiana Papa si è mossa. Si è ricercato nell’archivio storico dell’Università Sapienza di Roma maggiori informazioni riguardo alla sua iscrizione alla Facoltà di Lettere e Filosofia, da cui però non è emerso nessun risultato. Si è inoltre investigato sulle sue relazioni con l’istituzione Biennale di Venezia e l’Indian Council for Cultural Relations, da cui sono emersi soltanto i documenti riportati in questo saggio. La difficoltà di rintracciare notizie più puntuali sulla biografia di Sebastiana Papa, come del suo contesto culturale, è sintomatica da un lato della mancanza di una auto narrazione delle stesse autrici donne, e dall’altro di come l’attività delle fotografe necessiti ancora di essere esplorata e portata alla luce.
 17. ASAC, Fondo Storico, Arti Visive, b. 304, progetto disegnato da Sebastiana Papa e dattiloscritto *Omaggio all’India*.
 18. ASAC, Fondo Storico, Arti Visive, b. 304, Jacopo Recupero, testo introduttivo alla mostra di Sebastiana Papa, *Omaggio all’India*, dattiloscritto con appunti manoscritti, 1978.
 19. *Ibidem*.
 20. *Ibidem*.
 21. *Ibidem*.
 22. *Il gesto in India, fotografie di Sebastiana Papa*, Calcografia Nazionale, Roma, dicembre 1976, mostra organizzata dal Ministero degli Affari Esteri D.G. Cooperazione Culturale. Vedi al riguardo *Grafica Grafica. Istituto Nazionale per la Grafica*, 1-4, dicembre 1977.
 23. Valerio Eletti, “Il gesto quotidiano e sacro, nelle immagini di Sebastiana Papa”, in *Il Diaframma. Fotografia Italiana*, n. 226, maggio 1977, p. 23.
 24. *Ibidem*.
 25. Vedi quanto si afferma nel volume *Sebastiana Papa, Miniature d’amore indiane*, [fotografie, testi e traduzioni di Sebastiana Papa], Della Valle, Torino, 1969, dove Papa si presenta come orientalista esperta e traduttrice dei testi a corredo delle immagini dal sanscrito all’italiano: «Fotografie di Sebastiana Papa. Testi scelti e tradotti da Sebastiana Papa».
 26. Sebastiana Papa, *I segni del silenzio. India e monachismo: la cultura dell’ascolto*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1987.
 27. Sebastiana Papa, introduzione, in Ead. *I segni del silenzio*, cit., s.p.
 28. *Ibidem*.
 29. ICCD-FSP, “La I India – Yoga Bombay, Soldati – Pasolini – Salesiane – Matrimonio Madras – Parri – Funerale Indù – Khajuraho – Gandhi a casa – Tintori – PC Operai – Telli Tata”.
 30. *Appunti per un film sull’India*, lungometraggio di P.P. Pasolini, 1967, 35 min, Tv7 (minuti 1.57-2.22). Il documentario è stato trasmesso dalla RAI il 22 marzo 1968, sul Terzo Programma per la *Serata a soggetto*.
 31. Luca Caminati, *Orientalismo eretico. Pier Paolo Pasolini*

- e il cinema del terzo mondo, Paravia Bruno Mondadori Editori, Torino, 2007, pp. 22-23.
32. Sebastiana Papa, "Introduzione", in Ead. *I segni del silenzio*, cit., s.p.
 33. *Ibidem*.
 34. *Ibidem*.
 35. ICCD-FSP, "Ricerche sul movimento"; "Danza Occidentale"; "Segni del silenzio"; "Danza".
 36. ICCD-FSP, "Spettacolo"; "Ricerca movimento"; "Danza occidentale".
 37. ICCD-FSP, "I gesti rituali. Foto testi". In questo nucleo oltre alle fotografie sono raccolti appunti manoscritti e dattiloscritti di Sebastiana Papa.
 38. Silvio D'Amico, *Storia del teatro Drammatico*, vol. IV, Rizzoli e C. Editori, Milano-Roma, 1940, pp. 399-429. Inoltre, vedi ICCD-FSP, "I gesti rituali. Foto testi", Sebastiana Papa, appunti manoscritti.
 39. ICCD-FSP, "I gesti rituali. Foto testi", Sebastiana Papa, appunti manoscritti.
 40. Papa cita i volumi di: Giuseppe Cocchiara, *Il linguaggio del gesto*, Sellerio editore, Palermo, 1977, vedi inoltre ICCD-FSP, "I gesti rituali. Foto testi", Sebastiana Papa, appunti dattiloscritti; e quello di Claude Pujade-Renaud, *L'espressione corporea. Linguaggio del silenzio*, [ed. or. *Expression corporelle, language du silence*, Editions ESF, Paris, 1976], Edizioni del Corpo, Milano, 1978. Sebastiana Papa fa riferimento all'edizione italiana del 1978, vedi ICCD-FSP, "I gesti rituali. Foto testi", Sebastiana Papa, appunti dattiloscritti
 41. ICCD-FSP, "I gesti rituali. Foto testi", Sebastiana Papa, appunti dattiloscritti.
 42. Étienne Decroux viene citato nel libro di Claude Pujade-Renaud, *L'espressione corporea*, cit. Questo passaggio è trascritto da Sebastiana Papa. Vedi ICCD-FSP, "I gesti rituali. Foto testi", Sebastiana Papa, appunti dattiloscritti.
 43. ICCD-FSP, "Spettacolo" e "Danza Occidentale".
 44. Su Carlo Ludovico Ragghianti vedi: Id., *Cinema arte figurativa*, Giulio Einaudi editore, Torino, 1952; Raffaele Bruno (a cura di), *Ragghianti critico e politico*, Franco Angeli, Milano, 2004; e i contributi in C.L. *Ragghianti e le arti figurative, il teatro e il cinema*, v.s., *Critica D'arte*, n. 17, gennaio-marzo 2003. Su Cesare Brandi vedi: Id., "Le scene", *Le Arti. Rassegna bimestrale dell'arte antica e moderna*, n. 2, dicembre 1940-gennaio 1941, p. 127; proseguendo agli articoli pubblicati su *L'Immagine* dal 1947 al 1949, poi pubblicati in Vittorio Brandi Rubiu (a cura di), *Cesare Brandi. Musica, Danza, teatro. Scritti ritrovati 1937-1986*, Roma, Castelvocchi, 2013, pp. 47-83; Cesare Brandi, *Piccola teoria della scenografia per balletti*, s.d. [1950], pubblicato postumo in *Cesare Brandi. Musica, Danza, teatro* cit., pp. 85-90; infine le sue idee sul teatro vengono registrate in Id., *Arcadio o della Scultura. Eliante o dell'Architettura*, Einaudi, Torino, 1956, e Id., *Teoria generale della critica*, Editori Riuniti, Torino, 1974, pp. 215-246.
 45. ICCD-FSP, "Spettacolo".
 46. *Ibidem*.
 47. ICCD-FSP, "Danza Occidentale".
 48. *Mysteries and Smaller Pieces* è un'opera teatrale inedita del Living Theatre, rappresentata per la prima volta il 26 ottobre 1964 al Center for Students and Artists, Parigi. Il gruppo teatrale lo porterà in scena anche a Roma: Teatro Eliseo, 12-14 marzo 1965; Teatro dei Satiri, 9-13 aprile 1965. Vedi Pierre Biner, *Il Living Theatre* (1968), De Donato Editore, Bari 1968, p. 194
 49. ICCD-FSP, "Ricerca sul movimento".
 50. ICCD-FSP, "Stampe-Menabò le Repubbliche". Poi pubblicato come Katrin Tenenbaum e Ella Baffoni (a cura di), *Sebastiana Papa. Le Repubbliche delle donne*, ICCD – Collana Postcart, Roma, 2013.
 51. Sebastiana Papa, in *Sebastiana Papa. Le Repubbliche delle donne*, cit., p. 9.
 52. Sebastiana Papa, *Parole dell'amore*, Paoline, Roma, 1979.
 53. ICCD-FSP, "Ricerca sui sentimenti".
 54. Vedi Sebastiana Papa, *Parole dell'amore*, cit.
 55. ICCD-FSP, "Donne femministe e affini". Anche in questo nucleo l'autrice mette insieme mondo occidentale e orientale: dalle manifestazioni femministe, agli allenamenti di calcio femminile, alle riunioni femministe del partito radicale per giungere alla cerimonia del thè al centro Urasenke a Roma.
 56. Particolare spazio viene riservato alla serie denominata "Mammo", dove un uomo è ritratto alle prese, nella quotidianità, della presa in cura di sua/o figlia/o neonata/o. In ICCD-FSP, "Donne femministe e affini".
 57. Vedi cosa si dichiara nella premessa al volume Sebastiana Papa, *Miniature d'amore indiane*, [fotografie, testi e traduzioni di S. Papa], cit., p. 4: «Sebastiana Papa, fotografa e orientalista esperta, ha scavato nel cuore della saggezza indiana e ne ha tratto un libro di straordinaria bellezza. Migliaia di miniature di varie epoche, gelosamente custodite in collezioni private e nei visceri dei grandi musei pubblici sono passate davanti all'obbiettivo per essere selezionate con rigore fino a trarne una sintesi sicura».
 58. Sebastiana Papa, *Introduzione*, in Ead., *Miniature d'amore indiane*, cit., s.p.
 59. *Ibidem*.