

Mia madre, la Raphaël

Nome, cognome, data e luogo di nascita. Cosa ci può essere di più banale, automatico, ripetitivo? Per tutti, ma non per lei. Risultava nata a Kovno, in Lituania. Ma talvolta, raccontando della sua infanzia, si confondeva e diceva di essere nata a Vilno. Incerta era la data di nascita, ingenuamente e vistosamente corretta, sul passaporto dalla copertina azzurra di Sua Maestà Britannica. Persino il cognome, De Simon Raphaël, con il quale firmava i suoi primi quadri, era inattendibile: De Simon era certamente il patronimico, Raphaël era, forse, il suo cognome vero. Forse. In tempi come quelli, di rivoluzioni, sommosse, pogrom, distruzione di stati civili, illegali passaggi di frontiera, tutto era provvisorio e anche i punti fermi della identificazione personale, nomi cognomi luoghi e date di nascita, potevano cambiare per necessità, per opportunità, talvolta per scelta. Lei ebbe sempre del resto un rapporto disinvolto e un pò arbitrario con lo stato civile. Non accettava che la sua vita fosse chiusa in un modulo, un certificato, un documento: formalismi e regole buoni per altri, cittadini banali e normali. Non per lei, artista e perciò stessa autorizzata a violare tutte le regole e le formalità.

Mia madre, Antonietta De Simon Raphaël, nata a Kovno (o forse Vilno?) nel 1895 (e non nel 1900 come segnato sul passaporto), si era trasferita a Londra nei primi anni del secolo – certamente dopo la rivoluzione del 1905, di cui conservava vivo il ricordo. A Londra aveva studiato disordinatamente musica, pittura, disegno, canto. Si era diplomata insegnante di musica al Conservatorio. Nei primi anni Venti, dopo la morte della madre, lasciava l'Inghilterra per intraprendere il classico pellegrinaggio delle giovani intellettuali d'oltre Manica, alla scoperta dell'arte e del paese dove fioriscono i limoni. Aveva con sé un violino, qualche spartito di musica, un candelabro a sette bracci e un'edizione antica delle *Metamorfosi* di Ovidio. A Roma, all'Accademia di Nudo, conobbe Mafai. Mafai aveva 22 anni, era sempre vissuto a Roma tra via Ripetta, piazza del Popolo e il Babuino. Lei aveva quasi trent'anni: conosceva la Russia, Londra, Parigi. Mafai era dolce, pigro, immaginava volentieri di essere malato. Lei era energica, attiva, esuberante. Mafai aveva un gran pudore dei sentimenti. Lei aveva la imprevedibile emotività dei russi; le sue ire, le sue malinconie, le sue passioni erano sempre smisurate. "La prima volta che andai nello studio che Mario divideva con Scipione e mi fece vedere i suoi quadri - raccontava – gli dissi che non mi piacevano, erano troppo tristi. Un mese dopo mi portò un mazzetto di mughetti. Era il suo compleanno. Mi disse: 'Antonietta, fammi un regalo, dipingili'. Tornò dopo due ore. 'E' fantastico, disse, devi continuare'. E così cominciai". E non smise più. Da allora ha continuato a dipingere, disegnare, scolpire per esattamente cinquant'anni senza fermarsi mai né per gravidanze né per maternità né per persecuzioni né per guerra né per fame né per assenza di riconoscimenti critici. Non ha dubitato mai del suo valore e non aveva bisogno di consensi per continuare. Solo, a un certo punto, lasciò la pittura per cominciare a scolpire. "E' difficile per due artisti che hanno la stessa arte della pittura vivere insieme – scriveva -. Io criticavo lui e lui criticava me...". Cominciò a frequentare lo studio di Colla, a poca distanza dalla nostra casa di piazza Indipendenza. Fummo noi, io e le mie sorelle, i

primi pretesti dei suoi ritratti. Voleva un'assoluta immobilità, quando posavamo per lei. Mio padre, quando ci metteva in posa, ci consentiva di muoverci, di parlare, di leggere un libro. I loro rapporti non furono mai facili. Lei era gelosa. Era gelosa anche di Scipione, spaventata della sua malattia e della sua felice tendenza al libertinaggio che temeva potesse influenzare mio padre. Mio padre era geloso di Antonietta, della sua solarità, della sua inesauribile forza, fantasia e capacità di lavoro.

Non ho mai conosciuto chi sapesse lavorare con tanta regolarità, disciplina e passione. Dormiva pochissimo: all'alba era già in piedi e scendeva nello studio dove l'aspettava la prova quotidiana, il confronto con le sue statue abbozzate, i quadri, i disegni. A Genova, dove ci eravamo trasferiti nel 1939, aveva trasformato in studio l'unica grande stanza della villa dove abitavamo. Ci si muoveva a fatica, in quel salone, tra cavalletti, tavoli, armature di fil di ferro e stracci, il pianoforte a coda, bozzetti avvolti in panni bagnati e tinozze colme di creta, un materiale che andava mantenuto sempre umido. La disinvolta con cui trattava nomi, date e calendario si trasformava in spietato rigore nel trattare ogni attività intellettuale. Devo a questo rigore se non sono mai riuscita ad amare la musica: sono stata perseguitata, per anni, dalla inutile severità con cui tentava di insegnarmi il pianoforte e dalla ripetizione ossessiva delle sonate di Clementi, delle fughe di Bach e dei preludi di Chopin. Lei suonava, ogni giorno, per ore. Io fuggivo quella valanga di note, terrorizzata, e finivo con la testa sotto un cuscino, per difendermene. Mio padre stava al pianoforte con svagata dolcezza, ne tirava fuori accordi lievi di canzoni in voga. Erano molto diversi: mia madre ci leggeva la Bibbia, mio padre ci declamava i sonetti del Belli. Così diversi e tuttavia così legati, continuarono fino alla fine ad aiutarsi e a litigare. Lei, nelle sue critiche, sapeva essere ingenuamente spietata. Lui preferiva servirsi dell'ironia. Ma erano capaci, credo, di farsi molto male. Quando la guerra li divise (noi rimanemmo a Genova e mio padre fu richiamato) si scrivevano quasi quotidianamente. Mia madre lo sollecitava a dipingere o disegnare nelle poche ore libere, mio padre le parlava delle marce, dei commilitoni, della noia del servizio militare. Anche in quegli anni i quadri di Mafai si vendevano, mentre nessuno, salvo due intelligenti e squisiti amici e collezionisti come Della Ragione e Jesi, cercava le sculture della Raphaël. Vivevamo vendendo quadri di Mafai per comperare viveri a borsa nera e creta e colori per mia madre. Questa subordinazione economica a mio padre le pesava molto, la faceva soffrire, sembrandole una limitazione della sua dignità e della sua indipendenza. Qualche riconoscimento le giunse, ma avaro, negli ultimi anni della sua vita. Alcuni critici cominciarono a metterne in luce il ruolo all'interno della Scuola Romana. Ma le sembrava di essere collocata in una posizione un po' marginale e quasi stravagante, come chi aveva introdotto a Roma certi colori infiammati e tenebrosi, il segno un po' ubriaco di Chagall. Ma, a questo punto, lei si sentiva essenzialmente scultore e come tale avrebbe voluto essere riconosciuta. "La sola parola scultura – diceva – mi riempie d'una paura quasi religiosa". E si misurava adesso, con lo scalpello, su opere di pietra e legno. Verso la fine cominciò ad essere impaziente, preoccupata del destino delle sue opere. Decise di vendere alcuni quadri di Mafai e investi tutto il ricavato per completare le fusioni delle sue opere. "Così non potrete distruggerle", diceva con qualche civetteria. Era ormai molto stanca e malata, ma tutte le mattine andava in fonderia per accarezzare i suoi bronzi. E tornava a casa commossa.

Miriam Mafai