

# *Antonietta Raphaël in Cina*

di Raffaella De Pasquale\*

## *Antonietta Raphaël in China*

Antonietta Raphaël (1895-1975), Lithuanian artist naturalized Italian, made a two-months trip in China in 1956.

This article briefly frames the journey in the historical and political context of those years and, using the personal diaries and some letters as sources, traces the stages of the journey, the emotions and the artistic production that ensued and that was exhibited in Italy immediately after in the same 1956, with comments, among others, by Cesare Brandi and Alberto Moravia.

*Keywords:* Antonietta Raphaël, contemporary art, travel literature, Sino-Italian exchange, Italian artists in China.

Gli anni Cinquanta del Novecento rappresentano un momento di vivo interesse da parte del mondo intellettuale della sinistra italiana nei confronti della Cina. Al 1954 risale infatti la prima delegazione culturale, guidata da Francesco Flora, seguita nel 1955 da una seconda presieduta da Piero Calamandrei<sup>1</sup> a cui presero parte tra gli altri Carlo Cassola, Franco Fortini e Carlo Bernari. Nel 1956 è inoltre il senatore Ferruccio Parri a guidare una terza delegazione, molto più numerosa delle precedenti, ma anch'essa con la partecipazione di personalità appartenenti a diversi ambiti della cultura e della società italiana: si-

\* Presidente del Centro Studi Mafai Raphaël, via Pio Foà 8, Roma ([www.raphaelmafai.org](http://www.raphaelmafai.org)), [raffaelladepasquale@gmail.com](mailto:raffaelladepasquale@gmail.com), [centrostudi@raphaelmafai.org](mailto:centrostudi@raphaelmafai.org).

<sup>1</sup> Nel 1956 la rivista "Il Ponte", fondata nel 1945 da Piero Calamandrei e da lui diretta, dedica un numero speciale alla Cina, frutto anche di quella esperienza. Nel 2020 è stata ristampata, a cura di Silvia Calamandrei, un'antologia di quei testi in occasione del cinquantenario anniversario delle relazioni diplomatiche tra Italia e Cina.

nologi, universitari, artisti e intellettuali. Sempre nel 1956 sarà la volta della delegazione di artisti guidata da Aligi Sassu, della quale fece parte Antonietta Raphaël. A questa intensa fase di scambio culturale e intellettuale dobbiamo diari di viaggio come *Asia Maggiore* di Franco Fortini (1956), *Viaggio in Cina* di Carlo Cassola (1956), *Io, in Russia e in Cina* di Curzio Malaparte (1957)<sup>2</sup>.

Si tratta di opere che vedono la pubblicazione a poca distanza dalla loro stesura, ma accanto a queste esiste un ampio e prezioso bagaglio di scritti privati, diari, corrispondenza, che merita ad oggi un ulteriore approfondimento da parte degli studiosi delle relazioni sino-italiane. Tra questi troviamo diverse pagine di diario di Antonietta Raphaël e alcune lettere inviate dalla Cina alle figlie. I diari di Antonietta, che coprono gli anni dal 1941 al 1971, e tutta la corrispondenza indirizzata prevalentemente a Mario Mafai e alle tre figlie, si trovano in versione originale presso il Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Viesseux a Firenze.

### 1. Chi era Antonietta Raphaël

Antonietta era una donna fuori dal comune: artista di origini russe (era nata a Kaunas, cittadina dell'attuale Lituania, nel 1895), ebrea figlia di un rabbino, aveva lasciato il suo paese con la madre quando aveva meno di dieci anni, fuggendo dall'ondata dei pogrom del 1903-1906 e, dopo aver vissuto a Londra e a Parigi, era giunta a Roma nel 1924. Qui avviene l'incontro con l'uomo della sua vita, il pittore Mario Mafai, e la nascita di tre figlie, Miriam, Simona e Giulia; seguono nuovi viaggi a Parigi e a Londra, il ritorno a Roma e la necessità di nascondersi dopo le leggi antisemite del 1938, la guerra, la paura per sé e per le bambine, quindi la liberazione, la rinascita, tutto senza mai interrompere il proprio vulcanico lavoro d'artista, pittrice e scultrice di grande potenza<sup>3</sup>. La ricchezza, la fantasia, la simbologia della sua produzione artistica hanno suscitato grande interesse tra gli artisti cinesi. Nello stesso tempo è certo che la sua sensibilità e la sua apertura mentale si sono nutriti dei nuovi contatti e delle nuove scoperte.

<sup>2</sup> Sui viaggiatori italiani nel Novecento si veda *In Cina. Il Grand tour degli italiani al centro del mondo*, raccolta di estratti di diari di viaggio curata da Danilo Soscia (2010) e i saggi di Miriam Castorina (2010) e Rosa Lombardi (2010).

<sup>3</sup> Per approfondimenti biografici e sulla produzione di Antonietta Raphaël si consiglia di consultare il sito del Centro Studi Mafai Raphaël (<[www.raphaelmafai.org](http://www.raphaelmafai.org)>) e la selezione bibliografica in esso contenuta. Per una biografia estesa: Siciliano (2004), De Dominicis (2006) e il racconto appassionato della figlia Giulia Mafai (2013).

La personalità di Antonietta, con la sua complessa storia di formazione, insieme ebrea, russa, inglese e italiana è particolarmente aperta ad accogliere e a dare, in uno scambio con gli artisti cinesi e con le persone con cui viene in contatto. Nei limiti in cui ciò sarà possibile, perché il viaggio è comunque un viaggio organizzato anche per presentare gli aspetti migliori della Cina e l'ostacolo della lingua non può non essere indifferente.

## 2. *L'arte come strumento di diplomazia*

La Repubblica Popolare Cinese allora non era stata riconosciuta dalla maggior parte dei Paesi del mondo occidentale e non esistevano rapporti diplomatici ufficiali. L'Italia firma per il riconoscimento dei rapporti diplomatici con la RPC solo il 5 novembre 1970 a Parigi, città simbolo dell'apertura dell'occidente alla Cina, visto che la Francia era stata la prima tra le nazioni europee a spezzare l'isolamento nel 1964 (cfr. Samarani, De Giorgi 2020)<sup>4</sup>. Le relazioni quindi, negli anni Cinquanta, si costruivano soprattutto attraverso rapporti informali di natura culturale. Protagonisti di questa volontà di conoscenza sono uomini politici di orientamento socialista e cattolico, scrittori, artisti, giornalisti, tutti guidati dalla convinzione che la Cina dovesse essere accolta nella comunità mondiale con piena dignità anche al fine di scongiurare i rischi di conflitto che comportava la Guerra fredda.

Il lavoro delle delegazioni culturali, che mirava a favorire il dialogo tra i due paesi, inizia nel 1953 con la costituzione del Centro studi per lo sviluppo delle relazioni economiche e culturali con la Cina<sup>5</sup>. La prima iniziativa del Centro è, nel 1954, l'organizzazione della mostra *Gli acquerellisti della scuola di Pechino, gli affreschi di Tun-Huang*. La mostra, secondo quanto scritto nella presentazione che apre il catalogo, rappresenta nel suo intento esplicito «la prima manifestazione

<sup>4</sup> Per approfondimenti sui rapporti diplomatici tra Italia e Cina nel XXI secolo si vedano Samarani, De Giorgi (2011), Pini (2011) e Romagnoli (2010).

<sup>5</sup> Del Centro facevano parte non solo membri del Partito Comunista, ma anche personalità importanti della cultura e della politica italiana come Ferruccio Parri, Piero Calamandrei, Giuseppe Nitti e Sergio Segre. Il Centro Studi lavorava per costruire un contesto favorevole alla normalizzazione diplomatica con Pechino attraverso pubblicazioni, convegni e viaggi, un'attività intensa nella quale venivano coinvolti molti studiosi, letterati e artisti. A questo lavoro e sforzo di conoscenza e comprensione partecipano anche il Partito Socialista Italiano con Pietro Nenni, personalità del mondo cattolico come Aldo Moro e Giorgio La Pira, e personalità della grande industria come Enrico Mattei (Tosi 2021).

di una serie di eventi culturali destinati a rendere l'opinione pubblica italiana consapevole degli aspetti più salienti della civiltà cinese e tesi a ristabilire i legami culturali e di amicizia tra la terra di Marco Polo e la grande nazione cinese» (Tosi 2021: 158-159). Presentata prima a Roma e poi anche a Firenze, Pisa, Bologna, Mantova e Milano, la mostra intreccia l'esposizione delle opere di artisti contemporanei, ma legati comunque alla grande tradizione figurativa cinese, che rappresentano paesaggi, figure, fiori e uccelli, con alcune riproduzioni degli affreschi delle grotte di Mogao, conosciute come le Grotte dei Mille Buddha, lungo la Via della seta, con i loro meravigliosi colori turchese, blu, rosso e rappresentazioni di vita religiosa e civile, scene di caccia e lavoro nei campi. Tra gli artisti contemporanei spiccano le opere di Qi Baishi 齐白石 (1864-1957), il vecchio poeta pittore, nato nel 1861, i cui lavori erano noti e ammirati sulla scena artistica mondiale e che era stato insignito dal governo popolare nel 1953 del titolo di «eminente artista del popolo cinese che ha dato un contributo notevole allo sviluppo delle belle arti» (Maltese 1954: 3).

La mostra viene recensita su "L'Unità" (*ibid.*) dallo storico dell'arte Corrado Maltese<sup>6</sup>. Egli ne sottolinea l'aspetto poetico e la capacità, proprio attraverso la forza della poesia e della leggerezza, di dire anche cose importanti:

Spesso le raffigurazioni nascondono qualche arguta riflessione. Per esempio in un acquarello di Chi Pai Shih sono raffigurati dei pesci. Essi, come fa osservare il testo introduttivo, nuotano nella corrente, i più piccoli nuotano brava-mente alla superficie contro corrente; quelli meno piccoli vagano nella corrente, mentre il più grande vecchio volta le spalle alla corrente e si lascia andare.

Questo lasciarsi andare, ma con la consapevolezza e il bagaglio della storia e del passato, è forse la qualità più importante per un artista. Qi Baishi è stato chiamato il Picasso cinese per questa sua caratteristica<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Corrado Maltese, storico dell'arte, nel 1956 lascia il PCI in seguito alla repressione sovietica in Ungheria.

<sup>7</sup> L'associazione tra i due artisti è ricorrente. Si veda ad esempio *Picasso and the Masters of Chinese Modern Art*, dal sito della casa d'asta Christies, <<https://www.christies.com/features/Picasso-and-the-masters-of-Chinese-Modern-art-7751-1.aspx>> (ultima consultazione 15.2.2022): «The work of the great Chinese master Qi Baishi had a profound and underappreciated influence on Picasso. Qi Baishi's lively, energetic painting directly inspired some 200 sketches across a number of Picasso's sketchbooks, in which brush and Indian ink were employed in a distinctly Chinese style. The freedom and precision in Qi Baishi's brushwork was an inspiration to Picasso, who also discovered in Chinese painting an empathetic way of representing

Picasso diceva infatti spesso di aver impiegato una vita intera per arrivare a dipingere come un bambino, intendendo con questo la capacità di liberarsi dai preconcetti e dalle influenze che irrigidiscono la mente di un adulto. E non è proprio lui forse il grande pesce, il più vecchio che volta le spalle alla corrente e si lascia andare? E Antonietta non è forse stata sempre capace di rielaborare le diverse tradizioni culturali che componevano la sua storia personale, di stare nelle diverse tradizioni e al tempo stesso di produrre opere libere da preconcetti e sovrastrutture, opere autentiche, fantastiche e insieme potenti e cariche di significato? Non sappiamo se Antonietta visita quella mostra ma sappiamo che incontra Qi Baishi (fig. 1) a Pechino e che l'incontro con l'artista è emozionante. Antonietta realizza anche l'acquarello *Ritratto del pittore Chi-Ba-Sce*, che sarà esposto alla mostra *A. Raphaël Mafai. Ritorno dalla Cina* nell'ottobre del 1956, e il 16 settembre del 1957, alla morte di Qi Baishi, Antonietta appunta sul suo diario (Raphaël, *Diari*, 16.09.1957):

era vecchio. Aveva 97 anni, se non sbaglio, ma sentirmi dire 'Chi Pai Shih è morto' mi sono sentita quasi male. Chi Pai Shih rappresentava la Cina e la Cina per me ha un significato particolare: la sua gente civile, saggia, porta il sorriso sulle labbra, infonde fiducia allo straniero che mette i piedi per la prima volta nella loro incantevole terra. Ho conosciuto l'anziano vecchio e celebre Artista un giorno, durante la mia visita in Cina [...] quando mi hanno avvisato che nel pomeriggio saremmo andati a visitare Chi Pai Shih ho provato una certa emozione; il nome già lo conoscevo attraverso le sue pitture, un artista finissimo e molto stimato. Ma la mia grande meraviglia fu quando ci avvicinammo alla sua modesta casa, che era anche il suo studio, fin troppo modesta per un grande Artista che stava per terminare il suo lungo cammino. [...] Entrammo dentro, dopo aver attraversato un piccolo patio di un cortiletto. Mi sembra ancora di vederlo, con gli occhi spalancati dalla sorpresa della nostra visita: un poco più alto della media, molto asciutto, indossava il kimono di un nero verde, piuttosto consumato; sulla testa di forma ovale, cingeva una fascia nera, i capelli bianchi. Il viso di un colorito ocra, tutto increspato. La barba bianca si sfaldava e gli arrivava fino al petto, due bellissimi occhi neri. Mi apparve come un mago di un tempo remoto o qualche antico asceta. Chi Pai Shih ci guardava, scrutandoci coi suoi occhi intelligentissimi. La nostra guida si avvicinò a lui e gli sussurrò all'orecchio qualche cosa che significava: 'Sono pittori italiani'. E lui replicò: 'Sono dei buoni pittori?' Alla nostra delegazione si erano aggiunti certi giornalisti stranieri tra cui il nostro caro Franco Calamandrei. Chi Pai Shih ci scrutava uno ad uno dalla poltrona

the world – much preferred to the strict realism of traditional Western painting. Later in life, he would describe the impulse behind Cubism in these terms: "We were realists, but in the sense of the Chinese saying, I do not imitate nature, I work like her"».

dove stava seduto, ascoltava e capiva più con gli occhi che con l'udito. Il suo pronipote maggiore stava alle sue spalle, ritto in piedi, spiegandogli le nostre domande e lui ne faceva altrettante a noi. Desiderava informazioni sulla pittura Europea. Quando Calamandrei si accinse a fargli una fotografia assieme a noi (fig. 1), allora il suo amor proprio si svegliò, come una passata civetteria e cominciò ad accarezzarsi la candida barba con dita affusolate della mano destra che sembravano pennelli su una tela bianca, mentre la mano sinistra attirava verso di sé un pacchetto di sigarette. [...] Alla nostra uscita ci disse: 'Arrivederci tra qualche anno'.

Figura 1

Gli artisti della delegazione a Pechino con il pittore cinese Qi Baishi (Pechino, 1956)



---

### *3. I compagni di viaggio*

Il 10 maggio del 1956<sup>8</sup> Antonietta Raphaël parte da Roma per la Cina.

<sup>8</sup> Vale la pena ricordare che il 1956 è un anno decisivo per le relazioni tra l'Unione Sovietica e la Repubblica Popolare Cinese, che nei primi anni della sua nascita si trova fianco a fianco con l'altra grande potenza comunista. Nel mese di febbraio, durante il XX Congresso del PCUS, il segretario generale del Partito Comunista Sovietico a capo del governo, Nikita Krusciov, denuncia i crimini di Stalin. Nello stesso anno le politiche riformiste intraprese dai governi in Polonia (giugno) e Ungheria (ottobre) vengono represse nel sangue e si incrinano i rapporti tra Unione Sovieti-

Fa parte di una delegazione, composta da sei artisti, che viaggerà per circa tre mesi attraverso il grande e in parte ancora sconosciuto Paese nato dalla rivoluzione socialista del 1949. Antonietta Raphaël, unica donna della delegazione, ha 61 anni ed ha alle spalle un percorso di vita e artistico piuttosto avventuroso, nel quale si intrecciano influenze culturali molto diverse.

Il viaggio è organizzato dalla commissione culturale del Partito Comunista che incarica lo storico e critico d'arte Mario Penelope, fondatore del sindacato degli artisti nell'ambito della CGIL, di scegliere gli artisti. Con Antonietta Raphaël partono Agenore Fabbri, Aligi Sassu, Ampelio Tettamanti, Giulio Turcato e Tono Zancanaro. Si tratta di artisti che avevano vissuto la guerra e avevano aderito al Partito Comunista Italiano sull'onda della resistenza contro il fascismo. Può essere interessante osservare che il viaggio in Cina, seppure vissuto da ciascuno a proprio modo, irradia su tutti un senso di dolcezza di luminosità e in qualche modo di 'libertà', riflesso probabilmente della cordialità degli incontri e del fascino della scoperta. Certo i critici d'arte italiani del tempo (e anche noi oggi riflettendo sulle immagini delle opere) sottolineano come gli artisti della delegazione abbiano ricavato dall'incontro con la Cina un'influenza importante sul proprio lavoro.

Per quanto riguarda Ampelio Tettamanti (1914-1961) è possibile notare come «in seguito a questo viaggio il linguaggio si rinnova: le composizioni si dilatano, la definizione delle forme si fa più rapida e la stesura del colore diventa corposa e precisa»<sup>9</sup>. Agenore Fabbri, che a Pechino espone sessanta piccole sculture, soprattutto ispirate alla guerra, «dopo il viaggio in Cina [...] passa al bronzo e ad opere in bilico tra il figurativo e l'astratto» (Butturini 2022). Aligi Sassu, che è anche il 'capo' della delegazione e al quale nella mostra a Pechino

ca e Cina. Il Partito Comunista Italiano giustifica l'operato dell'Unione Sovietica e molti intellettuali si allontanano dalle sue posizioni. Anche Mario Mafai, marito di Antonietta Raphaël, che si era iscritto al PCI nel 1942, durante la resistenza al fascismo, se ne allontana nel 1956, proprio in relazione ai fatti d'Ungheria. Parallelamente in Cina, proprio i primi giorni di maggio, mentre i nostri artisti partivano, Mao pronuncia un discorso che si articola intorno allo slogan "che cento fiori sboccino, che cento scuole rivaleggino" e dà inizio alla cosiddetta Campagna dei Cento Fiori, una fase di liberalizzazione che entusiasma soprattutto artisti, scrittori e intellettuali. Già nel 1957 però la Campagna viene bruscamente interrotta per eccesso di critiche e si torna ad un periodo di persecuzioni e oscurantismo, seguito poi dalla grande carestia del 1958-1962.

<sup>9</sup> Dalla biografia dell'artista sul sito ufficiale a lui dedicato, <<https://www.ampeliotettamanti.it/#biografia>> (ultima consultazione 3.4.2022).

viene dedicata la prima sala, durante il viaggio realizza molti disegni di paesaggio che al ritorno saranno esposti alla Galleria La Colonna di Milano, ma soprattutto il segno di quanto vissuto si ritrova nel grande quadro del 1957 *La nuova Cina*, una grande tela di impianto realista che dal punto di vista compositivo evoca il Quarto Stato di Pellizza da Volpedo, ma qui chi avanza è il popolo giovane e gioioso della nuova Cina<sup>10</sup>. Tono Zancanaro è forse insieme ad Antonietta Raphaël il più entusiasta del viaggio, il più vicino alla gente. Torna dalla Cina con una mole enorme di disegni, esposti in varie sedi. Ma Zancanaro soprattutto amava organizzare e presentare le sue opere nei circoli e nelle Case del Popolo con l'intento preciso di parlare del suo lavoro con gli operai e i contadini (cfr. Miceli 1987). Giulio Turcato è l'unico pittore informale del gruppo. Scrive Antonietta: «il Ministro circondato dalle personalità e dagli artisti si sono fermati davanti ad ogni quadro dicendo: sì è interessante, è bello e così di seguito. Quando si sono fermati davanti ai quadri di Turcato qualcuno ha detto: non lo capisco molto bene e Turcato ha risposto: bisogna leggere i titoli» (Raphaël, *Diari*, 03.06.1956). In realtà nelle opere esposte in quell'occasione, l'artista fa ancora riferimento alle forme della figura umana e della realtà, seppure in forma stilizzata con colori semplici e molto accesi. Sarà proprio dopo il viaggio in Cina che il lavoro di Turcato virerà sempre più decisamente verso l'informale, anche forse sotto l'influsso e il fascino della magia dell'ideogramma<sup>11</sup>.

#### 4. *Il viaggio nelle pagine dei diari di Antonietta*

Il viaggio si presenta sin dall'inizio come un viaggio di grandi emozioni: si parte da Roma in aereo per Zurigo il 10 maggio, quindi a Praga e da qui poi un breve scalo all'aeroporto di Vilnius, a Mosca e il 19 maggio finalmente si arriva a Pechino. Nove giorni di viaggio

<sup>10</sup> Ad Aligi Sassu il CAFA Art Museum di Pechino ha dedicato nel 2013 la grande mostra antologica *The Heart of Innocence. A Centennial Retrospective of Aligi Sassu*. Dal sito ufficiale della Fondazione Aligi Sassu, <<http://www.aligisassu.com/ita/mostre.html>> (ultima consultazione 3.4.2022).

<sup>11</sup> Dopo il viaggio in Asia, gli ideogrammi cinesi lo perseguitano e iniziano a comparire nelle sue opere, nella serie delle *Mosche cinesi* (1957). Gli ideogrammi, secondo Turcato, sono «rappresentazioni formali fattive ed emotive del modo di esprimersi» e corrispondono quindi alla definizione dell'avventura informale, in cui si era imbarcato un decennio prima. Dalla biografia dell'artista curata da Martina Caruso, <<https://www.stsenzatitolo.com/st/artist/giulio-turcato/>> (ultima consultazione 3.4.2022).



per raggiungere Pechino! Dalle finestre della sala durante uno scalo Antonietta guarda fuori, un orizzonte piatto e uniforme. Vilnius è a solo 15 km ma non può raggiungerla, guarda il lontano orizzonte, si commuove e non riesce a staccare lo sguardo. Scrive in una lettera a Giulia: «non staccando il mio sguardo dal lontano orizzonte al calar del sole ho detto tra me e me in russo: ‘Ya rodilsya v Vil’ne pyat’desyat let nazad ‘Ya rodilsya»<sup>12</sup> (Raphaël, *Lettera a Giulia*, 15.05.1956). Da quando ha lasciato la città natale, nei primissimi anni del Novecento, Antonietta non è più tornata e questo momento sarà quello in cui più si è avvicinata al luogo della sua infanzia.

Il gruppo è seguito con grande attenzione e accompagnato a visitare i luoghi della cultura e i centri della produzione, perché venga apprezzata la grande capacità del Paese e della rivoluzione: già la sera dell’arrivo gli artisti sono accompagnati a vedere il teatro popolare cinese – *I due serpenti*, annota Antonietta (Raphaël, *Diari*, 21.05.1956) – e così spettacoli anche nei giorni seguenti, quindi visita al Museo Nazionale e di nuovo spettacolo al grande teatro di Pechino (*La scimmia, il porco e il saggio in cerca del libro di Budda*); quindi cooperative agricole e istituti scolastici per le minoranze. Il programma è intensissimo e Antonietta appunta: «sono contenta per questo viaggio. L’unica cosa

<sup>12</sup> Nei diari Antonietta Raphaël alterna l’uso dell’inglese, soprattutto nei primi anni, con un italiano che rimane sino alla fine, anche dopo molti anni, distorto, come anche il suo italiano parlato. In questo caso, l’emozione per essere vicina, ma di non poter comunque raggiungere il villaggio natale, fa sì che utilizzi il russo, quella che, insieme all’Yiddish, era stata la lingua della sua infanzia. «Sono nata a Vilnius cinquant’anni fa», è una concessione, forse l’unica, al sentimentalismo della memoria che le era totalmente estraneo: «Antonietta Raphaël non aveva una precisa attitudine alla memoria, non soffriva alcuna nostalgia del passato, ciò che era accaduto era accaduto. Non era interessata a ciò che non si può modificare, trasformare. Raphaël guardava sempre e solo al futuro e di rado si è lasciata andare ai ricordi nei suoi diari: “Non bisogna mai troppo idolatrare il passato, bisogna camminare innanzi”, diceva. C’è però un episodio che fa eccezione. Nel maggio del 1956 si recò in Cina con una delegazione di artisti italiani per partecipare ad una mostra collettiva organizzata a Pechino. All’epoca il viaggio era lunghissimo, erano necessari diversi giorni per colmare in aereo la distanza tra l’Italia e la Cina, tragitto che prevedeva diverse tappe intermedie tra cui Vilnius. In una nota di diario esprime tutta la sua contentezza di essere lì. Racconta di essersi informata su come è diventata Vilnius – e le rispondono che è una bella città, ma che Kaunas, benché più piccola, è ancora più bella. Scrive allora che una “strana sensazione” la pervade, un misto di gioia e tristezza. Prova un grande rammarico perché dopo cinquant’anni si trova lì, all’aeroporto, a soli 15 km dalla città ma non può fermarsi a visitarla, deve ripartire, andare avanti» (De Dominicis 2017: 29).

che mi preoccupa è che non ho ancora cominciato a lavorare. Loro sono molto premurosi nel farci vedere tante cose, ma si rischia di non ricordare nulla di ciò che hai visto [...]» (Raphaël, *Diari*, 30.05.1956).

Il viaggio prosegue per Shenyang (in passato nota come Mukden), centro industriale, minerario e archeologico. Antonietta è impressionata dallo stabilimento industriale: «vedevo cose da incubo, rottami roventi corrono sui binari come serpenti di fiamme [...]; le macchine emettono un martellante rumore sibilante che stordisce» (Raphaël, *Diari*, 31.05.1956). Visitano poi il sanatorio dove vengono portati gli operai che in seguito al lavoro soffrono di malattie nervose e vengono disintossicati dalle polveri inalate nelle fabbriche. La visita prosegue alle miniere di carbone e Antonietta scrive: «è una cosa bellissima, sembra un vasto anfiteatro incastrato nella montagna grigio scura, rosso blu verde marcio e bianco. Cosa meravigliosa. La miniera ha una distesa di circa 42 km. Vi lavorano 14.300 operai, si chiama Fuxin» (Raphaël, *Diari*, 01.06.1956).

Da qui gli artisti tornano a Pechino, dove ha luogo la mostra (fig. 2) con le opere che sono state trasportate dall'Italia<sup>13</sup>. La mostra si inaugura il 3 giugno (fig. 3) alla presenza del Ministro della Cultura, artisti e alcuni industriali italiani. La mostra sarà un successo, anche se Antonietta espone solo tredici disegni e acquarelli (figg. 4 e 5), e sette fotografie delle sue sculture (fig. 6), che non sono arrivate in tempo per la mostra. Scrive alla figlia Giulia (Raphaël, *Lettera a Giulia*, 04.06.1956):

Tutti avevano con sé 30 o 40 disegni io ero la più poveretta, ma mi pare che questi pochi disegni e tempere sono piaciuti molto. Il ministro della cultura ha espresso la sua ammirazione per le fotografie delle mie sculture e ha detto: i giovani scultori della Cina possono imparare da lei [...].

Inoltre, il giorno prima della mostra la delegazione va a rendere omaggio al pittore Qi Baishi. Scrive alla figlia Giulia: «Ha 96 anni ed ha una faccia meravigliosamente spirituale. Se mi riesce di organizzare la cosa al mio ritorno a Pechino vorrei fargli un ritratto» (Raphaël, *Lettera a Giulia*, 04.06.1956).

Antonietta appunta sul diario il calore con cui gli artisti e lei in particolare vengono salutati alla stazione alla partenza per Shanghai, i fiori, le foto, i regali, gli abbracci, un breve incontro con un'artista

<sup>13</sup> Selezione di opere di artisti italiani esposti nella Repubblica Popolare Cinese: Sassu, Tettamanti, Fabbri, Turcato, Raphaël, Zancanaro, Pechino, Grande Sala della Associazione Artistica, 3 giugno-5 luglio 1956.

giapponese «mi abbraccia, mi stringe le mani, porgendomi una minuscola bambola [...] mi hanno informato che è una rinomata pittrice giapponese e una delle più forti propagandiste contro la bomba atomica [...] senza dubbio questa stretta, la bambola nelle mie mani significherebbe l'ammirazione per le mie poche cose» (Raphaël, *Diari*, 04.06.1956).

Figura 2

Copertina del catalogo della mostra nella Grande Sala dell'Associazione Artistica (Pechino, 1956)



Figura 3

Gli artisti della delegazione a Pechino davanti alla sede dell'Associazione Artistica (Pechino, 1956)



---

Figura 4  
*Ritratto di Fanciulla*, Antonietta Raphaël (disegno, 1955)



---

Figura 5  
*Fiori*, Antonietta Raphaël (acquerello, 1955)



---

Figura 6  
*Simona*, Antonietta Raphaël (bronzo, 1942)



---

### 5. Ritorno dalla Cina

Al di là delle poche pagine del diario dedicate alla Cina, è da una osservazione delle opere, disegni e sculture che possiamo provare a misurare l'effetto del viaggio sull'artista.

Le opere realizzate durante il viaggio e in seguito a questo costituiscono il *corpus* della mostra personale itinerante *A. Raphaël Mafai. Ritorno dalla Cina*: nell'ottobre del 1956 alla galleria L'Incontro di Roma, presentata da Corrado Maltese, e a dicembre dello stesso anno prima alla galleria Strozzi di Firenze; poi all'Unione sindacale di Torino, presentata da Cesare Brandi, Alfredo Mezio e Alberto Moravia. Sculture, acquarelli e disegni che riescono a raccontare in modo così coinvolgente le persone, i paesaggi, l'indole del popolo cinese, tanto da far scrivere a Corrado Maltese, nel pieghevole di presentazione alla mostra di Roma (Maltese 2016: 135):

Sono stato anch'io in Cina con Antonietta Raphaël Mafai [...]. Ho inteso anch'io le sue ansie [...] l'estasi dei sensi di fronte allo spettacolo di una natura inaudita, l'emozione di incontrare volti e cuori umani, diversi eppure eguali [...]. Beninteso non ho preso né il treno né l'aeroplano [...] eppure sento di aver visto anch'io, in qualche modo ciò che Antonietta ha visto [...]. Come una volta, allorché nei lontani anni che seguirono il 1925, Antonietta scosse

le titubanze dei giovani artisti [...] con l'incrollabile fiducia nella propria *ingenuità* [...]. Oh la Cina di Antonietta! Avrebbe voluto rubare un lembo di quella terra [...] ma qualcosa Antonietta ha portato via davvero dalla Cina su grandi fogli di carta millimetrata di vario colore, adorni di caratteri minuti ed eleganti. Ha portato via albe e tramonti, verdeggiare di piante e ori e lacche di pagode, serpeggiare di fiumi e lontani profili di monti e tutto col cuore ogni volta traboccante di gioia [...] (figg. 7 e 8). Per ritrarre i volti Antonietta ha preferito la scultura [...].

---

Figura 7

*Pechino, vallata*, Antonietta Raphaël (acquerello su carta millimetrata, 1956)



---

Figura 8

*Pechino, tempio*, Antonietta Raphaël (acquerello su carta millimetrata, 1956)



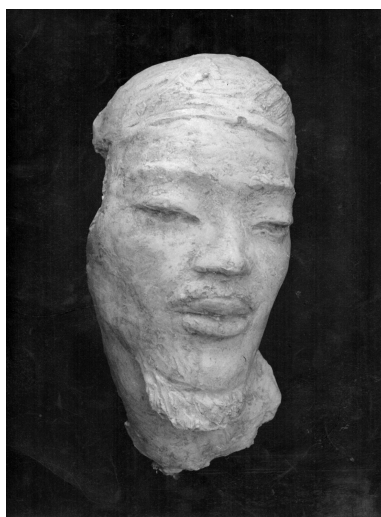
La stessa firma dell'artista, che già aveva rappresentato un elemento importante nel disegno, si verticalizza e si arricchisce di volute e segni particolari, diventa quasi un disegno a sé, un magico simbolo che richiama gli ideogrammi cinesi.

Antonietta durante il viaggio realizza anche alcune sculture. Tra queste troviamo, agli antipodi per dimensione e fattezze, da una parte una piccola scultura, *Il saggio cinese* (fig. 9), ritratto di un volto maschile, un intellettuale o un artista forse, un volto concentrato sui propri pensieri, «quasi una maschera» nella quale «la Raphael ritrova il momento migliore, l'espressione più matura e, insomma quello che fa di lei, senza possibilità di dubbio, l'unica autentica scultrice italiana» (Brandi 1956: 18); dall'altra la *Donna del popolo con bambino*, una madre con il figlioletto dietro la schiena secondo l'uso popolare cinese (fig. 10). Ritorna qui il tema della maternità, da sempre centrale nella produzione plastica dell'artista. In questo caso però, la forza drammatica della fisicità della donna generatrice o della donna in fuga mentre protegge i suoi figli è sostituita da una forza solare e gentile; una tenerezza e una luce particolare avvolgono questa madre che va verso il futuro con il suo bambino e qui sembra concentrarsi tutto l'affetto di Raphaël verso questo Paese e verso la sua gente. E condividendo ancora le parole che Corrado Maltese dedica a questa particolare scultura (Maltese 2016: 136):

---

Figura 9

*Ritratto di un intellettuale cinese*, Antonietta Raphaël (bronzo, 1956)



---

Figura 10

*Donna del popolo con bambino*, Antonietta Raphaël (gesso, 1956)



---

La verità è che la ‘cultura figurativa’ di Antonietta viene (come è sempre venuta) dopo e non prima del suo interesse umano, dopo e non prima del suo più profondo impegno morale. Così la lezione di Antonietta è [...] nel suo saper muovere incontro alle cose come se ogni giorno fosse l’alba della vita; riconquistando ogni volta quell’ingenuità del cuore senza la quale è /ahimè/ vana ogni sottigliezza dell’intelligenza.

Anche Alberto Moravia, che presenta la mostra di Firenze, ha parole di ammirazione per le opere ‘cinesi’ (Moravia 2016: 136-137):

[...] ella ci ha dato nei suoi acquarelli più che delle annotazioni di diario, quasi un’interpretazione. Il mistero poetico di un baldacchino rosso dalle colonne violette sperduto tra le montagne brulle di Hanchu, l’incanto romito dei padiglioni sparsi sul pendio montano all’ingresso delle grotte di Jungang; la solitudine negletta di una pagoda turrita a più tetti nella pianura verde dei dintorni di Pechino; l’andirivieni della Grande Muraglia e giù per le colline nell’ovest, hanno ridestato in Raphaël quella capacità evocativa ed espressiva di cui ella aveva già dato prova [...] In realtà Raphaël piuttosto che delle impressioni ha voluto darci delle essenze, l’anima delle cose, insomma, prim’ancora delle cose stesse. I suoi appunti sulla Cina sono dei tentativi di giudizio sulla società cinese, non delle passive percezioni di forme e di colori [...].

Illuminanti anche le parole che Cesare Brandi dedica ad Antonietta in occasione della stessa Mostra. Queste parole sono una felicissima



sintesi di quello che Antonietta ha visto e raccolto nel suo viaggio, della sua capacità di reinterpretare le tradizioni artistiche più profonde del popolo cinese, con la sua fantasia e con la sua gioia dell'essere dentro le cose. In questa mostra, scrive Brandi (1956: 18), Antonietta ha ritrovato

la vena dei suoi primissimi anni [...] un egual senso di nativa e misteriosa favola, come, da bambini, credo tutti abbiano provato nei piatti azzurri dell'*Old China*, così insensati e così prodighi di eventi, nel ponticello, nei cinesini, nel tempio che pare un inginocchiatoio e l'albero tutto pomi e niente foglie. Con naturalezza, e questo ne fa la lode suprema, senza forzature espressionistiche, ella trova i colori più squisitamente strampalati fuori dagli oggetti che li posseggono in proprio, il rosso dei cocomeri, il giallo delle margherite, l'azzurro della genziana; e certe nuvole come festoni, e tutto un pigolio di segni sconnessi e trepidi, per cui il foglio millimetrato, unica concessione alla industrializzazione della Cina, si perde in se stesso, nel proprio indescrivibile labirinto.

#### 6. *Qualche considerazione*

Il viaggio dei sei artisti italiani in Cina, questo particolare episodio di conoscenza reciproca tra due paesi così lontani e così diversi nel campo dell'arte figurativa, continua ad essere, a distanza di tanti anni, un episodio da studiare e da approfondire. In un contesto seppure così lontano da quello dei nostri tempi può avere senso esercitare lo sforzo di comprendere non solo quanto e cosa questi artisti italiani abbiano raccolto dall'esperienza cinese, cosa che in parte ci è nota, ma anche se, ed eventualmente quali tracce, essi abbiano in qualche modo lasciato nei loro colleghi artisti cinesi. Questi, o almeno alcuni di loro, non potevano non essere allora alla ricerca di una strada creativa autonoma, pur dovendosi muovere tra le pesanti influenze dei canoni del realismo socialista sovietico e la richiesta pressante da parte del potere di esercitare il ruolo di funzione pedagogica da una parte e la ricchezza di una cultura tradizionale e popolare dall'altra (Calamandrei 1956: 626).

Possiamo chiederci se la presenza degli artisti italiani si inserisce in qualche modo nella tensione tra la disciplina di partito e la libertà dell'espressione individuale a favore di quest'ultima. Una riflessione complessiva potrebbe essere compiuta provando a ricostruire in parte quella mostra aggiungendo anche le opere che vedono la luce in quei mesi e nel periodo immediatamente successivo, e provando a individuare e riscoprire, da parte cinese, gli artisti che entrano in relazione con la delegazione e se in qualche modo possono confrontarsi in uno scambio reciproco.

Comunque il fatto è che in qualche modo il processo di apertura culturale si interrompe già nel 1957 per le note vicende politiche e negli anni immediatamente successivi non ci fu un seguito come sicuramente, almeno da parte italiana, si era sperato.

### *Riferimenti bibliografici*

- Andrews J. F. (1995), *Painters and Politics in the People's Republic of China, 1949-1979*. Berkeley-Los Angeles-Oxford. University of California Press.
- Appella G. (2016), *Antonietta Raphaël. Catalogo generale della scultura*. Torino, Allemandi.
- Brandi C. (1956), *La Cina della Raphaël*. "Il punto" 1, 20 (18 ottobre), p. 18.
- Butturini F. (2022), *Fabbri. È nel nome il segno del destino*. "Brescia Oggi" (27 marzo).
- Calamandrei P. (1956), *La pittura*. "Il Ponte. La Cina d'Oggi". Firenze, La Nuova Italia.
- Calamandrei S. (a cura di) (2020), *La Cina e Il Ponte sessantacinque anni dopo. Il Ponte n. 5, 2020*. Firenze, Il Ponte editore.
- Castorina M. (2010), *La visita in Cina degli intellettuali italiani nel 1955*. In C. Romagnoli, *Sulla via del Catai. Pechino chiama Roma. Quarant'anni di relazioni diplomatiche tra Italia e Cina*. Trento, Centro Studi Martino Martini, pp. 49-59.
- De Dominicis S. (2006), *Antonietta Raphaël Mafai. Un'artista non conforme*. Milano, Selene.
- De Dominicis S. (2017), *Intervista di Giedrė Jankeviciute a Serena De Dominicis*. "Krantai" 3, pp. 24-29.
- De Giorgi L. (2017), *Chinese Brush, Western Canvas: The Travels of Italian Artists and Writers, and the Making of China's International Cultural Identity in the Mid-1950s*. "Modern Asian Studies" 51, 1, pp. 170-193.
- Gli acquerellisti della scuola di Pechino; gli affreschi di Thun Huang. Archiginnasio Cappella dei Bulgari, Bologna, 16-31 marzo 1954*. 1954. Roma, Tip. del Senato del dott. Giovanni Bardi.
- Lombardi R. (2010), *La Cina degli anni Cinquanta negli scrittori italiani*. In C. Romagnoli, *Sulla via del Catai. Pechino chiama Roma. Quarant'anni di relazioni diplomatiche tra Italia e Cina*. Trento, Centro Studi Martino Martini, pp. 49-59.
- Mafai G. (2013), *La ragazza con il violino*. Milano, Skira.
- Maltese C. (1954), *L'amore per le cose semplici nella nuova Cina*. "L'Unità (Quotidiano ufficiale del Partito Comunista Italiano)" 3 (29 gennaio).
- Maltese C. (2016 [1956]), *Testo critico. Piegevole di presentazione della mostra «A. Raphaël. Ritorno dalla Cina» 5-20 ottobre 1956, Galleria L'incontro*. In G. Appella, *Antonietta Raphaël. Catalogo generale della scultura*. Torino, Allemandi, p. 136.
- Mezio A. (a cura di) (1960), *Raphaël. Quaderni d'Arte del Centro Culturale Olivetti*. Ivrea. Centro Culturale Olivetti.

- Miceli M. (1987), *Tono Zancanaro: I disegni della Cina*. In M. Gaddi (a cura di), *Tono | Cina*. Belluno, Nuovi Sentieri Editore.
- Moravia A. (2016 [1956]), *Testo critico. Pieghevole di presentazione della mostra «A. Raphaël. Ritorno dalla Cina» 5-20 ottobre 1956, Galleria L'incontro*. In G. Appella, *Antonietta Raphaël. Catalogo generale della scultura*. Torino, Allemandi, pp. 136-137.
- Pini M. F. (2011), *Italia e Cina, 60 anni tra passato e futuro*. Roma, L'asino d'oro.
- Raphäel A. (1956-1957), *Diari*, copia dattiloscritta dei manoscritti originali conservata presso Archivio del Centro Studi Mafai-Raphaël, senza numeri di pagina.
- Raphäel A. *Corrispondenza*, indirizzata prevalentemente a Mario Mafai e alle tre figlie, manoscritti originali conservati presso il Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Viesseux a Firenze.
- Romagnoli C. (2010), *Sulla via del Catai. Pechino chiama Roma. Quarant'anni di relazioni diplomatiche tra Italia e Cina*. Trento, Centro Studi Martino Martini.
- Samarani G., De Giorgi L. (2011), *Lontane, vicine. Le relazioni fra Cina e Italia nel XIX*. Roma, Carocci.
- Samarani G., De Giorgi L. (2020), *Italia-Cina. Cinquant'anni di rapporti diplomatici*. "Ca'Foscari News" (6 novembre), <[https://www.unive.it/pag/14031/?no\\_cache=1&tx\\_news\\_pi1%5Bnews%5D=9603&tx\\_news\\_pi1%5Bcontroller%5D=News&tx\\_news\\_pi1%5Baction%5D=detail](https://www.unive.it/pag/14031/?no_cache=1&tx_news_pi1%5Bnews%5D=9603&tx_news_pi1%5Bcontroller%5D=News&tx_news_pi1%5Baction%5D=detail)> (ultima consultazione 9.2.2022).
- Siciliano E. (2004), *Il risveglio della bionda sirena – Storia di un amore coniugale*. Milano, Mondadori.
- Soscia D. (2010), *In Cina. Il Grand tour degli italiani al centro del mondo*. Pisa, ETS.
- Tosi A. (2021), *Connections, Images from China*. In A. Fresa, *A Contribution towards a Different Understanding of the Binary Relationships of East and West*. Peccioli (PI), Grafitalia, pp. 158-159.