

# Guardami negli occhi

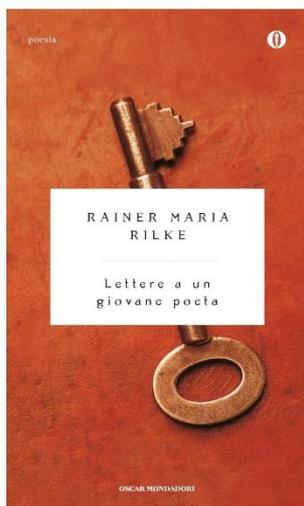
- Cassago Brianza, Settimana Agostiniana, 5 sett. 2020 -

L'intervento – all'interno dell'incontro "Raffaello, il pittore e l'uomo: quando la Natura volle essere vinta dall'Arte", della prof.ssa Irene Fava, storica dell'Arte – presenta il romanzo "Guardami negli occhi" (Feltrinelli, Milano, 2017) in cui Giovanni Montanaro, l'autore, immagina la storia d'amore tra Raffaello Sanzio e la fornaia trasteverina di origini senesi Margherita Luti.



**RAINER MARIA RILKE**

Praga, 4 dicembre 1875  
Montreux (Svizzera), 29 dicembre 1926



C'È UN LIBRO che raccoglie alcune lettere di un grande scrittore del secolo scorso, Rainer Maria Rilke, a un giovane poeta. Il ragazzo gli chiedeva consigli su come scrivere, e consigli gli diede Rilke. E tra gli altri, questo: *"Lei domanda se i suoi versi siano buoni. Lo domanda a me. Prima lo ha domandato ad altri. Li invia alle riviste. Li confronta con altre poesie, e si allarma se certe redazioni rifiutano le sue prove. Ora, poiché mi ha autorizzato a consigliarla, le chiedo di rinunciare a tutto questo"*.

*"Lei guarda all'esterno, ed è appunto questo che ora non dovrebbe fare. Nessuno può darle*

*consiglio o aiuto, nessuno. Non v'è che un mezzo. Guardi dentro di sé"*. Poi continua, e fa un bell'elenco, lungo, di cose che invece il ragazzo dovrebbe fare. Soprattutto gli suggerisce di pensare al suo passato, alla sua infanzia, e di trovare lì dentro le ragioni che lo obbligano a scrivere. Finché non gli dice questa cosa: *"Frughi dentro di sé [e] cerchi, come un primo uomo, di dire ciò che vede e vive e ama e perde"*.

Ecco, il libro in cui proveremo ad addentrarci, brevemente, adesso, parla esattamente di questo: della perdita. In 129 pagine (quindi è un libro breve, minuscolo, che si legge in poco tempo) l'autore indossa i panni di una ragazza vissuta cinquecento anni fa esatti, anzi morta cinquecento anni fa esatti, nel 1520, e ci racconta essenzialmente ciò che questa ragazza ha perduto. Anche quello che ha guadagnato, è ovvio, ma il fondo – la cifra – è quella della perdita.

Il libro è questo, *Guardami negli occhi*, l'autore è lui, Giovanni Montanaro, avvocato veneziano che quando lo pubblicò – nel 2017, è il suo quinto lavoro – di anni ne aveva trentaquattro. Dentro, naturalmente c'è la storia di quella ragazza di mezzo millennio fa. Eppure mi è sembrato che questo racconto dovesse essere contenuto dentro a delle sponde perché altrimenti avremmo rischiato di perderlo.

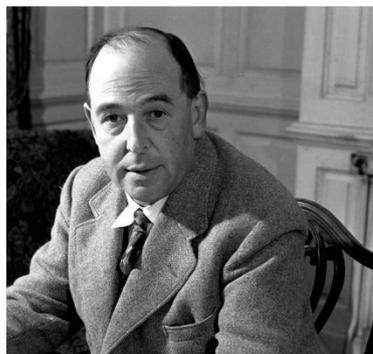
La ragione è semplice, ed è che nel suo romanzo Giovanni Montanaro dà voce al dolore della ragazza che immagina (immagina: è importante e ci torneremo) essere stata la semplice figlia di un fornaio, Margherita Luti, amata a tal punto da Raffaello Sanzio che non soltanto l'avrebbe ritratta nel quadro



**GIOVANNI MONTANARO**  
Venezia, 1983

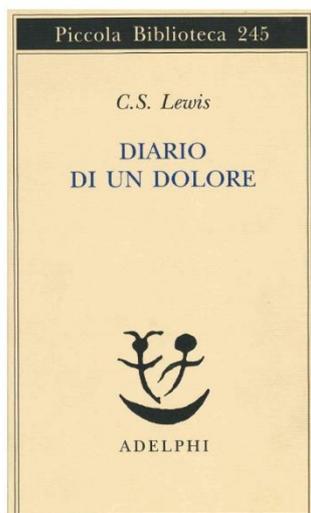


che conosciamo oggi come *La Fornarina* e di cui si vede un frammento nella copertina – poi l’opera la vedremo bene, in grande – ma addirittura l’avrebbe segretamente sposata.



## CLIVE STAPLES LEWIS

Belfast, 29 novembre 1898  
Oxford, 22 novembre 1963



Due sponde dicevo: Una, l’argine destro, chiamiamolo così, è la raccolta di lettere di Rainer Maria Rilke a un giovane poeta. L’altro, l’argine sinistro, ho pensato che potrebbe essere questo libro, a propria volta brevissimo, neanche ottanta pagine: *Diario di un dolore* del grande scrittore (scrittore cristiano) Clive Staples Lewis, di cui magari qualcuno ha regalato qualcosa a figli e nipoti, è infatti l’autore della saga fantasy delle *Cronache di Narnia*. Era un grande amico di Tolkien (che era cattolico, Lewis, invece, era anglicano), quello de *Il signore degli anelli*.

Anche Lewis scrisse a seguito di una perdita, quella dell’amatissima moglie Helen Joy

Davidman-Gresham: “Credevo di poter descrivere uno stato, fare una mappa dell’afflizione. Invece l’afflizione si è rivelata non uno stato, ma un processo. Non le serve una mappa ma una storia, e se non smetto di scrivere questa storia in un punto del tutto arbitrario, non vedo per quale motivo dovrei mai smettere”.

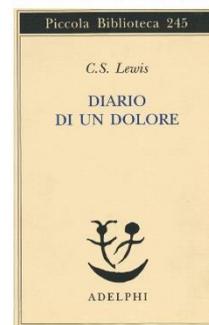
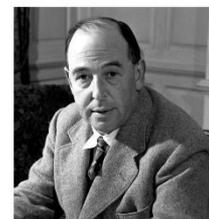
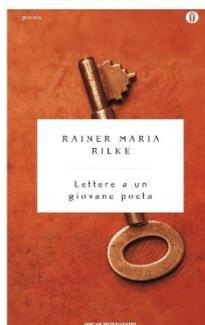
*Ogni giorno c’è qualche novità da registrare. Il dolore di un lutto è come una lunga valle, una valle tortuosa dove qualsiasi curva può rivelare un paesaggio del tutto nuovo. Come ho già notato, ciò non accade con tutte le curve. A volte la sorpresa è di segno opposto: ti trovi di fronte lo stesso paesaggio che pensavi di esserti lasciato alle spalle chilometri prima. È allora che ti chiedi se per caso la valle non sia una trincea circolare.*

*Guardami negli occhi* racconta esattamente questa valle, quella del dolore, del lutto di una ragazza che ha perduto il grande amore della sua vita. Ed è stato coraggioso Giovanni Montanaro a scrivere un libro come questo, perché uno scrittore è un fingitore, d’accordo (sempre, perché inventa le vite degli altri) ma qui ha dovuto fingere due volte, travestirsi due volte.

La prima da umano (anzi, da romano) del Cinquecento, e non è una cosa facile per uno che è praticamente un nativo digitale, un figlio della nostra epoca fatta di schermi, di computer, di comunicazione che corre veloce sulle ali della Rete, ma ha dovuto travestirsi anche da donna – lui, maschio – e narrare una vicenda parlando con la voce affranta di questa donna il cui grande amore è morto.

È logico che in questa operazione qualcosa possa anche sfuggire. A leggerlo si sente, in qualche modo si avverte, che è un romanzo contemporaneo questo, scritto da uno che deve ancora maturare esperienza. Si avverte che non è un romanzo che rimarrà nella storia della letteratura, però è anche un buon racconto, dalla cui lettura si può ricavare qualcosa più che qualche ora di tranquillità sotto un ombrellone.

Le topiche più divertenti sono quelle sul cibo. Non poi tutto questo male: persino Umberto Eco ne *Il nome della rosa* aveva fatto mangiare ai suoi monaci del Trecento dei peperoni, che invece arrivarono



dalle Americhe un secolo e mezzo più tardi. Montanaro all'inizio del racconto mostra un convento di clausura a inizio Cinquecento in cui le monache penitenti hanno davanti una minestra con le patate (che oltretutto in Italia arrivarono, e per il consumo in primis dei ricchi, solo verso il 1565) ma soprattutto fa bere caffè a Raffaello e a questa ragazza. Caffè a ettoltri.

Bevono caffè continuamente, dall'inizio alla fine del libro, come se fosse una cosa comune, disponibile anche per chi non nuotava nell'oro. Naturalmente non è così, questa "acqua nera e calda" sarebbe arrivata in Europa almeno ottant'anni dopo i fatti raccontati nel romanzo, e avrebbe cominciato a diffondersi soltanto dopo che Papa Clemente VIII (eletto nel 1592, per capirci) l'ebbe benedetta nonostante fosse di provenienza araba (l'episodio è divertente: pare che qualcuno volesse che il papa lo mettesse al bando il caffè, dicesse che era peccato mortale bere un prodotto degli infedeli. Lui assaggiò e rispose che peccato mortale sarebbe stato, semmai, non berlo).

E tuttavia, al di là di questo, che in fondo conta poco, quella de *La Fornarina* è una storia che vale la pena di incontrare. Tenendo presente che tutta la vicenda è una pura invenzione dell'autore del romanzo, che l'identificazione stessa della ragazza del dipinto con "una" Fornarina è settecentesca, e quindi proprio con quella Fornarina lì, con Margherita Luti, detta Ghita, figlia di un fornaio di Trastevere di origini senesi, è un'invenzione letteraria. Suffragata certo da alcuni indizi ma, come ogni buon lettore di gialli sa perfettamente, dagli indizi alle prove ce ne corre parecchio.



**RAFFAELLO SANZIO**  
Urbino, 28 marzo (o 6 aprile) 1483  
Roma, 6 aprile 1520



Per cominciare mi è sembrato importante vederli vicini: da una parte il pittore, Raffaello, come si ritrasse da sé in un dipinto in cui in realtà è in secondo piano, dietro a un'altra figura maschile, e dall'altra lei, Ghita, *La Fornarina* – vale a dire l'opera che oggi tutti conosciamo con questo titolo – e il volto che nella finzione letteraria Giovanni Montanaro ha voluto dare a Margherita Luti, o almeno alla Margherita di cui ha immaginato e scritto la storia.

*Ghita, la Fornarina, veniva al Pantheon tutti i giorni. Passava in mezzo ai cenci della gente di Roma, tra i carri e la polvere, i cani e le fogne, schivando briganti e magnaccia, coltelli e rovine [...] Era bella, Ghita [...] Raffaello l'amava perdutamente, come si sarebbe detto a quel tempo; ne amava il carattere, il corpo, la forza, l'incantesimo che solo certe donne hanno in sorte. E Ghita ogni giorno si faceva bella per lui, anche se lui non c'era più. Era la primavera del 1520, il pittore era morto di Venerdì Santo, lei aveva poco più di vent'anni e tutto era finito.*

Comincia così il romanzo, e subito vedete che c'è la descrizione di quello che dicevamo all'inizio, della perdita che è la cifra in cui tutto il racconto è racchiuso. La perdita e il *rimpianto* per la perdita: "Era la primavera del 1520, il pittore era morto [...] lei aveva poco più di vent'anni e tutto era finito". Un'altra cosa bella di questo incipit è che l'autore gioca su due piani temporali.

Da una parte c'è la descrizione delle azioni della ragazza, quel suo muoversi nella Roma del Cinquecento verso il Pantheon, e dall'altra c'è lo scrittore che da fuori – oggi e stando nel medesimo luogo, come se stesse guardando immagini proiettate – ce la descrive mentre osserva la tomba del suo amato e vede che accanto hanno messo una lapide: "Io credo che Ghita si sia accorta subito di quella scritta [...] 'A Maria Bibbiena, promessa sposa di Raffaello, donna cui solo la morte impedì le feste nuziali'. Dopo cinquecento anni la scritta è ancora lì. Eppure, dice una menzogna".

Quello che viene dopo questa introduzione è davvero un immergersi nelle vicende di queste due persone: da un lato Raffaello Sanzio – l'artista sommo, amatissimo dalla Roma che contava, dal papa, dai cardinali, dai potenti – e dall'altra lei, Margherita, la figlia del fornaio, che quando il pittore l'ebbe

vista non poté più dimenticarla. Tutto inventato, ovviamente, ma non è forse questa la magia della narrativa? Sognare? E proporre ad altri i propri sogni?

Nel corso della narrazione la vicenda si costruisce su di una seconda biforcazione: anche questa è, come l'altra – e perdonatemi l'espressione non molto rinascimentale – “spazio-temporale”, perché non ci sono solo la vicenda di Ghita nel Cinquecento e le incursioni dell'autore che all'inizio e alla fine del libro si muove per la Roma odierna, ma anche le cose che accadono in pieno Rinascimento *prima* della morte del pittore, e che dunque avvengono nella Roma “di fuori”, quella delle piazze, del Tevere, dei quartieri, del palazzo in cui vive l'artista e del forno in cui abitano Ghita e suo padre, e poi c'è la Roma “di dentro”, del convento in cui Ghita si ritira *dopo* la morte di Raffaello.

Ovvero dell'ultimo orizzonte rimasto alla ragazza e che è appunto un convento (quello dell'inizio e della minestra di patate) che subito ci viene descritto come la pallida immagine “*della vita che c'era prima, la vita che non c'è più*”. A sottolineare una volta ancora (Montanaro ce lo cerchia proprio con la biro rossa, ce lo vuole dire fin dal principio e in modo molto chiaro) che il tema è questo: quello che si è perduto. O, con le parole di Rilke, il tema è una specifica creatura umana e “*ciò che vede e vive e ama e perde*”.

Poi il nostro tempo è poco, e non ci possiamo aggirare a lungo dentro a quello che il romanzo racconta. Ma è molto meglio che le cose stiano così perché altrimenti ci sarebbe il pericolo di dire troppo, di rovinare la lettura a chi desidera incontrarsi da sé *La Fornarina* e la sua storia. Che poi è un'altra delle cose belle che possiamo ricavare con l'atto del leggere: che alla fine sta a noi esplorare, non ci sono riassunti né bigini che tengano.

C'è un particolare di quest'opera, lo vediamo qui ingrandito, che è molto importante nel dipanarsi della vicenda. La mano sinistra della ragazza dipinta, e il piccolo anello che porta – per Montanaro è un punto decisivo – all'anulare. È ciò che tiene la narrazione tutta insieme, proprio come farebbe una colla. Da dentro il convento, dove ormai indossa abiti monacali, Margherita ancora lo guarda, lo ammira, se lo tiene stretto e soprattutto deve nascondere alle altre monache e alla superiora.



RAFFAELLO SANZIO  
“LA FORNARINA”

olio su tavola (87x63 cm), 1520 circa

Sopra: particolare della mano sinistra



*Il mio anello è tutto quello che mi resta. Non posso lasciarlo [...] sotto un asse del pavimento, in qualche nicchia, o dietro la statua di San Pietro nel corridoio. Devo tenerlo con me sempre, di giorno e di notte. Non posso rischiare che qualcuno [...] me lo porti via. Ogni tanto lo tolgo dal collo [cui è appeso con un sottile nastro di seta e] lo metto al dito, lì dove dovrebbe stare. Ma poi ho paura che [...] qualcuno lo noti [...] e così mi portino via anche questo, come mi hanno portato via tutto.*

Quell'anello, naturalmente, non è solo l'ultimo ricordo dell'amore di Raffaello per Margherita, non è “solo” un suo dono, è soprattutto l'anello nuziale che lui le ha dato quando l'ha sposata in segreto. E se questa è finzione letteraria, è vero invece (o è vero comunque...) che Raffaello continuò a rimandare le nozze con la nipote di un cardinale, quella “*Maria Bibbiena, promessa sposa di Raffaello*” di cui abbiamo letto prima e che è appunto immortalata da una lapide vicino al sepolcro dell'artista al Pantheon.

Continui rinvii come in un omaggio a un altro amore, vero stavolta. Il libro è tutto racchiuso qui. Non sto svelando nulla, non sto rovinando a chi vorrebbe leggere il romanzo il piacere di scoprire qualcosa: tutto è molto chiaro fin dal principio e non ci sono in questo libro colpevoli da scoprire o indagini da fare, questa è essenzialmente la storia (il diario...) di un dolore, contenuta dentro agli argini di ciò che

la protagonista “vede e vive e ama e perde”. Per questo ho creduto che fosse importante farci accompagnare da Rainer Maria Rilke e da C.S. Lewis.

Anche perché *Guardami negli occhi* è costruito proprio su un gioco di argini, di sponde, come se la vicenda avesse sempre bisogno di due pareti a contenerla, le pareti del verosimile e dell'autentico, ovvero la leggenda del grande amore infelice di Raffaello e la reale ragazza del ritratto. Gli indizi (che, ricordiamocelo, non sono prove) sono comunque numerosi.

Ad esempio, *La Fornarina* porta tra i capelli una perla, e in greco antico “Perla” è “*Μάργαρον*” (anche nel greco moderno, “*Μαργαρίτι*”). O ancora, il ritratto de *La Fornarina* non è un'opera che era stata commissionata a Raffaello, come le altre, e quindi era stata dipinta – questo possiamo arguirlo – per il piacere di farlo, forse per rimanere tra le cose dell'artista e/o di quelli che l'artista amava. E poi c'è l'anello, certo.

La storia dell'anello è decisiva: sarebbe stato cancellato dall'opera per riapparire solo molto tempo dopo, durante un restauro. E proprio questo particolare – lo racconta l'autore del romanzo – è stato poi la molla da cui tutta la storia discende. Cancellato perché, alla morte di Raffaello, ancora promesso sposo di Maria Bibbiena, sarebbe stato scandaloso rivelare le avvenute nozze, per di più con una donna del popolo.

Se ci pensiamo, anche questa è una cosa che ci possiamo portare a casa dalla lettura del romanzo, soprattutto in tempi come i nostri in cui il tema della violenza degli uomini sulle donne, dei maschi sulle femmine, è diventato prepotentemente attuale perché finalmente non è più relegato tra i pettegolezzi e i sussurri ma può essere gridato ad alta voce, come si deve fare con ogni ingiustizia.

Anche questo è qualcosa di prezioso da portare con noi grazie alla lettura di questo libro: che a volte la violenza è qualcosa che può sembrare piccola a vederla da fuori, a sentirne parlare, e che è invece enorme se la si osserva nelle giuste proporzioni: può bastare un semplice tratto di pittura per cancellare l'intera esistenza di una persona, ma questo non ne rende meno doloroso lo sfregio, né meno crudele il dolore.

O meno grave la violenza. Anche per poterci ricordare che se è disperazione quella che è contenuta nel libro, anche se può sembrare che tutte le cose finiscano, “*Resta sempre qualcosa*”, e anche se a Ghita tocca a un certo punto dire che “*È come se fossi più vizza, come se il dolore mi avesse asciugato. Il mio sguardo è diverso, ha perduto la luce. Il dipinto se l'è presa. Il dipinto ci ha portato via tutto. Tutta la nostra vita è finita lì dentro*”, a noi rimane almeno questa straordinaria opera d'arte. E rimane la storia che uno scrittore può immaginare in verisimiglianza, così come rimane l'anello.

A un certo punto, c'è una scena molto bella, che ci mostra Raffaello al lavoro: “*Steso su [un] piano c'era un sottilissimo velo di foglia d'oro, e lui l'ha fatto scivolare sopra una carta. Si capiva che, al minimo movimento, al minimo alito, la foglia sarebbe volata via, si sarebbe increspata, rovinata. Poi ha tramestato nelle tasche della giubba finché ha trovato un piccolo pennello, di quelli setosi [...] e, con un movimento rapido [...] se l'è passato tra i capelli*”.

*Il pennello è uscito elettrizzato da quel contatto, e lui lo ha avvicinato lentamente alla foglia d'oro che ha cominciato a sollevarsi, sfiorando il pennello al quale sembrava incollata da una forza sconosciuta, dolcissima. Poi ha trasportato quel materiale fino alla superficie da indorare e, con una lieve pressione, la foglia d'oro si è unita per sempre al dipinto. Ecco l'amore, mi sono detta, ecco l'elettricità dell'amore, com'è difficile, e prezioso.*

Ora, se lasciamo da parte l'elettricità – non so quanto l'idea che la foglia d'oro si solleva per una questione elettrostatica potesse essere chiara in generale nel Rinascimento, e in particolare a una fornacia romana – questa immagine è davvero molto, molto bella: dice che l'amore è proprio come quella foglia d'oro da posare sopra un dipinto: qualcosa di difficile, di prezioso, che può rovinarsi con niente.

Perché, se la cifra del romanzo è quella della perdita, e del rimpianto per ciò che si è perso, il tema portante è invece proprio quello dell'amore. C'è una regola: tutti i grandi libri parlano di una qualche forma d'amore; non tutti i libri che parlano d'amore sono grandi, intendiamoci, ma tutti i grandi libri è dell'amore che parlano.

*Guardami negli occhi* lo fa: solo Raffello e Ghita ci credono in quell'amore, solo loro lo difendono, tutto ciò che li circonda congiura perché il loro amore sparisca: alla morte dell'artista il quadro rischia di essere distrutto e comunque l'anello viene cancellato. E invece, a dispetto di tutti e di tutto, il dipinto rimane così come riaffiorerà, dalla pittura che voleva nascondere, l'anello. Permangono. E permangono l'amore, e nessuno è riuscito a sradicarlo, e cinque secoli dopo ancora resta.

Il libro termina nuovamente con la visita dell'autore, in questi anni di inizio millennio, a Roma. Al principio andava al Pantheon, dove Raffaello è sepolto, alla fine entra in Palazzo Barberini, dove il dipinto de *La Fornarina* è custodito. Anche per chi ha scritto il libro tutto finisce, in un certo senso, così come era cominciato. E anche noi terminiamo questa chiacchierata e lo facciamo affidandoci alle parole di Clive Staples Lewis.

Perché verso la fine del suo *Diario di un dolore* dice qualcosa che potrebbe aiutarci non solo e non tanto a capire l'amore e la perdita di cui *Guardami negli occhi* ci parla, ma anche – e forse soprattutto – a ricordare di come anche noi, tutti quanti noi umani, possiamo sopravvivere alle ferite che la vita ci dà, inevitabilmente. Vale a dire, sapendo guardare a un'Oltre con la maiuscola: “*Di lei, e di ogni cosa creata che lodo, dovrei dire [che] in qualche modo, in un modo che le è unico, è simile a Colui che l'ha fatta. E così risalire dal giardino al Giardiniere, dalla spada al Fabbro*”. Vale a dire dal dipinto al Pittore, e “*Alla Vita vivificante e alla Bellezza che dà bellezza*”.



- Fine -