

Per dire del suo fascino di Raffaello, quando a Roma, a Carnevale, il carro sul quale stavano vocianti le ragazze “smaritate”, così si chiamavano quelle che non avevano ancora marito, col loro carro a bellapposta transitava sotto le finestre del palazzotto dove stava il pittore, da quel carro saliva un coro d’elogio appassionato cantato a tutta voce dalle ragazze per il giovane pittore, che diceva:

*Bello figliolo che tu se', Raffaello,
 come te movi appresso a lu Papa
 quanno sorte a passaggiare,
 tu se' l'agnolo Gabriele,
 illo pare lo tòo camariere.
 Dòlze creatura con 'sto cuorpo tuo che pare in danza,
 comme me vorria rotolar co' te
 panza panza dentro lu vento,
 appesa alle labbra tue da non staccarme mai uno momento:
 Raffaello mettime dinta 'na tua pittura
 dove ce sta 'no retratto de te tutto intiero
 così de notte ce se potrebbe cerca'
 e infrattati nell'oscuro facce l'amore.
 Si nun me voi amà, Raffaello dolze, canzéllame da la tua pittura,
 méjo morì se non son tua.*

Quando morì, Raffello aveva appena trentasette anni. Si racconta che per il dolore anche i sanpietrini si staccarono, rotolando fuori dal selciato, e mezza Roma urlando piangeva disperata.

Nella *Sacra Famiglia detta di Francesco I* assistiamo alla scena in cui il bimbo in piedi corre disperato verso la madre. Forse in mezzo a tanta gente l'ha perduta di vista. Ora l'ha ritrovata e le si getta addosso a braccia spalancate, aggrappandosi alle sue vesti. Il bimbo sembra accennare a un timido sorriso, la madre purtroppo non lo ricambia appena. Nello splendido disegno preparatorio, oggi agli Uffizi, notiamo che il gesto del bimbo che si lancia verso la madre è di certo più drammatico rispetto a ciò che ci mostra il quadro a olio. Le braccia sono più protese e la mano della Madonna che lo afferra è di gran lunga più evidente. Inoltre il bambino chiaramente sorride, la Madonna purtroppo nel disegno non c'è. Ma al Louvre abbiamo ritrovato un altro disegno che sembra riprodurre la Vergine della *Sacra Famiglia* in questione. Questa giovane accenna solo a un sorriso ma se non altro ci prova. Poi abbiamo scoperto, leggendo la didascalia, che non si tratta del volto di una Madonna, ma di un ritratto dal vero, o meglio lo studio di una testa di donna, che gli servirà per realizzare *La Madonna*. Ma qui la cosa più importante è che per la prima volta vediamo una Madonna con l'orecchio completamente scoperto, come usavano le donne del popolo, come era la Fornarina, la sua innamorata, di cui conosciamo già i due ritratti: quello dove si mostra seminuda e quello detto *La Velata*. Le due pitture ci mostrano una ragazza di grande bellezza e fascino. Gli occhi molto grandi, una bocca ben disegnata dalle labbra turgide, un lieve sorriso da impunita. Su questa giovane donna, dotata di una straordinaria carica sessuale, si sono scritte migliaia di pagine, romanzi, sceneggiature cinematografiche... Selezionando le varie notizie, abbiamo elaborato un profilo della Fornarina, secondo noi il più attendibile.

La ragazza proviene da Siena, guarda caso proprio come la famosa modella di Michelangelo da Caravaggio. È figlia, si dice, di un

fornaio. Ma c'è un'altra versione del significato di quel nome: nel gergo popolare romano "infernare" allude a un rapporto sessuale. Evidentemente si sottintende una ragazza che si prostituiva. Ad ogni modo la Fornarina ha un suo nome, quello di Margareta, o Margherita. Come lo sappiamo? Ricercatori abilissimi hanno esaminato le metafore che tradizionalmente i pittori del tempo inserivano nei ritratti (i Fiamminghi sono stati forse gli iniziatori di questa moda) e, confrontando fra di loro i due dipinti della modella di Raffaello, hanno ritrovato identici simboli allusivi. In entrambi i ritratti appaiono due brocchette dalle quali pendono delle perle. Le brocchette sono fermagli che legano il velo ai capelli. Le perle nella convenzione allegorica indicano un nome, appunto Margherita. Ma significano anche amante.

Scopriamo poi che la *Fornarina* è da poco maritata, anche se qualcuno, con velature a olio, ha tentato di cancellare l'anello che Margareta portava all'anulare della mano sinistra. Nella *Velata* la mano sinistra è nascosta sotto il pannello. Evidentemente il matrimonio doveva rimanere segreto. Ma con chi era sposata la modella? Ce lo dice lei stessa, che nel dipinto in cui appare seminuda esibisce, avvolto al braccio, un cerchietto con scritto il nome del suo uomo: il nome è *Raphael Urbinas*.

Raffaello quindi era lo sposo e solo se immaginiamo l'esplosione di una passione davvero incontenibile ci riesce di capire quale folle carica amorosa debba aver spinto l'ancor giovane maestro a decidere di affrontare la situazione che si sarebbe per lui creata con quel colpo di testa. Il maestro di Urbino in quel tempo non era solo un pittore famoso: era stato scelto dal papa, oggi diremmo, come sovrintendente massimo delle antichità e dei nuovi progetti di Roma, compresa la Basilica di San Pietro e il riassetto urbanistico di tutta l'Urbe. Il pittore

di Urbino godeva dell'ossequio di tutti i principi e di molti banchieri nostrani e foresti che facevano la coda pur di avere un suo ritratto o dipinto sacro. Come poteva gestire Raffaello la presenza vicino a lui di questa sua ragazza splendida, ma dal passato tanto chiacchierato?

“Mi permetto di presentarle la mia sposa. La conoscevate di già? Dove? In che occasione? Nuda? Basta così ...”.

Il fatto è che Raffaello ormai non poteva più vivere senza quella donna. Margherita era sempre nei suoi pensieri, non riusciva a stare lontano da lei. È risaputo che l'innamorato scriveva sonetti a lei dedicati mentre preparava i cartoni: sui fogliacci che ci sono pervenuti si sono trovate tracce di piccoli poemi, sonetti, di certo dedicati alla sua donna. Eccone uno a caso:

*Io vorrebbe criare a tutta voce quando tu me avveluppi con le tue
brazza contro le membra tue*

e per tutto me baci e m'accarezzi fin dentro l'ànema.

*Criàr vurria ma non lo puòzzo fare che tutto me resveierèbbe tosto a
cagion d'esto mio grido*

dallo sogno bello che eo me sto vivendo.

Crediamo che da questo canto all'improvvisa si possa capire meglio che da ogni altro discorso quale metamorfosi abbia condotto Raffaello a cambiar registro di pittura in ogni sua forma e maniera. Infatti da un certo momento in poi ecco che ritroviamo in Madonne, Ninfe, Sante poco note, Veneri e perfino dentro le facce di giovani efebi, sempre il volto di Margherita, spesso dipinta ignuda, di fronte, di scorcio, di schiena, sdraiata, dormiente, perfino con le ali ... sempre Margherita.

Nella *Madonna che abbraccia il Bambino* è la prima volta che incontriamo in un quadro di Raffaello un gesto tanto appassionato e autentico nella madre santa, la donna stringe a sé il bambino come volesse per intero legarlo al proprio corpo. E guardate bene il viso della Vergine: è il ritratto della Fornarina. Ed è anche la prima volta che in una Madonna di Raffaello, tanto la vergine che il bambino puntano gli occhi verso gli spettatori che li osservano.

C'è anche un'altra, detta la *Madonna della Seggiola*, ed è composta dentro un cerchio. Le braccia della Madonna e le gambe del figlio disegnano figure geometriche roteanti intorno al centro. Si tratta di un capolavoro di potenza inarrivabile. A nostro avviso, la più bella *Madonna* che abbia mai dipinto Raffaello. Una Madonna popolare, anzi popolana, che mostra il suo orecchio scoperto. Significa che Raffaello ha compiuto anche un salto di classe. Ha deciso che da questo momento la Vergine madre non è più una fanciulla nobile ma una donna del popolo. E scusate se è poco.