



MARCELLO FAGIOLO

RAFFAELLO INVISIBILE

LO SPAZIO
L'ARCO DI TRIONFO
LA CUPOLA

DE LUCA EDITORI D'ARTE

MARCELLO FAGIOLO

RAFFAELLO INVISIBILE

lo Spazio, l'Arco di trionfo, la Cupola

con studi di

Fabio Colonnese sullo spazio prospettico

DE LUCA EDITORI D'ARTE

Sommario

Presentazione di Barbara Jatta

PARTE PRIMA

Il tempo e lo spazio di Raffaello

Il tempo di Raffaello

Lo spazio di Raffaello

Raffaello e la “storia dell’architettura”

PRIMO INTERMEZZO

Da Perugino a Raffaello, tra *architettura picta* e prospettiva (F. Colonnese)

PARTE SECONDA

La spazialità segreta nella Disputa del Sacramento

La Pietra e l’Arco Trionfale

La Cupola divina

L’Ostensorio di Salvezza

SECONDO INTERMEZZO

Ricostruzione dell’architettura della “Disputa” (F. Colonnese)

PARTE TERZA

Forme di spazialità negli eredi di Raffaello

L’eredità di Raffaello

Roma picta: la diffusione delle facciate dipinte

La parodia peruzziana della Scuola d’Atene

L’esplosione spaziale della Sala dei Giganti

Bibliografia

Una celebrazione straordinaria, 500 anni, la metà di un millennio, che ha visto Raffaello Sanzio da Urbino protagonista della bellezza, dell'armonia, del gusto, e dell'ispirazione creativa di generazioni di pittori, scultori, decoratori, architetti ed artisti. Le istituzioni culturali del Vaticano hanno svolto un ruolo essenziale, a diverso titolo sia nella ricorrenza attuale che in quella precedente del 1983 legata al quinto centenario della nascita di Raffaello, governato da un Comitato Nazionale presieduto da Giulio Carlo Argan e coordinato da Marcello Fagiolo, i quali avevano promosso nel 1980 l'istituzione del Centro di Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma (di cui dunque ricorre adesso il quarantennale).

Il volume che una personalità dell'arte come Marcello Fagiolo ha voluto offrire ai suoi lettori in questo funesto "Anno Sanzio" rivela alcuni aspetti che concorrono ad avere l'idea di Raffaello quale artista universale: di colui che ha fornito alla civiltà figurativa occidentale i modelli supremi della Bellezza.

I Musei Vaticani hanno il privilegio di essere i depositari dei più importanti cicli pittorici del grande urbinato. Le Stanze di Papa Giulio II della Rovere, che hanno acquisito il nome dello stesso Raffaello in considerazione del valore degli affreschi (Stanza dell'Incendio, Stanza della Segnatura, Stanza di Eliodoro e il Salone di Costantino), ma anche le imponenti e im-

prescindibili pale della Pinacoteca Vaticana attraverso le quali è possibile avere una efficace sintesi delle sue diverse fasi artistiche: la giovanile Pala Oddi, la delicata e matura Madonna di Foligno e la dirompente Trasfigurazione, ultima opera dell'artista. E poi ancora la predella della Pala Baglioni raffigurante le Virtù teologali – Fede, Speranza e Carità - e le celeberrime Logge, meta e mito di secoli di grand tourists.

Infine la Cappella Sistina, che viene sempre identificata con Michelangelo e con i grandi “quattrocentisti” che nel XV secolo l'affrescarono lungo le pareti, ma è a Raffaello che si deve il completamento iconografico, teologico e catechetico di quel luogo universale. Sua è infatti l'ideazione degli arazzi raffiguranti gli Atti degli Apostoli, con le storie di San Pietro e san Paolo, i patroni della Città Eterna e della Chiesa Romana. I preziosi panni vennero tessuti nelle Fiandre nella bottega di Peter Van Aelst, ed egli inaugurò la loro prima esposizione in una sontuosa messa, alla presenza del suo raffinato committente Papa Leone X de' Medici - figlio di Lorenzo il Magnifico - il giorno di santo Stefano del 1519, a pochi mesi dalla sua improvvisa e prematura morte.

Il Vaticano e l'incontro con papa Medici significarono per Raffaello anche la nomina ad Architetto della Fabbrica di San Pietro e l'incontro con “l'Antico”, che permise di formulare quello stile canonico e “classico” che divenne poi il suo codice. Raffaello ricevette da Leone X anche l'incarico di “Conservatore alle Antichità”, con la missione di impedire, o almeno arginare, lo spoglio perpetrato sui monumenti e sulle opere antiche dell'Urbe e per rinforzare questa specifica attenzione gli venne, inoltre, commissionata la

ricostruzione di una pianta topografica di Roma antica. La sua celebre Lettera al pontefice, scritta a quattro mani con il fraterno amico Baldassarre Castiglione, sancì le prime e importanti regole della tutela e della conservazione delle antichità e, in via più generale, l'attenzione alla nostra eredità storica e culturale.

Marcello Fagiolo, partendo dal “Tempo” di Raffaello, analizzando quegli anni così importanti dei due pontificati Della Rovere e Medici, è riuscito a presentare con semplicità ed efficacia la costruzione del suo spazio. In modo intelligente e raffinato ha raccontato anche l'eredità di Raffaello, ed ha delineato, dalla Roma Picta all'esplosione spaziale della Sala dei Giganti di palazzo Te a Mantova, la grandezza del suo messaggio.

Un libro che, come i tanti di Marcello Fagiolo, lascerà un segno.

BARBARA JATTA
Direttore dei Musei Vaticani

parte prima

Il tempo e lo spazio di Raffaello



Per una significativa coincidenza storica, l'anno di grazia 1983, proclamato dalla Chiesa come Anno Santo straordinario, è stato anche un "Anno Sanzio", a sancire il mezzo millennio di ininterrotta gloria e fortuna di Raffaello¹. Dopo quell'anno di grazia, il 2020, cinquecentenario della morte, è divenuto purtroppo anno di disgrazia universale, a causa della pandemia che ha creato non pochi problemi per le iniziative celebrative programmate in varie nazioni e che comunque ha visto presso le Scuderie del Quirinale la grande Mostra *Raffaello 1520-1483*, curata da M. Faietti e M. Lafranconi con F.P. Di Teodoro e V. Farinella.

Questi ultimi 37 anni hanno registrato importanti progressi sia nel campo della storiografia sia nelle opere di recupero e di valorizzazione di tanti capolavori. Il restauro delle prime tre Stanze di Raffaello (a cui è seguito di recente il completamento dell'immenso cantiere della Sala di Costantino) è stato celebrato dalla monografia di Christoph Frommel che si è avvalsa della possibilità di vedere "gli affreschi in uno stato molto vicino all'originale, il che ha incoraggiato il tentativo di penetrare negli strati più nascosti... e di arrovellarsi su enigmi spesso insolubili"². Da parte mia vorrei cercare – nella seconda parte di questo libro – di affiancarmi ai tentativi di Frommel per rivelare alcuni "segreti" di Raffaello, evidenziando elementi "invisibili" che possono illuminare verità apparentemente consolidate che invece si rivelano ancora più complesse attraverso il disvelamento dell'invisibile.

Il Tempo di Raffaello

Per valutare adeguatamente il sommo artista che avrebbe impersonato il concetto stesso di arte (come scrisse Argan) bisogna conoscere il suo spazio e il suo tempo: uno spazio insieme culturale e geografico, un tempo insieme presente e futuro (eterno presente della sua fortuna, si è detto). Per un'altra significativa coincidenza storica – quasi un

¹ Questa prima parte riproduce con poche varianti (e dunque senza aggiornamenti bibliografici) la parte iniziale del testo *Raffaello e l'Europa: dall'equilibrio centripeto alla diaspora*, introduzione a *Raffaello e l'Europa*, Atti del IV Corso Internaz. di Alta Cultura (Roma 1984), a cura di M. Fagiolo e M.L. Madonna, Roma 1990, pp. IX-XVI. In quel testo ci si riferiva alle manifestazioni promosse nel 1983-84 dal Comitato Nazionale per le celebrazioni di Raffaello (Presidente G.C. Argan, Segretario M. Fagiolo).
² C.L. FROMMEL 2017.

1. Immagine di copertina di "Raffaello e l'Europa", Atti del Convegno del 1984 (a cura di M. Fagiolo e M.L. Madonna, 1990; fotomontaggio di M. Fagiolo).

³ Per la polemica luterana contro la Roma pontificia, vedi A. CHASTEL 1997.

contrappasso – nello stesso 1483 nascevano Raffaello e Lutero, due grandi personaggi che il destino volle vicini negli stessi anni a Roma. Quando, alla fine del 1510, il giovane urbinato stava compiendo in Vaticano la Stanza della Segnatura, uno dei punti più alti della esaltazione della centralità ed universalità della Chiesa, troviamo nel convento di S. Maria del Popolo il giovane monaco agostiniano come protagonista di una prima vertenza religiosa, allora conclusa in sordina. Ma quando, dieci anni dopo, Raffaello moriva in odore di “santità” e “divinità”, l’ombra di Lutero era ormai minacciosa e imminente.

La storia non offre soluzioni ma lacerazioni e dissidi, e di conseguenza domande alle quali si possono dare diverse risposte. Roma era il teatro della Chiesa trionfante consacrata da Raffaello? Era la città santa, prefigurazione della Gerusalemme celeste, o non tornava piuttosto ad essere – come al tempo di Nerone, e dei primi cristiani – “Babilonia la grande”?

“Ho censurato con ardore il Seggio romano” scriveva in quell’anno 1520 Lutero a Leone X “detto anche Corte romana, del quale non si può riconoscere altro se non che è peggiore e più scandaloso di quel che mai furono Sodoma, Gomorra o Babilonia. Neppure a te è celato come, da molti anni ormai, da Roma sia traboccata nel mondo intero la rovina del corpo, delle anime e dei beni, e l’esempio più dannoso possibile delle peggiori nefandezze; e di tutto ciò ognuno è apertamente e manifestamente consapevole, e per queste cose la Chiesa romana, che un tempo era la più santa, è divenuta covo di assassini, capo e regno di tutti i peccati, della morte e della dannazione, talché non è facile pensare come si potrebbe aumentare quaggiù la malvagità, anche se venisse l’Anticristo in persona... Non è forse vero che sotto il vasto cielo non esiste cosa più scandalosa, velenosa, odiosa, della corte romana? Essa supera di gran lunga i vizi dei Turchi ed è proprio vero che se un tempo Roma fu la porta del Cielo, ora è la bocca spalancata dell’inferno. [...] Addio, cara Roma!”³.

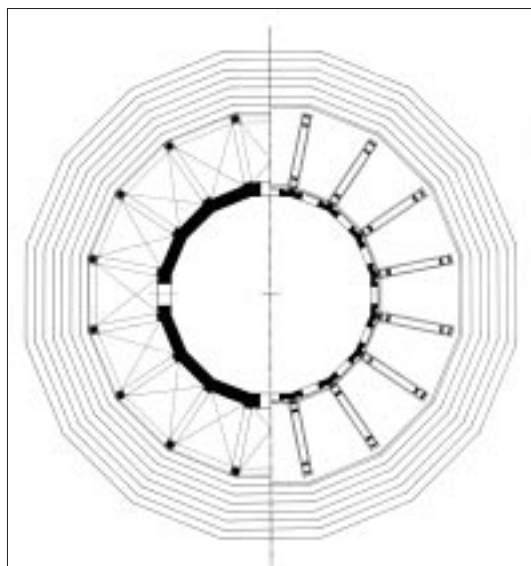
Ma le critiche alla “seconda Roma” non provenivano soltanto dall’esterno: lo stesso Raffaello, in nome di tutt’altro ideale, poteva così rivolgersi allo stesso Leone X in una accorata apologia della Santa Antichità: “Padre Beatissimo, considerando dalle reliquie, che anchor si veggono per le ruine di Roma, la divinitate di quelli animi antichi, non estimo for di ragione credere, che molte cose, di quelle che a noi paiono impossibili che ad essi erano facilissime. Onde

essendo io stato assai studioso di queste tali antiquitati, penso haver conseguito qualche notizia di quell’antiqua architectura, il che in un punto mi da grandissimo piacere per la cognitione di tanto eccellente cosa: et grandissimo dolore, vedendo quasi el cadavero di quest’alma nobile cittade che è stata regina del mondo, così miseramente lacerato. Ma perché ci doleremo noi de Gotti Vandalli et d’altri tali perfidi inimici del nome Latino, se quelli che come padri et tutori dovevano difendere queste povere reliquie di Roma, essi medesimi hanno atteso con ogni studio lungamente a distruggerle et a spegnerle. Quanti Pontefici, Padre Santo, quali havevano el medesimo officio che ha V. Santità ma non già il medesimo sapere né il medesimo valore et grandezza d’animo. Quanti dico Pontefici hanno permesso le mine et disfacimenti delli tempi antichi delle statue delli archi et d’altri edificii gloria delli lor fondatori. Quanti hanno comportato che solamente per pigliare terra pozzolana si siano scavati i fondamenti! Onde in poco tempo poi li edificii sono venuti a terra! Quanta calcina si è fatta di statue et d’altri ornamenti antichi! che arderei dire che tutta questa nova Roma che hor si vede, quanto grande ch’ella vi sia quanto bella ornata di pallazi, di chiese et de altri edificii sia fabricata di calcina fatta di marmi antichi”⁴.

⁴ Per la lettera, elaborata nel 1519, si vedano S. RAY 1974, pp. 362-370 e F. DI TEODORO.

2. *La meretrice sulla bestia apocalittica identificata col papato romano (immagine satirica luterana, sec. XVI).*





3-4. RAFFAELLO. *Il Tempio nello sposalizio della Vergine (particolare della Pala nella Pinacoteca di Brera e restituzione planimetrica di G. Spagnesi, 1984).*

L'apparente equilibrio della Roma di Leone X affondava dunque le sue radici in un incredibile groviglio di contraddizioni. Raffaello, nominato commissario alle antichità di Roma, intendeva comunque riaffermare l'idea del papato come erede della grandezza antica e soprattutto epicentro di un dominio globale, universale. Nella Stanza della Segnatura veniva esaltata l'assoluta identità del Vero, del Bello, del Bene sotto il segno della Chiesa cattolica (erede della grandezza antica ed epicentro di un dominio universale) e del suo monarca: Giulio II, erede di Giulio Cesare, e poi il "Medico" Leone X⁵. Anche le più radicali contrapposizioni – si ricordi, nella Scuola di Atene, il dito di Platone rivolto al cielo di contro alla mano di Aristotele rivolta alla terra – potevano essere risolte nella sintesi superiore di una Sapienza insieme umana e divina. È proprio a questo ottimismo della volontà e della fede che si contrapporrà, con Lutero, il pessimismo della ragione: il "secolo d'oro" della Salvezza (il Vaticano era stato paragonato, del resto, all'Arca di Noè) verrà incrinato dalla lunga ombra del peccato. La "febbre delle indulgenze" sarebbe degenerata in quel mercato condannato da Lutero come accumulazione originaria per finanziare il nuovo S. Pietro e le fabbriche della Roma rinascimentale: di qui il cupo richiamo luterano alla via della penitenza evangelica. Di contro all'arte di Raffaello come trionfo dell'immagine sacra della Chiesa, Lutero avrebbe messo in crisi se non le

⁵ Si vedano soprattutto: J. SHEARMAN 1972, H. PFEIFFER 1975, K. OBERHUBER 1982, R. KUHN 1990, pp. 69-81, J.H. BECK 1993, M. WINNER 1993; C.L. JOOST-GAUGIER 2002, G. REALE 2010.

stesse immagini sacre (altri, come Carlostadio, arriveranno a predicare una nuova iconoclastia) almeno il culto delle immagini spinto fino all'idolatria; all'immagine aristocratica del papato trionfante corrisponde, come rovescio della medaglia, la diffusione in area luterana delle immagini a stampa sia in chiave di divulgazione popolare della Bibbia sia con funzione di satira antipapale (fig. 2).

Alla morte di Bramante, Raffaello gli subentrava nella direzione del grande cantiere petriano esecrato da Lutero: gli studi hanno dimostrato il ruolo di Raffaello non soltanto in una progettazione alternativa a quella di Bramante, ma anche nella esecuzione dei colossali pilastri che sostengono la cupola, e in altre parti che poi verranno eliminate dall'intervento riformatore di Michelangelo. Prima ancora di arrivare a Roma, però, Raffaello aveva dipinto nello *Sposalizio della Vergine* oggi a Brera (1504, figg. 3-4) un tempio a pianta centrale, sospeso tra terra, cielo e mare come precoce allegoria della centralità della Chiesa. Il più grande progetto architettonico di Raffaello è la Villa Madama, omaggio insieme al Bramante del Cortile del Belvedere e al mondo degli antichi (fig. 7). La Villa, costruita per il cardinale Giulio de' Medici, nipote di Leone X e poi egli stesso papa (Clemente VII), è stata definita l'"acmé dell'architettura dove il Rinascimento come sugello di divina proporzione e di celeste equilibrio giunge e si ferma"⁶. Alle pendici di Monte Mario, rimodellate con terrazzamenti e con un teatro scavato nella collina, doveva risorgere "una villa degli antichi" che rievocava gli ambienti e gli spazi descritti da Plinio il giovane e più in generale poteva riprodurre lo stile di vita e i modelli di comportamento della Roma imperiale. Incompiuta in seguito alle vicende del Sacco di Roma, la Villa è emblema di "quel clima sociale, politico, culturale e artistico che fu, a propria

⁶ C. BRANDI 1990, p. 11.

5. RAFFAELLO. *S. Cecilia (olio su tavola, 1514; Bologna, Pinacoteca Nazionale).*





6. Roma, cupola della Cappella Chigi in S. Maria del Popolo (mosaici su disegno di Raffaello).
7. Roma, Villa Madama.



8. RAFFAELLO. Il Parnaso (particolare dell'affresco nella Stanza della Segnatura in Vaticano).



volta, bruscamente interrotto, e ricondotto dalle sfere di un sogno alle concrete dimensioni della storia”⁷.

Quale rapporto esiste tra il Raffaello pittore e l’architetto? Paradossalmente possiamo osservare una contrapposizione tra una architettura concepita in chiave ‘pittorica’ e una pittura invece strutturata decisamente in senso ‘architettonico’⁸. Come esempio di pittura architettonica, accanto alla *Disputa del Sacramento* si potrebbe citare la *Santa Cecilia* del 1514⁹: la tavola è concepita come una sorta di cappella nella quale la santa è il perno scultoreo al centro di una salda struttura cilindrica costituita da quattro santi e coronata da una ideale cupola di angeli, e il tutto sembra visualizzare l’armonia della sfera musicale, tra gli strumenti della musica terrena e i canti angelici della musica celeste verso cui si rivolge lo sguardo estatico della santa (fig. 5). Possiamo parlare poi del ruolo della pittura nello smaterializzare e alleggerire lo spazio costruito. Pensiamo alla *Loggia di Psiche* nella Farnesina, la cui volta simula un pergolato, coi rigogliosi festoni di fiori e frutta dipinti da Giovanni da Udine. Pensiamo alla cupola della Cappella Chigi in S. Maria del Popolo, che appare sfondata verso il cielo: nell’oculo centrale, che ricorda l’apertura della cupola del Pantheon, appare Dio Padre, mentre nelle aperture si affacciano le sette divinità dei pianeti (fig. 6). L’impianto co-

smologico del Pantheon viene così reso esplicito in figurezioni che inneggiano all’armonia delle sfere celesti verso le quali dovrà ascendere l’anima del defunto.

L’equilibrio tra pittura e architettura è naturalmente assoluto negli spazi progettati dallo stesso Raffaello, come il salone di Villa Madama, o impostati dal suo concittadino Bramante. Così come assoluto è l’equilibrio nei contenuti concettuali: dalla fusione delle correnti filosofiche nella *Scuola d’Atene* alla rappresentazione del *Parnaso* sopra la finestra aperta verso il Belvedere vaticano, inteso come Colle di Apollo e delle Muse, della Poesia e dei Vaticini (fig. 8). Sul colle affrescato da Raffaello si danno convegno le Muse, quasi resuscitate da sarcofagi antichi a impersonare una armonia senza tempo (Apollo musico suona uno strumento moderno), si danno convegno i poeti del passato e del presente, da Virgilio e Omero a Dante e Ariosto.

Nella *Scuola d’Atene* (fig. 9) il ficiniano “tempio della filosofia” simboleggia la continuità della ricerca razionale fra gli estremi del platonismo e dell’aristotelismo, in una galleria di personaggi contemporanei mescolati ai sapienti dell’antichità o con essi identificati (Euclide-Bramante, Platone-Leonardo, Eraclito-Michelangelo, e così via). Tutta la Stanza della Segnatura è del resto concepita non soltanto come una summa di pensiero ma letteralmente come una visualizzazione del sapere enciclopedico, o più semplicemente dello scibile impartito nelle Università (con particolare riferimento alle quattro maggiori Facoltà), come si conveniva a un ambiente destinato in origine alla biblioteca privata di Giulio II.

Se assoluto è l’equilibrio tra sapienza antica e rivelazione cristiana nella Stanza della Segnatura, altrettanto assoluto è l’equilibrio tra la storicità degli *exempla* raffigurati nelle altre Stanze e i contenuti concettuali interamente calati nella ideologia presente dei pontefici, da Giulio II a Leone X.

Vediamo, ad esempio, che l’episodio medievale dell’*Incendio di Borgo* viene ‘attualizzato’ sia con la presenza di Leone X nelle vesti di Leone IV sia con la “modernità” dell’edificio da cui si affaccia, vero e proprio momento di transizione dall’architettura bramantesca a quella di Raffaello (figg. 10-11). La rappresentazione della scena di Borgo è insieme antica, medievale, moderna. La strada è una parafrasi della Via Alessandrina, aperta in Borgo in occasione del Giubileo del 1500 e concepita come una “via degli antichi” (sulla strada sorgeranno fabbriche bramantesche e palazzi progettati dallo stesso Raffaello)¹⁰. Gli edifici visi-



9. RAFFAELLO. Scuola di Atene (affresco nella Stanza della Segnatura, 1508-9; disegno di E. Mandelli, 1984). Il disegno evidenzia la struttura architettonica liberata dalle figure.

⁷ S. RAY 1974.

⁸ Vedi soprattutto G. SPAGNESI, M. FONDELLI, E. MANDELLI 1984.

⁹ Si vedano C. BERNARDINI 1983 e D. CAUZZI, C. SACCARONI 2015.

¹⁰ Vedi M.L. MADONNA 1981.



10-11. RAFFAELLO. *Incendio di Borgo* (particolare dell'affresco nelle Stanze vaticane e disegno di E. Mandelli, 1984).



12. RAFFAELLO (su disegno di). *Loggia vaticana* (particolare della settima volta).



bili sono quelli della Roma antica, quali si potevano vedere all'inizio del '500, mentre appare ambientato in una antichità remota il gruppo delle quattro figure a sinistra, modellate sull'exemplum di Enea e Anchise in una Roma medievale che affonda dunque le sue radici nella preistoria troiana.

Dall'equilibrio delle forme e dei concetti si può pervenire al discorso dell'organizzazione della bottega raffaellesca non solo come *concentus* perfettamente armonico di diverse personalità ma anche come sintesi delle arti, dallo spazio architettonico ai grandi affreschi, dagli stucchi al fitto tessuto delle "grottesche". Nelle Logge Vaticane (fig. 12), secondo la testimonianza del Vasari, Raffaello è il regista e 'disegnatore' di un team che farà epoca: "quanto allo stucco, ed alle grottesche, fece capo di quella opera Giovanni da Udine, e sopra le figure Giulio Romano, ancora che poco vi lavorasse; così Giovan Francesco, il Bologna, Perino del Vaga, Pellegrino da Modana, Vincenzio da S. Gimignano e Polidoro da Caravaggio, con molti altri pittori che feciono storie e figure, ed altre cose che accadevano per tutto quel lavoro; il quale fece Raffaello finire con tanta perfezione, che fino da Fiorenza fece condurre il pavimento da Luca della Robbia. Onde certamente non

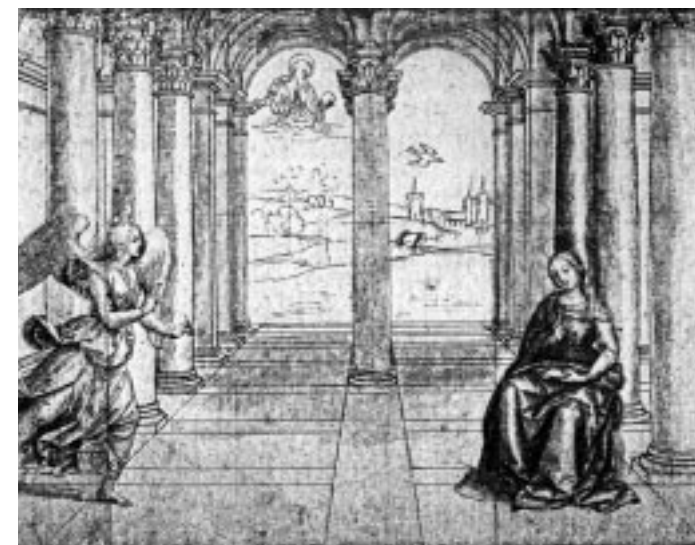
può per pitture, stucchi, ordine e belle invenzioni, né farsi né immaginarsi di fare più bell'opera".

Ed ecco che le "Logge" si presentano non soltanto come 'Bibbia di Raffaello' (con l'esaltazione degli eroi del Vecchio e del Nuovo Testamento da Adamo ed Eva a Noè, da Mosè a Cristo) ma anche come rievocazione del mito e dell'arte degli antichi accanto a episodi della storia e della cronaca e accanto all'intreccio figurativo di stucchi e grottesche che si presenta come una sorta di enciclopedia del mondo vegetale e animale.

Raffaello e la "storia dell'architettura"¹¹

Vorrei proporre, a questo punto, alcune riflessioni sulla concezione spaziale di Raffaello, quali si evincono da due opere "minori".

La prima è l'*Annunciazione* per la predella della Pala Oddi (oggi nella Pinacoteca Vaticana, figg. 13-14), databile intorno al 1503 e cioè subito prima dello *Sposalizio della Vergine* a Brera (1504)¹². All'alba del nuovo secolo, l'*Annunciazione* Oddi appare spazialmente assai matura: a parte la straordinaria costruzione prospettica, la predella presenta l'invenzione della *colonna in asse* inserita al centro di un ambiente a tre navate piuttosto complesso (fig. ??; vedi la ricostruzione di Fabio Colonnese nel capitolo seguente): in primo piano è lo spazio basilicale diviso da due serie di tre colonne composite; al di là della colonna composita centrale si intravede uno spazio a due navate divise da tre pilastri centrali, seminascosti dalla colonna. La modesta casa di



¹¹ Per questo capitolo rimando in particolare a M. FAGIOLO 1987 e 1992.

¹² Cfr. D. CORDELLIER 1992, pp. 60-63.

13-14. RAFFAELLO. *Annunciazione* (cartone per la predella della Pala Oddi, Pinacoteca Vaticana, e restituzione planimetrica di G. Spagnesi, 1984).

