

Viaggi e incontri di un artista dimenticato

Il Rinascimento di
FRANCESCO VERLA

Viaggi e incontri di un artista dimenticato

Il Rinascimento di
FRANCESCO VERLA

a cura di

Domizio Cattoi
Aldo Galli



Viaggi e incontri di un artista dimenticato Il Rinascimento di FRANCESCO VERLA

Trento, Museo Diocesano Tridentino
8 luglio - 6 novembre 2017

Direttrice
Domenica Primerano

Curatorium
Giuseppe Bernardi
Cesare Chierzi
Giovanni Cristoforetti
Marco Giuliani
Paolo Holzhauser
Johann Kronbichler

Conservatore
Domizio Cattoi

Servizi educativi
Chiara Levegghi
(Responsabile area scuola)
Lorenza Liandru
(Responsabile pubblico adulto)
Sara Meneghini

Mostra e catalogo a cura di
Domizio Cattoi
Aldo Galli

Comitato scientifico
Domizio Cattoi
Aldo Galli
Alessandra Galizzi Kroegel
Domenica Primerano
Giovanni C.F. Villa

Progetto espositivo e coordinamento
Domenica Primerano

Apparati didattici
Domizio Cattoi
Chiara Levegghi
Lorenza Liandru
Domenica Primerano

Ufficio stampa
Studio ESSECI di Sergio Campagnolo,
Padova
Ufficio stampa del Museo Diocesano
Tridentino, Lorenza Liandru

Trasporti
Tomasi Arte, Trento

Assicurazioni
Recla Assicurazioni, Trento, agente
generale della Società Cattolica di
Assicurazione SC

Restauro
Consorzio ARS - Conservazione e
restauro beni culturali, Trento
Sinopia, di Martina Bona, Trento
Alessandra Zambaldo, Verona

Campagna fotografica
Foto Nicola Eccher, Trento

Ricostruzioni grafiche
Michele Anderle

Progetto e realizzazione video
Stefano Benedetti Computer Grafica,
Trento

Realizzazione App
GiPStech Srl, Rende

Realizzazione allestimento
Magil Snc, Civezzano
Gianni Faccini
Arturo Küer
Niccolò Salvaterra

Testi e schede di
Domizio Cattoi
Maddalena Ferrari
Stefania Franzoi
Alessandra Galizzi Kroegel
Ivana Gallazzini
Aldo Galli
Mauro Lucco
Domenica Primerano
Giuseppe Sava
Cristina Spada
Giovanni C.F. Villa
Mattia Vinco

*Ricerca archivistica e
trascrizione documenti*
Luca Siracusano

Redazione
Domizio Cattoi
Maddalena Ferrari
con la collaborazione di
Ivana Gallazzini
Valentina Rossetti

Progetto grafico e impaginazione
Lisa Esposito, Cooperativa Relè, Trento

*La mostra è organizzata in collegamento
all'esposizione Ordine e bizzarria. Il
Rinascimento di Marcello Fogolino
(Trento, Castello del Buonconsiglio, 8
luglio - 5 novembre 2015)*

© Tipografia Editrice Temi Sas
Tutti i diritti riservati
È vietata la riproduzione anche
parziale dei testi e delle immagini
ISBN 978-88-99910-09-9

In collaborazione con

 UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI TRENTO
Dipartimento di Lettere e Filosofia

Con il contributo di



Servizio Attività Culturali
Provincia autonoma di Trento



Sponsorizzazione tecnica



Con il sostegno di



Lions Club Trento Host

In collaborazione con



Comune di Valledaghi

 MUSEO DIOCESANO
TRIDENTINO
Piazza Duomo 18, 38122 Trento
Tel. 0461 234419
info@museodiocesano-tridentino.it
www.museodiocesano-tridentino.it


Prestatori

Brentonico, Parrocchia dei Santi Pietro e Paolo
Firenze, Polo Museale della Toscana
Milano, Pinacoteca di Brera
Mori, Parrocchia di Santo Stefano
San Giovanni Ilarione, Parrocchia di San Giovanni Battista
Sarcedo, Parrocchia di Sant'Andrea Apostolo
Schio, Comune di Schio
Schio, Istituto Canossiano - Comunità Santa Bakhita
Trento, Catello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali
Trento, Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto
Velo d'Astico, Parrocchia dei Santi Martino e Giorgio
Verona, Museo di Castelvecchio
Vicenza, Musei Civici di Vicenza. Pinacoteca di Palazzo Chiericati

Un ringraziamento particolare ai responsabili degli enti prestatori, in particolare
Stefano Bernardini, parroco della chiesa dei Santi Martino e Giorgio, Velo d'Astico
Margherita Bolla, dirigente della Direzione Musei d'Arte Monumenti, Comune di Verona, Verona
James M. Bradburne, direttore della Pinacoteca di Brera, Milano
Mariano Cocco Lasta, parroco della chiesa di Sant'Andrea Apostolo, Sarcedo
Franco Coffetti, parroco della chiesa di San Giovanni Battista, Castello (San Giovanni Ilarione)
Laura Dal Prà, direttore del Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali, Trento

Maria Teresa Donghi, superiora dell'Istituto Canossiano - Comunità Santa Bakhita, Schio
Cristina Gnani Mavarelli, direttore della Villa Medicea di Cerreto Guidi e Museo storico della caccia e del territorio, Cerreto Guidi
Filippo Manfredi, direttore Fondazione Cassa di risparmio di Trento e Rovereto, Trento
Luigi Mezzi, parroco della chiesa dei Santi Pietro e Paolo, Brentonico
Valter Orsi, sindaco di Schio
Augusto Pagan, parroco della chiesa di Santo Stefano, Mori
Giovanni C.F. Villa, direttore onorario dei Musei Civici di Vicenza e Conservatoria Pubblici Monumenti Pinacoteca di Palazzo Chiericati, Vicenza

Si ringraziano per la collaborazione
Biblioteca Berenson, Villa I Tatti - The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies
Fondazione Federico Zeri, Bologna
Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Verona, Rovigo e Vicenza, Verona
Soprintendenza per i beni culturali, Provincia autonoma di Trento, Trento
Ufficio arte sacra e tutela dei beni culturali ecclesiastici, Arcidiocesi di Trento, Trento
Ufficio beni culturali, Diocesi di Vicenza, Vicenza

Si ringraziano inoltre

Roberto Adams, Katia Adamoli, Michele Anderle, Claudio Andreolli, Giampaolo Barausse, Elisabetta Bianchi, Marcello Bonazza, Luciano Borrelli, Marina Botteri, Annelise Cappellari, Stefano Casciu, Sandro Castelli, Carlo Cavalli, Ezio Chini, Elena Cimenti, Giovanni Cristoforetti, Emanuele Curzel, Giovanni Dellantonio, Marco d'Inca, Simone Facchinetti, Salvatore Ferrari, Liana Ferretti, Maria Carla Frison, Francesco Gasparini, Camilla Gazzini, Caterina Girardi, Arturo Küer, Mario Lovato, Mauro Magliani, Katia Malatesta, Manuela Mantero, Franco Marzatico, Lodovico Maule, Elvio Mich, Andrea Nante, Ettore Napione, Maria Cristina Passoni, Gisella Pellizzari, Galdino Pendin, Giovanna Re, Francesca Raffaelli, Chiara Signorini, Paolo Snichelotto, Clelia Stefani, Claudio Strocchi, Ermanno Tabarelli, Umberto Todeschini, Margherita Viola, Chiara Zanotti, Lidia Zocche e il personale della Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza, in particolare Sergio Merlo e Fulvia Lora, dell'Archivio di Stato di Vicenza e delle biblioteche Comunale di Trento e del Castello del Buonconsiglio.

Si ringraziano infine i partecipanti all'operazione ascolto

Cristina Agostini, Franca Agostini, Erica Bartesaghi, Fabrizio Decolle, Angela Fraier, Camilla Larentis, Marco Mattedi, Pia Mosna, Lidia Nones, Marcella Paissan, Lucia Oss, Cinzia Perlot, Silvana Visintainer, Paolo Zadra, Caterina Zanin
Giada Brida Di Priò, Riccardo Bridi, Margherita Capra, Agata D'alessandro, Anna Miriam Esposito, Anna Kazhamiakina, Nicole Oss Pegorar, Samuele Oss Pegorar, Christine Paolino, Federico Pergher

Abbreviazioni

ADT Archivio Diocesano Tridentino, Trento
APMori Archivio Parrocchiale, Mori
APTn Archivio Provinciale, Trento
ASVe Archivio di Stato, Venezia
ASVi Archivio di Stato, Vicenza
BBVi Biblioteca Civica Bertoliana, Vicenza
BCR Biblioteca Civica "G. Tartarotti", Rovereto
BCS Biblioteca Civica, Schio
MART Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Archivio del '900, Rovereto
SBCTn Soprintendenza per i Beni Culturali, Provincia Autonoma di Trento, Trento

La Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto (Caritro) ha sostenuto la mostra *Viaggi e incontri di un artista 'dimenticato'. Il Rinascimento di Francesco Verla* per la quale il Museo Diocesano Trentino ha partecipato al bando relativo a iniziative culturali di rilievo.

È stata apprezzata, da parte della Fondazione, la cura nell'elaborazione del progetto espositivo e l'intenzione di divulgare la mostra anche al mondo scolastico.

Questa iniziativa ha inoltre un carattere particolare poiché porterà ad un'ampia fruibilità e visibilità al pubblico di alcuni affreschi di proprietà della Fondazione Caritro. Si tratta di quattro parti di un fregio che erano state staccate dal Palazzo del Bene di Rovereto (sede roveretana della Fondazione Caritro) attribuite a Francesco Verla. Questo intervento è volto anche a far emergere e a far conoscere la storia di pittori che con le loro opere hanno arricchito il Trentino, contribuendo ad incrementare la vivacità dell'offerta culturale del sistema locale.



Sommario

- 9 Una mostra in controtendenza
Domenica Primerano
- 14 Francesco Verla, “copiatore degli Umbri”
Aldo Galli
- 34 Francesco Verla “corrompitore dello stile vicentino”
Mattia Vinco
- 48 Francesco Verla nel principato vescovile di Trento: committenze e imprese decorative
Domizio Cattoi
- 72 Il Rinascimento a Terlago: gli affreschi di Francesco Verla nella chiesa di San Pantaleone
Maddalena Ferrari
- 88 Un contesto per Francesco Verla: la pala d’altare nel Rinascimento (con alcune questioni iconografiche)
Alessandra Galizzi Kroegel
- 106 Catalogo
- 176 Per un profilo biografico di Francesco Verla
Ivana Gallazzini
- 184 Appunti su Alessandro Verla
Ivana Gallazzini

APPARATI

- 194 Opere perdute di Francesco Verla ricordate dalle fonti
Ivana Gallazzini
- 195 Opere già attribuite a Francesco Verla
Ivana Gallazzini
- 200 Appendice documentaria
a cura di Luca Siracusano
- 208 L’opera di Francesco Verla nel palazzo degli a Prato a Trento: note dai documenti archivistici
Stefania Franzoi
- 213 Bibliografia



Un contesto per Francesco Verla: la pala d'altare nel Rinascimento (con alcune questioni iconografiche)

Alessandra Galizzi Kroegel

È possibile che i visitatori della mostra su Francesco Verla non restino particolarmente impressionati dalla *Madonna col Bambino e quattro santi* che il pittore eseguì per la cattedrale di Trento nel 1515¹ (fig. 91 e cat. 25). Infatti l'opera è già piuttosto nota, facendo parte della collezione permanente del Museo Diocesano Tridentino sin dal 1963; inoltre il soggetto, una Sacra conversazione priva di peculiarità iconografiche, può risultare un po' banale; infine lo stato di conservazione, pur se notevolmente migliorato grazie al recentissimo restauro, penalizza la qualità pittorica a causa di discutibili interventi del passato. Eppure cinquecento anni fa, quando questa pala fu collocata su uno degli altari del duomo, essa dovette suscitare non poco scalpore, portatrice com'era di una serie di novità importanti che contribuirono a inaugurare la prima vera stagione del Rinascimento lungo la Valle dell'Adige. E mentre è possibile che le novità formali e coloristiche dello stile del Verla sfuggissero al pubblico meno raffinato, anche quello più semplice dovette subito cogliere l'aspetto quasi rivoluzionario del manufatto stesso, così diverso dalla maggior parte delle tavole dipinte che sino ad allora avevano decorato l'interno della cattedrale, e che ancora venivano commissionate a Trento e dintorni². A differenza di quei dipinti, che privilegiavano una struttura a trittico dagli scomparti laterali apribili (i cosiddetti *Flügelaltäre*), o che comunque si sviluppavano in senso orizzontale, spesso evocando la tripartizione persino quando la superficie della tavola era unica³, la pala del Verla – non più su supporto ligneo, bensì su tela – si presentava, ora come allora, organizzata in senso verticale. All'interno di questo nuovo formato, anche lo spazio acquista una dimensione inedita poiché risulta continuo e potenzialmente reale: infatti i personaggi convivono entro un unico ambiente, e quest'ultimo non è chiuso da un fondo dorato, o altrimenti delimitato, bensì si apre su un paesaggio che sembra estendersi oltre la scena. Considerato che in cattedrale, prima del 1515, un'analogia impostazione spaziale, che echeggia le novità rinascimentali, si era vista solo nella tavola che sovrastava il sepolcro del principe vescovo Lichtenstein (1504) (fig. 92) e, assai

più sapientemente articolata, nelle monumentali ante d'organo di Falconetto (1507-1508)⁴ (fig. 93), è proprio contemplando la pala del Verla che i fedeli trentini dovettero sperimentare per la prima volta l'impressione che il quadro collocato sopra un altare (probabilmente quello dedicato a Sant'Antonio, a sinistra dell'ingresso principale) si aprisse al loro sguardo come una grande finestra. Una finestra a cui erano invitati ad affacciarsi per scoprire un mondo allo stesso tempo familiare e sorprendente poiché, pur essendo simile a quello che abitavano quotidianamente, ospitava i protagonisti della fede cristiana.

In linea con la politica culturale del Museo Diocesano Tridentino, che anche nell'ambito di mostre rigorosamente filologiche intende proporre al proprio pubblico temi di ampio respiro e rispetto ai quali si fa spesso fatica a orientarsi, questo saggio esaminerà la produzione di Francesco Verla nel contesto dello sviluppo della pala d'altare nel Rinascimento. Il testo è dunque organizzato in due parti: nella prima si ripercorreranno le tappe principali del processo che ha portato alla definizione di questa fondamentale espressione devozionale e artistica, evidenziando il contributo delle principali scuole e personalità. Ciò costituirà una premessa essenziale per la seconda parte del saggio, più breve, in cui si analizzeranno le pale del Verla dal punto di vista sia compositivo sia iconografico, soffermandosi su aspetti che non vengono approfonditi nelle schede del catalogo.

La pala d'altare: una preistoria

La decorazione dell'altare tramite un dipinto collocato in modo permanente al di sopra della mensa eucaristica si diffuse nella seconda metà del XIII secolo. Prima di allora, solo una croce e due candelabri erano permessi; le rare icone o le statue-reliquario che potevano costituire il patrimonio culturale di una chiesa venivano esposte sopra l'altare unicamente durante le festività relative; allo

91. Francesco Verla, *Madonna in trono col Bambino tra i Santi Benedetto, Giovanni Battista, Antonio Abate e Antonio da Padova*, particolare, 1515, Trento, Museo Diocesano Tridentino



93. Giovanni Maria Falconetto, *San Pietro e San Paolo*, 1507-1508, Trento, Santa Maria Maggiore (già Trento, cattedrale di San Vigilio)

92. Maestro dell'epitaftio Lichtenstein, *Epitaftio Lichtenstein*, 1504, Trento, Museo Diocesano Tridentino

stesso modo, solo in tali occasioni il lato frontale dell'altare era presentato ai fedeli ornato dal cosiddetto *antependium*, un pannello dipinto che poteva includere lavorazioni aoreficeria, e che in genere mostrava un'immagine del Cristo seduto e benedicente (la *Maiestas Domini*), talvolta affiancato da figure degli apostoli o degli evangelisti⁵.

Il processo che ha portato alla migrazione e al consolidamento di una tavola dipinta dalla base dell'altare all'area che lo sovrasta è stato oggetto di numerosi studi ed ipotesi, e può difficilmente essere spiegato in modo univoco, non da ultimo perché la situazione della Chiesa occidentale nel Medioevo fu varia e mutevole, registrando usi diversi non solo fra una nazione e l'altra, ma an-

che fra le diverse regioni della penisola italiana⁶. Ciononostante, in genere si ritiene che una svolta importante nell'organizzazione dello spazio liturgico sia stata impressa dal Concilio lateranense IV (1215), che comportò il primo riconoscimento ufficiale della dottrina della transustanziazione, secondo cui nel corso del sacramento eucaristico si verifica un'effettiva trasformazione del pane e del vino nel corpo e nel sangue di Gesù Cristo. Questa fondamentale presa di posizione del magistero della Chiesa promosse, o piuttosto accelerò un generale potenziamento della liturgia eucaristica rendendola più spettacolare. A una diffusione capillare del rito dell'elevazione dell'ostia, che già esisteva, corrispose il cambiamento della posizione del sacerdote, il quale passò dal ce-

lebrare la messa rivolto verso la congregazione, al farlo volgendo le spalle ai fedeli⁷: tale uso, che comportava la parziale copertura dell'*antependium* e dell'immagine che poteva esservi raffigurata, contribuì alla collocazione di una tavola dipinta sopra l'altare, offrendo così all'ostia e all'intero sacramento eucaristico non solo una degna *coulisse*, ma anche un efficace commento visivo⁸ (si ricorda che la stessa immagine della Madonna col Bambino allude al mistero dell'Incarnazione). Questa prassi, che si trova documentata soprattutto in immagini quattrocentesche (fig. 94), è il risultato di un lungo processo che cercheremo di riassumere.

Il rito dell'elevazione dell'ostia aveva iniziato ad affermarsi nel corso dell'XI e del XII secolo in risposta alla crescente esigenza dei fedeli di 'vedere' il difficile mistero in cui era loro richiesto di credere. La medesima 'esigenza di vedere' (o *Schaubedürfnis*, secondo la felice definizione di Hans Belting⁹) è probabilmente il primo dei fattori che contribuirono all'ascesa delle immagini sull'altare: essa va ricondotta alla spiritualità di tipo introspettivo e visionario che si rintraccia nella letteratura devozionale a partire dalla fine del primo Millennio, e che certo rifletteva un sentire comune. Tale sentire è stato spiegato, oltre che come conseguenza dei noti mutamenti politici, sociali ed economici che caratterizzarono questo periodo, anche sulla base del diffuso senso di disorientamento che molti cristiani dovettero provare di fronte al mancato ritorno del Messia, che era stato atteso con ansia apocalittica prima per l'anno 1000, poi per il 1033¹⁰. Delusi dall'impossibilità di incontrare il Redentore 'dal di fuori', i fedeli del nuovo millennio presero a cercarlo dentro di sé, appellandosi soprattutto alla dimensione umana del Cristo in modo da sentirlo il più possibile presente e vicino. Non è un caso che sempre in questo periodo si rafforzi il culto di Maria, madre *compatiens* per eccellenza, e non solo del proprio Figlio, ma anche di ogni cristiano, dunque nostra avvocata presso il Padre.

Questa nuova spiritualità empatica, individuale e intraprendente, fu causa ed effetto della nascita dei nuovi ordini mendicanti, in particolare dei francescani e dei domenicani che nel corso del XIII secolo si diffusero in tutta Europa promuovendo la costruzione di una quantità eccezionale di nuove chiese. All'interno di quegli edifici il numero delle cappelle private e degli altari si moltiplicò in modo inusitato come conseguenza degli stretti rapporti che si instaurarono tra il mondo dei frati e quello dei laici. Non stupisce dunque che lo spazio dell'altare prese a essere potenziato proprio in seno a questi ordini, e in particolare tra i seguaci di San Francesco, il quale aveva sempre fatto grande affidamento sulle immagini



94. Anonimo fiorentino, *Elevazione dell'ostia*, xilografia dal *Tractato del Sacramento e dei misterii della Messa* di Girolamo Savonarola, Firenze, 1492 circa

(si pensi al presepe di Greccio), imprimendo così al Francescanesimo una dimensione visiva che non ha eguali¹¹. Infatti le prime tavole dipinte a essere collocate su un altare furono quelle concepite per promuovere il culto di Francesco subito dopo la sua morte (1226); in queste composizioni egli è raffigurato in piedi e al centro, mentre sui lati sono distribuite scene molto più piccole con episodi salienti della sua vita¹². Anche in questi casi la collocazione del dipinto non era permanente, bensì limitata alle feste in onore del santo; eppure le caratteristiche fisiche di questi manufatti, dalle dimensioni decisamente superiori rispetto a quelle delle icone di origine bizantina che sino ad allora si conoscevano¹³, e dalla forma cuspidata, gettarono le basi per le tavole dipinte che



95. Duccio di Buoninsegna, *Maestà*, 1308-1311, Siena, Museo dell'Opera Metropolitana del Duomo

nella seconda metà del XIII secolo, soprattutto in Toscana, presero a essere esposte sugli altari per diventarne sempre più spesso una parte integrante¹⁴. La struttura di tali dipinti, che erano sviluppati in senso orizzontale per tutta la lunghezza dell'altare, si evolse in modo rapido e sempre più articolato nel corso di una cinquantina d'anni, cioè dal settimo decennio del XIII secolo al secondo decennio del secolo successivo. Dalle prime opere, note come 'dossali' e costituite da un'unica tavola lunga e monocuspide, presto si passò all'assemblaggio di più pannelli di dimensioni minori, ognuno dei quali era dotato di una cuspide: trattandosi sempre di strutture di altezza analoga al parallelepipedo dell'altare e quindi piuttosto basse (infatti originavano proprio dagli *antependia*), i personaggi erano raffigurati a mezzo busto¹⁵. Tale processo, che segna l'inizio del polittico, conobbe una svolta fondamentale con la celeberrima *Maestà* che Duccio di Buoninsegna eseguì per il duomo di Siena (fig. 95), sul cui altar maggiore venne collocata con una cerimonia memorabile il 6 giugno 1311. Molte furono le novità apportate da questa tavola monumentale e dipinta su due facce: nel nostro contesto basterà ricordare che il lato destinato a essere rivolto verso la congregazione è articolato in un grande registro centrale in cui, per la prima volta, il gruppo della Madonna in trono si presenta fuso col motivo della corte di santi, e tutti i personaggi sono a figura intera¹⁶. Grazie al fatto di essere stata destinata sin dall'inizio a venire esposta al di sopra della mensa eucaristica, e in modo permanente, la *Maestà* di Duccio segna l'inizio della pala d'altare, termine che si può trovare riferito sia ai polittici sia ai dipinti a campo unico, per distinguere i quali in epoca recente gli storici dell'arte italiani hanno coniato la definizione di 'pala unificata'¹⁷.

La pala unificata come finestra sulla storia

Nel corso del Trecento il polittico si affermò come parte integrante dell'altare in tutta Europa, echeggiando la verticalità dell'architettura gotica nel profilo frastagliato delle sue cuspidi. Gli esempi toscani, che come al solito fecero da apripista, evidenziano un'evoluzione iniziale di tipo 'centrifugo', ovvero una tendenza a moltiplicare il numero dei pannelli costituenti il polittico in senso sia orizzontale sia verticale¹⁸. Ne risultarono composizioni su più registri entro cui era possibile realizzare programmi iconografici complessi, articolati secondo precise gerarchie spirituali dalla base, la cosiddetta predella, fino alle cuspidi. Già nei primi decenni del XIV secolo la predella venne individuata come il luogo deputato alla narrazione¹⁹: a differenza degli altri registri, dove i personaggi erano ritratti a mezzo busto secondo il consolidato modello delle icone e dei dossali, è proprio qui, nel registro più basso del polittico, che presero a essere raffigurate scene animate da figure intere, tratte dalla vita di Cristo e della Vergine, ma soprattutto dalle storie dei santi, ovvero di coloro che offrivano ai fedeli un modello di vita relativamente accessibile: nella sua vicinanza fisica al riguardante, la predella visualizza dunque anche una vicinanza spirituale²⁰.

I polittici della seconda metà del XIV secolo lasciano intuire una crescente urgenza narrativa che sconfinava dalla predella al registro principale, dove i santi degli scomparti laterali sono ritratti sempre più spesso nell'atto di interagire col gruppo centrale raffigurante Cristo oppure la Madonna col Bambino. Tale urgenza narrativa inizia a manifestarsi con semplici giochi di sguardi che oltrepassano le colonnette divisorie dei vari scomparti; presto però essa si traduce in uno sfondamento dello spazio sia fisico sia figurativo che comporta l'eliminazione delle colonnette, ridotte a brevi sporgenze della cornice nella zona superiore del polittico, mentre il resto del dipinto è organizzato a mo' di superficie continua, come mostra l'*Incoronazione della Vergine* di Lorenzo Monaco (1413)²¹ (fig. 96). Questa tensione a realizzare uno spazio unitario, premessa indispensabile per narrare qualsiasi storia degna di questo nome, verrà presto risolta con la messa a punto della costruzione prospettica, tra le più alte conquiste del primo Rinascimento fiorentino. Non è un caso che nel *De pictura* di Leon Battista Alberti (1435-1436), il trattato che riassume ed elabora le teorie prospettiche di Brunelleschi e di quella pionieristica generazione di artisti, la superficie del quadro venga per la prima volta paragonata a "una finestra aperta, dalla quale si osservi l'*historia*"; "*historia*" che, osserverà più avanti l'Alberti, "ecciterà poi gli animi degli osservatori"²².



96. Lorenzo Monaco, *Incoronazione della Vergine*, 1413, Firenze, Galleria degli Uffizi



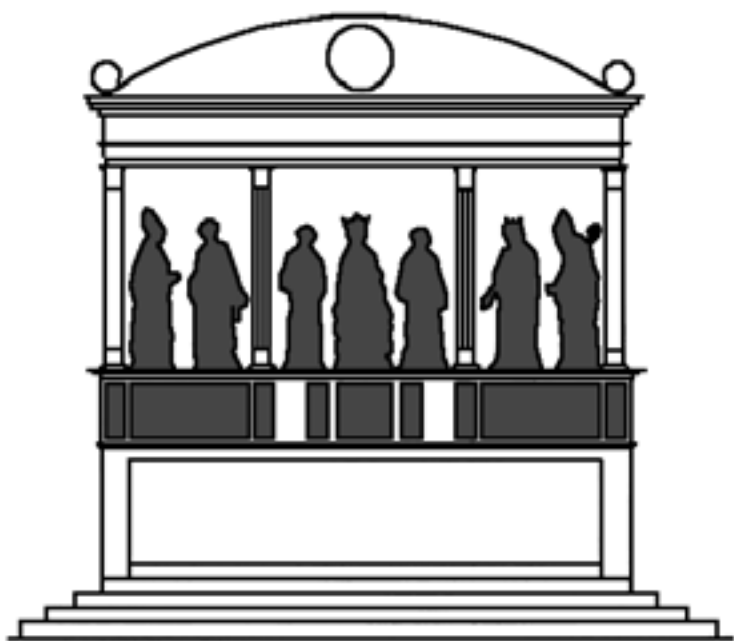
97. Beato Angelico, *Pala di San Marco*, 1439-1442, Firenze, Museo Nazionale di San Marco

Le tavole d'altare realizzate a Firenze nella prima metà del XV secolo hanno dunque il merito di aver introdotto il tipo della "pala unificata"²³: grazie alla prospettiva geometrica, che suggerisce un effetto di sfondamento oltre la superficie dipinta, queste composizioni presentano uno spazio unico e razionale entro cui i personaggi convivono in modo plausibile. In questo modo essi soddisfano il principio – di matrice prettamente umanistica – di raccontare una *historia*, e ciò funziona non solo quando il soggetto della scena ha una dimensione narrativa (ad esempio l'Annunciazione), ma anche quando l'iconografia è potenzialmente 'statica', come nel caso della Madonna col Bambino circondata da una corte di santi. La pala di Beato Angelico per l'altare maggiore di San Marco di Firenze (1439-1442) (fig. 97) costituisce uno dei primissimi esempi dell'interpretazione rinascimentale e più dinamica di quella iconografia ormai consolidata; la definizione di 'Sacra conversazione' che gli studi le hanno assegnato a partire dall'Ottocento, e che origina da un brano di San Paolo (Fil. 3, 20: "Nostra conversatio in caelis est")²⁴, vuol evocare il fatto che i personaggi qui riuniti occupano uno spazio

che è allo stesso tempo celeste e verosimile, e che li vede interagire in modo altrettanto verosimile non solo fra di loro, ma spesso anche col riguardante, come mostra lo sguardo che San Cosma rivolge al di fuori del quadro.

L'opera dell'Angelico, che celebra la commissione medica raffigurandone i santi patroni in primo piano (Cosma e Damiano erano medici), ci permette inoltre di ricordare che l'enorme fortuna goduta dal tema della Sacra conversazione anche nei secoli successivi è dovuta al suo essersi prestata in modo ideale a esprimere i desideri dei committenti: grazie all'introduzione dei santi loro omonimi, l'immagine soddisfaceva sia l'egoistica autocelebrazione del singolo personaggio, sia la più generosa ricerca di intercessione per i vari membri della propria famiglia²⁵.

Un'ultima osservazione sul formato: la pala di San Marco ha perso la sua cornice originale, ma la forma quadrata della tavola suggerisce che fosse stata allestita sull'altare in modo da accentuare l'illusione che si trattasse di una 'finestra aperta' (come l'aveva chiamata Alberti) oltre la quale il fedele potesse ammirare la scena sacra²⁶.



98. Donatello, *Altare del Santo*, 1447-1450, Padova, Basilica del Santo, ipotesi di ricostruzione di J. White, 1969

99. Giovanni da Pisa (?), *Pala Ovetari*, 1448-1449, Padova, chiesa degli Eremitani



Va da sé che la resa illusionistica di un'apertura reale fosse inconciliabile col fondo dorato e con la cornice fiammeggiante del tipico polittico trecentesco. Di conseguenza le cornici delle prime pale d'altare fiorentine – quelle poche che sono sopravvissute, oppure quelle che sono ricostruibili su base documentaria – si inseriscono perfettamente nel contesto della nuova architettura brunelleschiana, che ha forme classicheggianti e sobrie, ed era intollerante verso qualsiasi residuo di eleganza gotica. È significativo che i primi documenti che citano una pala di gusto moderno, la descrivano come una “tabula quadra, sine civoriis [pinnacoli], picta honorabiliter” (1434), e come “una tavola d'altare fatta all'antica, quadra” (1461)²⁷. A Firenze, e per tutto il Quattrocento, prevarranno dunque pale d'altare di formato quadrato oppure leggermente rettangolare (prima in senso orizzontale e poi, nella seconda metà del secolo, anche in senso verticale), ed esse saranno incassate in cornici clas-

siceggianti costituite da una predella alla base, due lesene laterali e una trabeazione.

La pala d'altare nell'Italia settentrionale

Il modello della pala unificata si diffuse oltre gli Appennini con una certa lentezza a causa della tradizione gotica che ancora imperava in molte scuole locali, da Bologna a Venezia, da Milano a Genova. In queste regioni, fra cui possiamo annoverare il Trentino, strutture a polittico e pale unificate convissero fino ai primi decenni del XVI secolo, influenzandosi a vicenda²⁸. Si tratta dunque di un processo non lineare e molto articolato al cui interno non è sempre facile stabilire a quale scuola pittorica o a quale personalità artistica spettò questa o quella innovazione. D'altra parte è indiscutibile

che un ruolo chiave nell'esportazione delle novità rinascimentali fiorentine fu svolto da Donatello durante il suo lungo soggiorno a Padova (1443-1453), in particolare grazie allo strabiliante complesso di sculture in bronzo che egli eseguì per l'altare maggiore della Basilica del Santo, su cui l'opera fu collocata nel 1450²⁹ (fig. 98). Purtroppo l'allestimento originale di questa singolare "pala d'altare" tridimensionale fu manomesso nel 1579, e la sua ricostruzione resta una questione aperta: ciononostante la probabile collocazione della teoria di statue entro una struttura 'all'antica' – un tempietto o un'incorniciatura comunque classicheggiante, chiusa da un architrave e probabilmente sovrastata da una lunetta – è deducibile sulla base delle due opere che più immediatamente vi fecero riferimento: la prima è la pala d'altare in terracotta per la cappella Ovetari nella chiesa degli Eremitani di Padova (1448-1449) (fig. 99), un'opera a lungo assegnata a Nicolò Pizzolo e che di recente è stata restituita a Giovanni da Pisa, avanzando inoltre l'ipotesi che il progetto possa essere stato dello stesso Donatello³⁰; la seconda, e ben più famosa, è la grande pala dipinta da Andrea Mantegna per la chiesa veronese di San Zeno (1456-59) (fig. 100). Mentre sulla pala in terracotta della cappella Ovetari troneremo a proposito del Verla, è necessario sottolineare che il dipinto di Mantegna, pur essendo in realtà un trittico, costituì la prima pala d'altare moderna nell'Italia settentrionale ed ebbe un influsso enorme sulla pittura veneta, ferrarese e lombarda³¹. A esercitare tale influsso fu innanzitutto la resa straordinaria della scena dipinta, che Mantegna seppe trasformare in una credibilissima scatola spaziale grazie soprattutto a due 'stratagemmi': aver abbassato il punto di vista della costruzione prospettica, che viene a coincidere più che mai con quello dello spettatore, e aver suggerito una continuità illusoria con la cornice sovrapponendo le colonne di quest'ultima a quelle dipinte. Questa raffinata interdipendenza fra dipinto e cornice non può che essere attribuita a un progetto complessivo dello stesso Mantegna, cosa che la dice lunga sullo stretto rapporto che in epoca rinascimentale poteva intercorrere fra il pittore e il 'legnaiuolo', cioè l'artigiano cui spettava la messa a punto della struttura in cui incassare la tavola dipinta. La pala di San Zeno introduce poi una serie di felici trovate iconografiche quali le decorazioni di gusto antiquario della loggia classicheggiante, il realismo fiammingo della lampada di vetro trasparente sospesa sul capo della Vergine, la folla degli angeli musicanti, il vistoso tappeto ai piedi del trono: sono motivi che ebbero poi un'enorme fortuna, venendo declinati in tanti modi diversi da molti artisti veneti a partire da Giovanni Bellini, così come dai ferraresi Cosmè



100. Andrea Mantegna, *Pala di San Zeno*, 1456-1459, Verona, chiesa di San Zeno

Tura, Francesco del Cossa ed Ercole de' Roberti, oppure ancora dai lombardi Bernardino Butinone e Bernardo Zenale³².

A Giovanni Bellini, che di Mantegna era il cognato, va il merito di aver sviluppato l'effetto della scatola spaziale in senso verticale, creando così dipinti di un formato radicalmente diverso da quello delle pale fiorentine della prima metà del secolo, e destinato poi ad affermarsi come vincente non solo a Venezia, bensì ovunque³³. Questa impostazione verticale, che fra l'altro implica il collocare la Madonna su un trono estremamente alto, aggiungendo un gruppo di angeli musicanti a riempire il vuoto che altrimenti si creerebbe sulla fronte del basamento, fu inaugurata da Bellini nella pala di Santa Caterina per la chiesa di San Giovanni e Paolo (*ante* 1475), un'opera distrutta da un incendio che ne risparmiò solo la cornice in pietra, ma di cui un'incisione e un acquarello ottocenteschi offrono una preziosissima testimonianza³⁴ (fig. 101). Bellini sviluppò la medesima impostazione nella pala di San Giobbe per l'omonima chiesa veneziana (1478-1480) (fig. 102), dove introdusse un'ulteriore novità, anch'essa desti-



101. Francesco Zanotto (da Giovanni Bellini), *Pala di S. Caterina*, incisione, 1858

nata a essere copiata infinite volte: si tratta dell'idea di ambientare la Sacra conversazione entro uno spazio chiuso e dalla forma absidale, dunque raffigurando un vano che sembra affacciarsi sull'interno della chiesa come fosse una vera cappella laterale³⁵. Senza dubbio



102. Giovanni Bellini, *Pala di San Giobbe*, Venezia, Gallerie dell'Accademia

tale impressione veniva rafforzata sia dalla cornice in pietra, quindi tridimensionale, che si apriva sul dipinto a mo' di vera fornice, sia dalla finta decorazione musiva della calotta absidale, un elemento che doveva risultare estremamente familiare al pubblico veneziano.



103. Cima da Conegliano, *Madonna dell'arancio*, Venezia, Gallerie dell'Accademia



104. Bartolomeo Montagna, *Pala di San Bartolomeo*, Vicenza, Musei Civici, Pinacoteca di Palazzo Chiericati

La pala di San Zeno di Mantegna e la pala di Santa Caterina di Bellini si prestano a introdurre un altro aspetto saliente di queste nuove pale d'altare, cioè la crescente importanza acquistata dal paesaggio. Nella pala veronese, quest'ultimo si presenta come una striscia continua di cielo a nuvolaglie che emerge oltre l'intero profilo della corte classicheggiante, mentre nella pala veneziana un cielo purissimo doveva caratterizzare lo spazio su cui si apriva la fragile loggia. Entrambe furono scelte coraggiose che rivelano

una chiara assenza di *horror vacui*, scelte dunque assai lontane dalla tradizione fiorentina dove il fondo paesistico era stato a lungo sacrificato, comparando sotto forma di orizzonte 'alla fiamminga', quindi estremamente alto e un po' irreali – come l'effetto di *hortus conclusus* suggerito dagli alberi dietro la recinzione nella pala di San Marco dell'Angelico, (fig. 97) –, oppure venendo ridotto alla piccola scena su cui si chiudeva la veduta a cannocchiale della costruzione prospettica. Negli ultimi due decenni del secolo



105. Bartolomeo Montagna, *Madonna col Bambino*, Belluno, Museo Civico

la lezione paesaggistica di Bellini, che a sua volta si era raffinata nella famosa pala di Pesaro (1473-1476), fu recepita da alcuni artisti che licenziarono una serie di composizioni dall'orizzonte progressivamente ribassato. Su tutti si distingue Cima da Conegliano che a Venezia negli anni novanta produsse alcune opere straordinariamente 'aperte', come la cosiddetta *Madonna dell'arancio* per la chiesa di Santa Chiara a Murano (1496-1498)³⁶ (fig. 103). D'altra parte è probabile che lo stesso Cima abbia risentito del vicentino Bartolomeo Montagna, figura chiave anche nella formazione di Francesco Verla: a partire dalla pala per l'altar maggiore della perduta chiesa di San Bartolomeo a Vicenza (1485 circa) (fig. 104), evidentemente ispirata alla pala di Santa Caterina di Bellini

(e forse anche alla sua più diretta derivazione, la pala di San Casiano di Antonello da Messina)³⁷, il Montagna produsse composizioni sempre ariosissime, dove cielo ed elementi del paesaggio emergono con forza anche quando la scena è occupata da una struttura architettonica importante.

Negli stessi anni, ricerche analoghe venivano compiute altrove, in particolare da Perugino al quale lo stesso Vasari, che pur lo aveva in antipatia, fu costretto a riconoscere l'invenzione di un modo completamente nuovo di concepire il paesaggio³⁸. A partire dai tardi anni ottanta, Perugino sviluppò una formula compositiva inedita e, per Firenze, rivoluzionaria, ambientando le proprie composizioni all'interno di una sequenza di arcate che si aprono su un cielo aperto e sorprendentemente vasto, mentre un paesaggio dalle linee dolci e dalle tonalità velate si stende nella parte inferiore del vano³⁹. Questo paesaggio placido e ribassato conferisce alla composizione un'ariosità inedita che permane anche quando la parte centrale dell'arcata è ingombra dal trono della Vergine, come nel caso della pala con la *Famiglia della Vergine* del 1502, un dipinto che, come vedremo, esercitò grande influenza sull'opera di Francesco Verla (fig. 5).

La crescente importanza del paesaggio nelle pale d'altare di fine Quattrocento anticipa quel processo di generale destrutturazione a cui le composizioni più tradizionali vennero sottoposte da parte degli artisti della vasariana 'maniera moderna', la cui prima generazione annovera pittori quali Leonardo, Giorgione, Raffaello e il giovane Tiziano. Ispirati da una sensibilità naturalistica sempre più raffinata, da un rinnovato interesse per l'*historia*, così come dall'esigenza di sfidare le soluzioni consolidate⁴⁰, le pale d'altare di questi pittori, e in particolare le loro Sacre conversazioni, mostrano un progressivo alleggerimento della struttura sia all'esterno che all'interno: lunetta e predella cadono in disuso, e la stessa struttura del trono dipinto si fa via via più leggera, fino a scomparire in una scena totalmente aperta e visionaria dove la Vergine e il Bambino sono sospesi nel cielo. Una soluzione verso cui si erano già indirizzati artisti come Mantegna e Perugino⁴¹, e che fu portata alle estreme conseguenze da Raffaello nella *Madonna Sistina* per la chiesa di San Sisto a Piacenza (1514 circa)⁴². Altri artisti, primo fra tutti Tiziano, preferirono sorprendere il riguardante con composizioni asimmetriche e dall'architettura troncata, quasi che la realtà celeste gli si parasse davanti agli occhi attraverso uno squarcio inaspettato, come nella pala Pesaro nella chiesa dei Frari di Venezia (1519-1526)⁴³. Seppure estraneo a tanta modernità, Francesco Verla seppe fare tesoro della lezione offertagli dalle varie scuole con cui venne a contatto nel corso della sua carriera, come le sue pale d'altare chiaramente rivelano.

Le pale d'altare di Francesco Verla

La nostra mostra offre la possibilità di esaminare quasi tutte le opere su tela o su tavola attribuite con certezza al Verla fra quelle che si sono conservate fino ad ora⁴⁴. Si tratta di dipinti destinati agli altari per una serie di chiese tra Vicenza, la Val d'Astico e il Trentino; il soggetto che vi ricorre senza eccezione alcuna è la Sacra conversazione che, come si è detto, era un tema prediletto dai committenti, in particolare per altari e cappelle di famiglia. È questa infatti la destinazione originale di tutte le pale esposte in mostra, a parte quella di Sarcedo, che un tempo era collocata sull'altar maggiore dell'antica chiesa di Sant'Andrea, demolita nel Settecento per edificare l'attuale parrocchiale (cat. 28). L'uniformità del soggetto di questi dipinti si presta dunque in modo ideale a ripercorrere l'evoluzione artistica di Verla, e ciò funziona particolarmente bene se – come nel nostro caso – ci si concentra sull'impostazione spaziale, cioè sull'ambientazione della scena e la relativa distribuzione dei personaggi. Come si vedrà, anche da questo punto di vista Verla seguì un percorso piuttosto lineare e chiaro, inizialmente rielaborando i numerosi esempi offertigli dall'arte di Perugino durante il viaggio in centro Italia, documentato al 1503 (le pale di Velo d'Astico e Cerreto Guidi); a questa fase succedette un progressivo riavvicinamento alla scuola vicentina, in particolare al suo primo maestro Bartolomeo Montagna il quale, molto probabilmente, gli fece da mediatore nei confronti delle soluzioni elaborate da Giovanni Bellini a Venezia (le pale di Schio, Trento, Sarcedo, e quella per Villa Lagarina); l'ultima fase rivela invece una riscoperta dell'arte di Mantegna, una riscoperta tanto tardiva quanto inaspettata che conferma come Verla fosse dotato di una personalità artistica non banale, impressione che emerge anche da alcune osservazioni di tipo iconografico (di nuovo la pala di Trento più quelle di Mori e di Brera, già per Valdagno).

Procediamo con ordine: da sempre gli studi concordano nel riconoscere un impianto tutto peruginesco nella pala di Velo d'Astico (1503-1505) (cat. 1) e in quella ora a Cerreto Guidi, un dipinto che gli studi preparatori a questa mostra hanno permesso di identificare con la pala, data per dispersa, che Verla dipinse per la cappella Sarego-Pagello della chiesa di San Bartolomeo a Vicenza nel 1508-1509 (cat. 10). In entrambe le opere, l'architettura copia precise composizioni del maestro umbro, inclusa la struttura del trono, e peruginesca è anche la distribuzione relativamente rada dei personaggi. A questi elementi va aggiunto lo sfondo dall'orizzonte notevolmente ribassato che separa un cielo sempre molto ampio e terso dal paesaggio delineato a linee morbide; quest'ultimo è addolcito

ulteriormente da velature azzurrine che sfumano i profili delle colline e degli edifici in lontananza, evocando la luce soffusa dell'atmosfera. Si tratta di un modo assai delicato di dipingere il paesaggio che Perugino aveva sviluppato nel corso degli anni novanta anche grazie a un uso pionieristico della pittura a olio, ancora rara in ambito umbro e fiorentino nella seconda metà del XV secolo⁴⁵. Evidentemente Verla, che dipinse sempre a olio, seppe trarre il meglio dal Vannucci anche dal punto di vista della tecnica.

Per quanto riguarda l'iconografia, la pala di Velo d'Astico rivela già quell'inclinazione a compiere alcune scelte non scontate, che costituisce un elemento ricorrente delle Sacre conversazioni del Verla. Il Sant'Antonio Abate, privo del consueto maialino e della croce del tau, è riconoscibile solo grazie al fatto di reggere in mano la campanella con cui i Canonici ospedalieri – l'ordine ispirato a quel santo – erano soliti annunciare il proprio arrivo peregrinando in cerca di elemosine; il fatto che Verla abbia dotato Sant'Antonio del copricapo nero tipico di quell'ordine oggi può sfuggire a gran parte dei riguardanti, e viene da chiedersi quanto fosse chiaro ai suoi contemporanei⁴⁶. Il santo domenicano non è munito del giglio che ci permetterebbe di identificarlo in modo certo come San Domenico, mentre un piccolo taglio che si intravede sul capo potrebbe indicare che si tratti di San Pietro Martire⁴⁷. Restano poi i due buffi putti sul gradino del trono, anch'essi – come tutta la composizione – presi di peso dalla *Famiglia della Vergine* di Perugino (1502) (fig. 5). Che Verla abbia trasformato il gruppo peruginesco dei cuginetti di Gesù, Simone e Taddeo, in due figurine prive di funzione narrativa ma quanto mai accattivanti, una delle quali rivolge lo sguardo verso di noi, rivela padronanza del fare artistico: come si è visto negli esempi di Beato Angelico e Giovanni Bellini citati sopra, l'introduzione di personaggi che mostrano di essere consapevoli della presenza dello spettatore è una delle caratteristiche delle migliori Sacre conversazioni del Rinascimento⁴⁸. Tipicamente rinascimentale è anche l'introduzione del putto, con o senza ali, da intendersi come elemento giocoso a commento della scena, un motivo su cui torneremo a proposito della pala di Schio⁴⁹.

Mentre il dipinto di Velo d'Astico si rapporta al suo modello peruginesco con una fedeltà quasi imbarazzante, la *Sacra conversazione con i Santi Giovanni Battista, Agostino, Gerolamo e Antonio da Padova* (cat. 10), un tempo nella chiesa di San Bartolomeo a Vicenza, mostra già qualche segno di autonomia. Le prime avvisaglie si notano nella ricca decorazione dei gradini del trono, gradini che nell'arte di Perugino presentano al massimo un'iscrizione, oppure qualche delicato fregio a grottesche. Nel dipinto di Verla, il drap-

po di broccato d'oro col disegno 'della melagrana' pare un chiaro omaggio a Bartolomeo Montagna, nelle cui opere compaiono spesso tessuti preziosi di questo genere⁵⁰ (fig. 105). Quanto al rilievo con l'*Amazzonomachia*, Ivana Gallazzini ha saputo individuarne la fonte in un antico sarcofago romano che di lì a poco sarebbe giunto nel Cortile delle Statue in Vaticano. Volendo però contestualizzare ulteriormente tale elemento, si può osservare che questa scelta dal raffinato carattere antiquario sembra anticipare l'interesse che Verla proverà per Andrea Mantegna verso la fine della carriera, quando di quel maestro citerà in modo esplicito la *Madonna della Vittoria* (1496)⁵¹ (fig. a p. 174) per ben due volte: prima, timidamente, nella pala di Mori (1518) e poi, in modo esplicito, in quella ora a Brera (1520) (catt. 29, 33). In effetti il finto bassorilievo raffigurante Adamo ed Eva che decora la base del trono nella *Madonna della Vittoria* costituì uno dei primi esempi di questo genere di decorazione antiquaria, che nei decenni successivi comparirà occasionalmente nelle Sacre conversazioni di artisti come Piero di Cosimo, Mariotto Albertinelli, Andrea del Sarto, Correggio. In quei dipinti – proprio come nella pala di Mantegna, che forse ne costituisce l'archetipo – il finto bassorilievo sul lato frontale del trono spesso raffigura una scena veterotestamentaria⁵². Da questo punto di vista, la dotta citazione archeologica di un soggetto pagano realizzata dal Verla rappresenta una scelta relativamente singolare⁵³.

È invece più consueta l'allusione al peccato originale, già vista in Mantegna, suggerita dalle piccole statue di Adamo ed Eva – con la donna tentatrice che regge la mela – che Verla ha collocato sulla struttura architettonica alle spalle della Vergine. A cavallo fra il XV e il XVI secolo, questa scena compare con una certa frequenza in raffigurazioni che celebrano l'Immacolata Concezione, cioè la dottrina secondo cui Maria è l'unico essere umano che fu mai concepito senza il peccato originale trasmesso dai due progenitori⁵⁴. Tale dottrina fu appoggiata con particolare fervore dai francescani, e presto anche da numerosi altri ordini fra cui gli agostiniani e i canonici lateranensi, che alla regola agostiniana si ispirano⁵⁵. Alla luce del fatto che questo dipinto del Verla include la figura di un francescano (Sant'Antonio da Padova), ma soprattutto che pare essere stato eseguito per la chiesa vicentina di San Bartolomeo, che apparteneva all'ordine dei canonici lateranensi, è legittimo considerare l'ipotesi che le figurine di Adamo ed Eva rimandino all'Immacolata Concezione. Si tratterebbe di una cauta allusione, non rara in un periodo come i primi decenni del Cinquecento, quando la dottrina dell'essenze di Maria dal peccato originale era ancora fortemente contrastata nonché suscettibile di censure⁵⁶.

Passando ai santi raffigurati in questa pala, l'identificazione del vescovo che tradizionalmente viene indicato come Sant'Agostino resta problematica a causa dell'assenza di attributi specifici. Invece possiamo finalmente identificare il santo francescano alle spalle di San Gerolamo, rispetto al quale gli studi oscillavano fra San Bernardino da Siena e San Francesco d'Assisi. Si tratta in realtà di Sant'Antonio da Padova, per il quale Verla ha scelto un attributo piuttosto raro, cioè la pianta di noce che compare alle sue spalle. L'attributo si riferisce a un simpatico episodio della vita del santo, il quale desiderò, e ottenne, di farsi costruire una piccola cella in cima a un grande noce nella speranza di potersi isolare in preghiera ed essere più vicino a Dio: speranza che andò presto delusa poiché i fedeli presero a raccogliersi ai piedi dell'albero, tanto che il santo si vide costretto a tenere le sue prediche da là sopra. Il fatto che l'episodio avvenne nel piccolo convento di Camposampietro fuori Padova è forse il motivo per cui questa raffigurazione si trova soprattutto nella pittura veneta⁵⁷.

Passiamo ora alle pale di Schio, Trento, Sarcedo e a quella per Villa Lagarina, che conosciamo solo in fotografia (cat. 27): come si è detto, esse rappresentano la fase di 'ritorno alle origini' del nostro pittore. Concentrandoci sull'ambientazione, si noterà che le pale di Schio (1512) e Sarcedo (1517) (catt. 19, 28) sono di impianto tipicamente veneziano, ricordando in questo senso – *mutatis mutandis* – le opere del Bellini e Antonello da Messina sopra ricordate. Entrambe le scene, in cui il gruppo dei santi è decisamente più affollato e compatto che nei modelli di Perugino, sono ambientate in un interno che si apre sullo spazio della chiesa suggerendo l'illusione di un'effettiva rientranza architettonica. Una rientranza a cui si potrebbe accedere solo salendo di livello: a Schio l'effetto è ottenuto grazie a uno stranissimo buco nel pavimento che ricorda più una fossa tombale che un gradino, mentre a Sarcedo abbiamo un vero gradino che corre lungo tutta la base del dipinto. Nella pala di Schio l'illusione di profondità spaziale è accentuata dagli elementi architettonici della splendida ancona lignea; quanto alla tela di Sarcedo, la sua forma squadrata e diversa da tutte le altre pale del Verla, organizzate in senso verticale, risulta in effetti più confacente alla destinazione originale dell'opera, cioè un altare maggiore.

Le pala di Trento (1515) e quella per Villa Lagarina (1517) (catt. 25, 27) mostrano invece un impianto tipico delle Sacre conversazioni di Bartolomeo Montagna, che spesso sono ambientate all'aperto e di fronte a una balaustrata più o meno imponente: rispetto agli evanescenti paesaggi delle composizioni di Perugino, nelle scene

del Montagna – così come in questi due dipinti del Verla – l’orizzonte è notevolmente rialzato di modo che il cielo occupa meno spazio, e il paesaggio è più denso e ‘corposo’ sia nella vegetazione sia nei brani di architettura⁵⁸. A Trento il trono è forse mantegnesco per quanto riguarda le bordure vegetali a fiori e frutti, ma il tessuto teso a mo’ di schienale dietro la Vergine è una trovata tipica del Montagna, e la ritroviamo a Sarcedo (cat. 28). Sempre nella produzione del Montagna incontriamo strutture come la nicchia classicheggiante che incornicia (ma non contiene) il trono sia a Sarcedo sia nel dipinto per Villa Lagarina⁵⁹. Quanto all’iconografia, a parte la pala di Schio, su cui torneremo, questi dipinti non presentano aspetti particolari che non siano già discussi nelle schede di catalogo.

Per terminare il nostro *excursus* sulle pale del Verla, quella di Mori (1518) (cat. 29) risulta in bilico tra la fase influenzata da Bartolomeo Montagna, che abbiamo appena visto, e la riscoperta di Andrea Mantegna: del primo, Verla mantiene l’ambientazione della scena oltre un’alta balastrata, mentre del secondo riprende la struttura a pergolato, il *berceau*, che incornicia il trono, un’interpretazione davvero modesta della già citata *Madonna della Vittoria*. Questo modello risulta invece evocato con maggiore intelligenza nella pala per Valdagno, ora a Brera (1520) (cat. 33). Il disegno preparatorio che si conserva a Berlino (cat. 32) suggerisce infatti due fasi: un primo studio attento del dipinto originale, di cui Verla copiò con particolare attenzione il basamento del trono, e una successiva rielaborazione personale delle figure degli astanti, con alcune ipotesi che variarono nel passaggio dalla carta alla tela. In questo contesto ci limiteremo a ricordare che il rilievo col peccato originale, copiato fedelmente da Mantegna, conferisce all’opera quello stesso carattere di allusione all’Immacolata Concezione, a cui si è già accennato a proposito della pala di Cerreto Guidi. Nel caso del dipinto di Valdagno, l’ipotesi viene rafforzata dalla destinazione dell’opera a una chiesa dell’ordine francescano e, forse, a un altare dedicato alla Concezione⁶⁰. A ciò possiamo aggiungere che la splendida veste dorata della Vergine (peraltro già presente a Sarcedo, seppure ben nascosta dal manto) può essere considerata un ulteriore attributo in senso immacolista: infatti il verso “Astitit regina a dextris tuis in vestitu deaurato” (Sal. 44, 10: “Alla tua destra sta la regina in un vestito dorato”) viene riferito alla Vergine immacolata nell’Ufficio per la festa dell’Immacolata Concezione (8 dicembre) del francescano Bernardino de’ Bustis (1480), forse il testo che più influenzò l’iconografia riferita a questo privilegio mariano tra la fine del XV e i primi decenni del XVI secolo⁶¹.



106. Donatello, *Annunciazione Cavalcanti*, particolare, Firenze, Santa Croce

Osservazioni conclusive sull’ancona di Schio

La pala che Francesco Verla eseguì per la chiesa di San Francesco a Schio nel 1512 è considerata il capolavoro dell’artista (cat. 19): questo giudizio deve molto, al di là dell’indubbia qualità del dipinto su tela, al fatto che esso si conserva ancora inserito nell’ancona originale, un elegante manufatto ligneo progettato e decorato dallo stesso Verla con una serie di raffigurazioni di qualità veramente alta. La commissione della pala è documentata: essa fu ordinata da Gian Giorgio dal Soglio in conformità alle disposizioni testamentarie del defunto genero Giovanni Stefanini, indicato come “grammatice professor”, per un altare che era già intitolato a Santa Caterina d’Alessandria. A questo proposito si è giustamente osservato che la dedicazione a una santa che si era distinta dal punto di vista intellettuale e retorico ben si confaceva alla committenza di un personaggio colto e letterato come doveva essere stato Giovanni Stefanini⁶². Ci sembra però che a questa interpretazione se ne possa aggiungere un’altra che tiene conto del carattere femminile e matri-



107. Francesco Verla, *Sposalizio mistico di Santa Caterina d'Alessandria*, 1512, particolare, Schio, chiesa di San Francesco

moniale della scena – si tratta appunto di un ‘matrimonio mistico’ –, un carattere sottolineato dalle iscrizioni che la commentano⁶³. A nostro avviso il tutto rimanda a Lucia Stefanini, figlia di Gian Giorgio dal Soglio e moglie di Giovanni Stefanini, la quale nel documento per la commissione della pala risulta anch’essa defunta: si tratta dunque di una donna – figlia, sposa, forse anche madre

– il cui ricordo aveva legato profondamente i due committenti del dipinto. Nella scena Santa Caterina è affiancata da Santa Lucia, la santa patrona della scomparsa Lucia Stefanini, e tra le due sante compare Sant’Agata: è al gruppo di queste vergini martiri (secondo un’iconografia nota come *Virgo inter virgines*) che si riferisce l’iscrizione “VENI SPONSA XPI ACCIPE CORONAM” (“Vieni sposa di Cristo, ricevi la corona”) che compare in modo assai prominente sulla cornice della lunetta nella parte superiore dell’ancona. Il verso in questione apre il *Tractus* della messa per tutte le sante martiri, cioè il canto salmodiante con cui un tempo si intervallavano le letture nella liturgia per la festa in loro onore⁶⁴. Altre iscrizioni sulla cornice e all’interno del dipinto si riferiscono invece alla Vergine Maria⁶⁵: la più evidente, che compare nella parte superiore del trono, recita: “MATER GRATIAE ET MISERICORDIAE”. Si tratta di un’invocazione mariana molto popolare ma di origine incerta, che fonde la salutatione angelica e l’omiletica medievale per sottolineare il ruolo di Maria come interceditrice per l’umanità⁶⁶. Dunque il quadro, che raffigura una santa che era stata sposa di Cristo, accompagnata da altre vergini che, grazie al martirio, erano divenute anch’esse spose di Cristo, celebra il ricordo di una sposa che certo santa non fu, ma che marito e padre dovevano aver molto amato e rimpianto, affidandola con questa pala all’intercessione della Vergine.

Dal punto di vista iconografico il quadro rivela nuovamente quel gusto per compiere scelte un po’ inconsuete che già abbiamo incontrato nelle opere del Verla. Santa Lucia è sì riconoscibile dagli occhi di cui si privò, ma questi sono infilzati su di un punteruolo invece che essere appoggiati sul consueto piattino: è un attributo raro, di cui non conosciamo esempi in questa parte dell’Italia settentrionale⁶⁷. Altrettanto singolare è la raffigurazione di Sant’Agata che, con tutta probabilità, qui fu scelta – fra le tante vergini martiri – per lo stretto rapporto che la legò a Santa Lucia, che di Agata era grande devota (entrambe le sante sono siciliane). In genere Agata regge un piattino su cui sono appoggiate le mammelle che le vennero recise: Verla invece l’ha ritratta nell’atto di tenere una sola mammella fra le punta delle dita, afferrandola per il capezzolo, una scelta davvero bizzarra. Inoltre le ha coperto il capo con un drappo bianco cinto da una coroncina vegetale: mentre il primo è simbolo di verginità, la seconda rappresenta il martirio. La combinazione dei due attributi, che compare ad esempio nella teoria delle Sante Vergini nei mosaici di Sant’Apollinare Nuovo a Ravenna (VI secolo), è rara nell’iconografia rinascimentale⁶⁸. Si noti inoltre che la coroncina di Agata è molto più semplice di quella in oro e perle che cinge il

capo di Santa Caterina, che ben si adatta alla sua ricchissima veste: l'estrema eleganza di questa santa si spiega sia per le sue origini principesche – secondo la *Legenda Aurea* Caterina era figlia del re di Cipro –, sia per il fatto che è lei la sposa di Cristo per eccellenza. Mentre il San Giuseppe e il San Giovanni Battista sulla destra del trono non mostrano alcuna anomalia, il bambino che si stringe alla gamba di Giuseppe guardandoci con dolcezza è nuovamente una figura insolita (fig. 107). Privo di ali e di aureola, ha certo una funzione analoga a quella di cui si è parlato a proposito dei putti ai piedi del trono nella pala di Velo d'Astico: funge cioè da collegamento fra il mondo in cui si svolge la Sacra conversazione e quello in cui vive il riguardante, di cui cattura lo sguardo. D'altra parte, considerato che la presenza di San Giovanni Battista si riferisce probabilmente al committente della pala Giovanni Stefanini, marito di Lucia e anch'egli ormai defunto, viene da chiedersi se il bambino avvinghiato a Giuseppe non potrebbe alludere a un figlio dei coniugi scomparsi, e chissà se a suo tempo Lucia non fosse morta proprio dando alla luce un piccolo Giuseppe⁶⁹. Per il momento, in mancanza di documenti che confermino un'ipotesi di questo tipo, si può anche osservare come il fatto che Verla abbia affidato la funzione di collegamento col riguardante a una figura d'infante, tenera e scherzosa, sembri risentire – seppure alla lontana, e offrendone una versione molto addomesticata – di quelle raffigurazioni di putti di origine classica che nei documenti fiorentini della prima metà del Quattrocento sono indicati come 'ispiritegli', o 'spiritelli'⁷⁰. A partire da Donatello, questi 'spiritelli' vennero spesso introdotti nelle raffigurazioni rinascimentali con la funzione di sottolineare, di solito in modo giocoso, il tema principale della scena. Esempio in tal senso è l'*Annunciazione Cavalcanti* in Santa Croce a Firenze (1435 circa), dove coppie di putti decorano la parte superiore della lunetta: mentre due di loro vi si affacciano in modo spericolato, altrettanti compagni li afferrano saldamente quasi fossero intimoriti dall'altezza (fig. 106). Un timore ingenuo che echeggia quello, assai più serio, mostrato dalla Vergine all'annuncio di Gabriele nella nicchia sottostante⁷¹. E se è vero che il tipico spiritello fiorentino era dotato di ali, va ricordato che Michelangelo, nella volta della Cappella Sistina (1508-1512), si divertì a ritrarre analoghe figure scherzose, ma prive di ali, alle spalle di sibille e profeti.

Che Verla fosse consapevole del motivo dello spiritello di origine fiorentina e della sua funzione di allegro commento alla scena principale, emerge con chiarezza nel fregio nell'architrave dell'ancona lignea di Schio, dove una sarabanda di putti alati corre festante in tutte le direzioni, ad eccezione di una figurina al centro col braccio

alzato in gesto benedicente, e di un'altra sull'estrema destra, sdraiata sopra una sorta di culla: entrambe sono chiare allusioni al Bambino Gesù della scena sottostante. Ci pare che la profonda comprensione degli archetipi donatelliani qui mostrata da Verla contribuisca a considerare seriamente l'ipotesi che egli possa aver trovato spunto – certo per il fregio, ma forse anche per la figura di Dio Padre della lunetta – nella *Pala Ovetari* di Giovanni da Pisa (1448-1449), l'opera che già abbiamo ricordato come prima derivazione dall'altare del Santo di Donatello (fig. 99). È indubbio che uno spirito molto simile animi il fregio in terracotta di Padova e quello di Schio, tanto che viene da chiedersi se possa essere casuale che Verla abbia conferito anche ai suoi spiritelli l'effetto di bassorilievo, dipingendo ombre sapienti alle spalle delle figurine. Pare invece tutta di Verla (o forse di Mantegna?)⁷² l'idea di dotare i putti di ali diverse fra loro per tipo e colore: ali trasparenti da libellula, ali colorate da farfalla, ali piumate da uccellino. Una meraviglia.

Molte sono le componenti della pala di Schio che meriterebbero di essere ricordate, dalla predella con un dolce paesaggio di sapore ancora umbro alle raffinatissime grottesche delle lesene. Noi ci limiteremo a concludere ripercorrendo le sette scene monocrome che Verla dipinse nell'arco della lunetta, proponendo di leggervi un generale messaggio di redenzione in cui inserire l'intera pala. Tutte le scene sono tratte dal Vecchio Testamento: partendo da sinistra, le prime tre raffigurano il *Peccato Originale*, la *Cacciata dal Paradiso terrestre*, *Caino che uccide Abele*. Si tratta dunque di episodi che illustrano la caduta dell'uomo in seguito alla disobbedienza dei progenitori⁷³. La quarta scena, quella al centro della lunetta, fa da spartiacque in senso sia fisico sia teologico: essa infatti raffigura *Noè che pianta la vigna*, un episodio che segna l'inizio della ripresa dell'alleanza fra il Signore e l'umanità al termine del diluvio universale. Le tre scene successive, sulla destra, raffigurano il *Sacrificio d'Isacco*, *Giosuè che ferma il sole*, *Davide che uccide Golia*. Questi episodi sono prefigurazioni del sacrificio di Cristo, della sua morte e resurrezione⁷⁴. Inoltre la figura di Davide rimanda alla stirpe da cui nacquerò sia Maria sia Giuseppe, ritratti nella parte centrale della pala. Si chiude così il cerchio di un programma iconografico piuttosto articolato che parte dall'eroico martirio di Santa Caterina nella predella; celebra le mistiche nozze fra la santa e Cristo nel dipinto centrale; si rallegra per la venuta di quello stesso Cristo nel fregio con gli spiritelli; infine ricorda, grazie alla figura di Dio Padre benedicente – circondata dagli episodi della caduta dell'uomo e del sacrificio di Cristo –, che tutto quanto è parte del suo piano per assicurarci la redenzione.

¹ La critica ormai concorda sulla provenienza del dipinto dalla cattedrale di San Vigilio malgrado la sua presenza vi sia ricordata per la prima volta solo nel 1762. Per una discussione più dettagliata di questa come delle altre opere in mostra, rimando alle schede di Ivana Gallazzini in questo catalogo.

² Dal Prà 2008^b, pp. 191-196.

³ Sui dipinti che rimangono della decorazione del duomo precedente al XVI secolo si vedano il saggio e le schede di Castri 1993, pp. 129-151. La tripartizione è evocata in modo esemplare nella tavola di Cecchino da Verona, datata 1454, dove le tre figure sono collocate in altrettante nicchie dipinte. Sull'opera si veda *ibid.*, pp. 138-141.

⁴ Per la tavola Lichtenstein, attribuita al Maestro dell'Epitaffio di Udalrico IV di Lichtenstein, si veda E. Chini, in *Arte e persuasione...* 2014, pp. 166-169; per le ante di Giovanni Maria Falconetto rimando a S. Lodi, in *Rinascimento...* 2008, pp. 592-595. Un *excursus* sui dipinti del XVI nel duomo di Trento è fornito da Chini 1993, pp. 152-159.

⁵ Belting 1990, p. 423; Sander 2006^c.

⁶ Williamson 2004; De Blaauw 2006; Kloft 2006.

⁷ Studi recenti hanno voluto ridimensionare la diffusione di questo uso. D'altra parte esso è previsto nei libri liturgici degli ordini mendicanti del XIII secolo, e nel XV secolo risulta essere divenuto un prassi consolidata. De Blaauw 2006.

⁸ Gardner 1994; Kloft 2006; Sander 2006^c, pp. 13-21; *Devotion by Design...* 2011.

⁹ Belting 1981, cap. 4.

¹⁰ Fulton 2002.

¹¹ Galizzi Kroegel 2016 (con bibliografia).

¹² Tra gli esempi più precoci e famosi va ricordata almeno la tavola di Bonaventura Beringhieri (1235), che tuttora si conserva nella chiesa di San Francesco a Pescia.

¹³ La tavola di Bonaventura Beringhieri misura 151 x 116 cm. Può essere utile ricordare che le icone bizantine non hanno mai avuto a che fare con lo spazio dell'altare, essendo destinate a decorare l'iconostasi, cioè la parete che tuttora, nelle chiese di rito orientale, separa la navata dal presbiterio.

¹⁴ Belting 1990, pp. 423-433.

¹⁵ La Pinacoteca Nazionale di Siena offre l'illuminante confronto fra il dossale di Guido da Siena (anni settanta del XIII secolo) e il cosiddetto 'politico 28' attribuito a Duccio di Buoninsegna (1310 circa). *Ibid.*

¹⁶ La *Maestà* di Duccio misura 498 x 468 cm. Tavole raffiguranti la Madonna col Bambino in trono (la *Maestà*) erano comparse nel corso del Duecento, ma si ritiene che la loro collocazione fosse estranea all'altare maggiore, come suggerito dall'affresco dell'*Accertamento delle stigmate di Francesco* della Basilica Superiore di Assisi (1290 circa), dove una *Maestà* è fissata al di sopra del tramezzo, assieme a una croce dipinta e a una tavola con San Michele. Sander 2006^a, pp. 69-76 (con bibliografia).

¹⁷ L'accezione generica della parola 'pala' corrisponde a quella del termine rinascimentale 'palla', da cui origina. Esiste però ancora una certa confusione, poiché a lungo gli studiosi – soprattutto stranieri – hanno ritenuto che in italiano mancasse l'equivalente del tedesco '*Altartafel*' e dell'inglese '*altarpiece*', che si riferiscono a qualsiasi tipo di dipinto decori un altare. Vedi Humfrey 1993, p. 12, così come l'uso di 'politico' in contrapposizione a 'pala' in Gardner von Teuffel 2005.

¹⁸ Sander 2006^b. Rimando a questo testo per una significativa sequenza di immagini che illustrano l'evoluzione del politico in Toscana dal XIV al XV secolo. Si veda anche il catalogo *Polyptiques...* 1990.

¹⁹ Mädger 2005.

²⁰ Galizzi Kroegel 2005, pp. 76-77.

²¹ Ad aprire la strada era stato Andrea Orcagna nel politico Strozzi (1357).

²² "Principio in superficie pingenda, quam amplum libeat quadrangulum rectorum angulorum inscribo, quo quidem mihi pro aperta fenestra est, ex qua historia contueatur [...]; "Animos deinde spectantium movebit historia [...]". La versione in volgare del medesimo testo, redatta dall'Alberti nello stesso periodo, non include il riferimento alla *historia*. Alberti (1435-1436), in Sinisgalli 2006, pp. 143, 207-208.

²³ Burckhardt 1898, ed. 1988, p. 64; Humfrey 1987; Cavalca 2015.

²⁴ Goffen 1979.

²⁵ Humfrey 1987, p. 538.

²⁶ Per un'ipotesi di ricostruzione della cornice della pala di San Marco si veda Cavalca 2015, p. 308 e fig. 2.

²⁷ La citazione del 1434 è tratta dalla delibera capitolare del 3 giugno relativa al progetto per San Lorenzo di Brunelleschi, che non venne mai realizzato per intero, ma che evidentemente prevedeva conformità fra architettura e arredo sacro; la citazione del 1461 (23 maggio) è tratta da *Le Ricordanze* di Neri di Bicci. Humfrey 1987, p. 541; Cavalca 2015, 309-310.

²⁸ Oltre alle numerose pubblicazioni sulle pale d'altare fiorentine, esistono due grandi studi monografici sul medesimo fenomeno nell'Italia settentrionale, il primo su Venezia e il secondo su Bologna: Humfrey 1993 e Cavalca 2013. Sulla generale persistenza dei politici vedi Limentani Viridis e Pietrogiovanna 2001. Per una bibliografia aggiornata sull'intera questione rimando a Cavalca 2015.

²⁹ Humfrey 1993, pp. 174-180; Cavalca 2015 (con bibliografia).

³⁰ Cavazzini e Galli 2008.

³¹ Ceriana 2006-2007; De Marchi 2008.

³² *Ibid.*, p. 155.

³³ Humfrey 1993, pp. 184-188.

³⁴ Schmidt 1990, p. 707; Humfrey 1993, p. 184-188.

³⁵ Humfrey 1993, pp. 203-207.

³⁶ Schmidt 1990, p. 719.

³⁷ G.C.F. Villa, in Lucco 2014, pp. 314-316, n. 35.

³⁸ "Lavorò alle donne di Santa Chiara, in una tavola, un Cristo morto [...]; oltreché vi fece un paese, che fu tenuto bellissimo, per non si era ancora veduto il vero modo di fargli, come si è veduto poi". Il riferimento è al *Compianto* del 1495 (Firenze, Uffizi). Vasari 1568, ed. 1966-1987, III, p. 599. Sui paesaggi di Perugino si veda Hojer 2011.

³⁹ Scarpellini 1984, pp. 34-35, 37-38; Cavalca 2015, pp. 322-324.

⁴⁰ Humfrey 1993, pp. 232-259; Rubin 1994.

⁴¹ Si veda la *Madonna Trivulzio* di Mantegna per Santa Maria in Organo a Verona, databile al 1495-1499 (Milano, Castello Sforzesco), e la *Madonna in gloria e santi* di Perugino per San Giovanni al Monte di Bologna, del 1500 circa (Bologna, Pinacoteca Nazionale).

⁴² Henning 2012.

⁴³ Humfrey 1993, pp. 304-310.

⁴⁴ In realtà l'unico dipinto su tavola è la pala di Velo d'Astico, erroneamente indicata come su tela da tutta la bibliografia su Verla.

⁴⁵ Sulla sperimentaltà della pittura di Perugino si vedano Schumacher 2011 e Hojer 2011.

⁴⁶ Loschiavo 2000, p. 91. Di origine medievale, l'ordine dei canonici regolari di S. Antonio di Vienne si estinse nel 1783.

⁴⁷ L'ipotesi è discussa nel saggio di Aldo Galli in questo catalogo.

⁴⁸ Schearman 1992, pp. 94-107.

⁴⁹ Dempsey 2001; Caglioti 2005; Bormand 2013.

⁵⁰ Lucco 2014, p. 36; Bonito Fanelli 1968.

⁵¹ Lightbown 1986, pp. 438-439.

⁵² Tra le più note eccezioni è la *Madonna delle arpie* di Andrea del Sarto, del 1517 (Firenze, Uffizi). Non mi risulta che esista uno studio monografico sui rilievi nei troni delle Sacre conversazioni.

⁵³ Infine, e senza voler attribuire al Verla interessi teorici particolarmente profondi, va ricordato che nel gusto rinascimentale per il rilievo e la scultura dipinti si può leggere anche un'eco del contemporaneo dibattito sul 'paragone' fra le arti, ovvero se la pittura fosse superiore alla scultura, o viceversa. Questo tema, che agli inizi del XVI secolo vide artisti come Leonardo e umanisti come Baldassarre Castiglione schierarsi appassionatamente dalla parte della pittura, probabilmente contribuì all'uso di dipingere elementi figurativi che imitavano la scultura, sfidandone la resa tridimensionale. Blumenröder 2008. Per un'introduzione al 'paragone' rimando a La Barbera 1997.

⁵⁴ Tra gli esempi più noti è la pala di Luca e Francesco Signorelli (1521-1523) ora al Museo Diocesano di Cortona. Si vedano poi i numerosi esempi nel catalogo *Una donna vestita di sole...* 2005. Sia Mantegna sia Verla potrebbero aver preso spunto per l'immagine del bassorilievo con la scena del Peccato originale da quello che Donatello modellò sul retro del trono della Vergine nell'altare del Santo di Padova, un particolare che conferisce a tutto il gruppo scultoreo una pionieristica dimensione immacolista. Vedi McHam 2016.

⁵⁵ Non mi risulta che esistano studi specifici sul culto immacolista presso i canonici lateranensi. Ne abbiamo però una testimonianza indiretta grazie al fatto che nella loro casa-madre di San Frediano a Lucca la nobildonna Maddalena Trenta fece edificare una cappella dedicata all'Immacolata Concezione già negli ultimi vent'anni del XV secolo, e nel 1511 commissionò a Francesco Francia una *Disputa sull'Immacolata Concezione* tuttora in loco. Francia 2004, pp. 157-161.

⁵⁶ Sulla cautela della propaganda immacolista in pittura vedi Galizzi Kroegel 2017 (con bibliografia).

⁵⁷ Presso quel convento fu poi eretto un santuario al cui interno l'episodio della predica dal noce è raffigurato nel ciclo di affreschi di Girolamo Tessari (metà XV secolo) e nella tela di Bonifacio Pitati (1536). Ben più nota è la pala di Lazzaro Bastiani, 1480 circa (Venezia, Gallerie dell'Accademia). Sull'episodio si veda Pancheri 1976, p. 14; sull'iconografia antoniana Casanuova 1962, coll. 179-186.

⁵⁸ Si vedano i numerosi esempi forniti in Lucco 2014.

⁵⁹ La struttura architettonica della pala di Sarcedo echeggia in particolar modo quella della *Madonna con il Bambino in trono fra i Santi Francesco e Bernardino* di Bartolomeo Montagna, databile verso il 1485 (Milano, Pinacoteca di Brera). *Ibid.* pp. 320-321. Quanto alla decorazione a piccole nappe che

incornicia la parte superiore del trono nella pala di Trento, essa ricorda quella nella Sacra conversazione che Mauro Lucco ha attribuito a Bartolomeo e (?) Benedetto Montagna, datandola al 1515-1520 (Londra, Courtauld Galleries). *Ibid.* p. 378-379;

⁶⁰ Si veda la scheda di catalogo Ivana Gallazzini.

⁶¹ De Bustis 1480, ed. 1965, col. 73. A Laura dal Prà va il merito di aver individuato l'enorme influenza esercitata sulle arti figurative dagli uffici dell'Immacolata Concezione composti da Leonardo Nogarolo e Bernardino de' Bustis, e approvati da Sisto IV rispettivamente nel 1477 e 1480. Dal Prà 1988. Sull'attuale *status quaestionis* vedi Galizzi Kroegel 2017.

⁶² Zacchello 2007, p. 171.

⁶³ Sulla fortuna dell'iconografia dello Sposalizio mistico di Santa Caterina d'Alessandria nella pittura veneta del Cinquecento di committenza privata, fortuna che sarebbe legata anche al fatto che questa santa di nobile lignaggio costituiva un modello di sposa e madre, si veda la dissertazione di Kaplan 2003. Ringrazio Massimo Negri per avermi procurato questo testo assai difficile da reperire. Più in generale sulla fortuna di questo soggetto, legato al tema delle nozze già in epoca medievale, si veda Schmidt 2005. Per il tema dello sposalizio mistico di Santa Caterina e di tutte le sante vergini, pertinente a quest'opera di Verla, rimando a Hodne 2007.

⁶⁴ Il verso, ispirato al *Cantico dei Cantici*, si usava nell'antifonario del matutino (ora 9a). Ringrazio Barbara Aiello per la consulenza. Si veda anche Zacchello 2007, p. 169.

⁶⁵ Tutte le iscrizioni della pala sono riportate all'inizio della scheda di Ivana Gallazzini.

⁶⁶ Grégoire 1987.

⁶⁷ In effetti in tutta l'opera del Kaftal è registrato solo un caso in cui gli occhi della santa sono infilzati su un punteruolo, cioè l'affresco di Leonardo Vidolenghi (1463) in Santa Maria del Carmine a Pavia. Kaftal 1952-1985, IV, col. 453-454. Durante un mio recente viaggio nel Pavese ho potuto riscontrare altri esempi databili fra il XIV e il XVI secolo.

⁶⁸ Una bella rassegna di immagini di S. Agata si trova in Lucco 2008. La rarità del drappo bianco e della corona vegetale nell'iconografia della santa emerge consultando i diversi volumi del Kaftal.

⁶⁹ È possibile che Verla abbia preso spunto dalla *Famiglia della Vergine* di Perugino, dove un bimbo compare ai piedi di San Giuseppe: in quel caso si tratta con certezza del piccolo Giuseppe di Arimatea, nome iscritto nell'aureola che ne circonda il capo. Garibaldi 1999, p. 134-135.

⁷⁰ Caglioti 2005; Bormand 2013.

⁷¹ *Ibid.*, p. 114 (dove si ricorda che lo spavento provato da questi putti è già notato in Vasari); Dempsey 2001, p. 20.

⁷² Fra gli esempi più noti sono i putti alati nella Camera degli Sposi di Mantova (1465-1474).

⁷³ Ringrazio di cuore Giuseppe Sava per aver discusso con me il significato complessivo delle sette formelle: la lettura che qui propongo è fondamentale sua.

⁷⁴ La figurina di Isacco piegata sotto il peso della legna, che egli trasporta per il proprio sacrificio, allude senza dubbio alla Passione; l'episodio di Giosuè che ferma il sole potrebbe considerarsi una prefigurazione della tenebra che invade la terra alla morte di Gesù; la sconfitta di Davide su Golia allude a quella di Cristo sulla morte.

Bibliografia

- R. Adami, *Villa Lagarina al tempo del Cavaliere*, in *Giovanni Battista Cavalieri. Un incisore trentino nella Roma dei papi del Cinquecento. Villa Lagarina 1525-Roma 1601*, catalogo della mostra (Villa Lagarina, Palazzo Libera, 2001), a cura di P. Pizzamano, Roveto 2001, pp. 41-61.
- R. Adami-S. Ferrari, *Templum Sancti Rochi. Le vicende storico-artistiche della chiesa di San Rocco e della comunità di Volano fra il XV e il XVI secolo*, Calliano 1992.
- Gli affreschi nelle ville venete. Il Cinquecento*, a cura di G. Pavanello, V. Mancini, Venezia 2008.
- Agata santa. Storia, arte, devozione*, catalogo della mostra (Catania, Museo Diocesano, 29 gennaio-4 maggio 2008), a cura di G. Algranti, Firenze 2008.
- G. Agosti, *Su Mantegna, I. La storia dell'arte libera la testa*, Milano 2005^a.
- G. Agosti, *Di un libro su Paolo da Caylina il giovane*, in "Prospettiva", 2005^b, 119-120, pp. 165-180.
- L.B. Alberti, *De pictura* (Firenze 1435-1436), in *Il nuovo De pictura di Leon Battista Alberti/The New De Pictura of Leon Battista Alberti*, a cura di R. Sini-sgalli, Roma 2006.
- Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, a cura di U. Thieme, F. Becker, XXXIV, Leipzig 1940.
- Amico Aspertini 1474-1522. Artista bizzarro nell'età di Dürer e Raffaello*, catalogo della mostra (Bologna, Pinacoteca Nazionale, 27 settembre 2008-11 gennaio 2009), a cura di A. Emiliani, D. Scaglietti Kelescian, Cini-sello Balsamo 2008.
- M. Anderle, *San Pantaleone, un tesoro tra gli acquitrini di Terlagio*, in "Strenna Trentina", 2017, pp. 200-203.
- W. Angelelli-A.G. De Marchi, *Pittura dal Duecento al primo Cinquecento nelle fotografie di Girolamo Bombelli*, Milano 1991.
- E. Arlango, *L'intervento di restauro sull'ancona di Francesco Verla a Schio*, in "Progetto restauro. Quadrimestrale per la tutela dei Beni Culturali", V, 1998, 6, pp. 34-36.
- E. Arslan, *La pinacoteca civica di Vicenza*, Roma 1934.
- E. Arslan, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia. Vicenza, I. Le Chiese*, Roma 1956.
- Arte e persuasione. La strategia delle immagini dopo il concilio di Trento*, catalogo della mostra (Trento, Museo Diocesano Tridentino, 7 marzo-29 settembre 2014), a cura di D. Cattoi, D. Primerano, Trento 2014.
- N. Artini, *Antonio Giongo: le commissioni consolari e l'intervento a palazzo Tabarelli a Trento (1780-1796)*, in *I Giongo di Lavarone. Botteghe e cantieri del Settecento in Trentino*, atti della giornata di studio (Lavarone, 1 ottobre 2004), a cura di M. Bertoldi, L. Giacomelli, R. Pancheri, Trento 2005, pp. 141-153.
- É. Assante di Panzillo, *Louis Gillet, Bernard Berenson et la collection des peintures de la Renaissance italienne du Musée Jacquemart-André de Châalis*, in "Studi di Memofonte", 2015, 14, pp. 49-97.
- A. Avena, *Il Museo di Castelveccchio a Verona*, Roma 1937.
- A. Avena, *Il Museo di Castelveccchio a Verona*, II ed., Roma 1954.
- J.B., *A Renaissance Painting*, in "Bulletin of the Minneapolis Institute of Arts", III, 1914, 9, pp. 110-111.
- G. Baice, *Le epidemie e il culto a S. Rocco*, in "Schio 29 giugno", 1967.
- A. Ballarin, *Una nuova prospettiva su Giorgione: la ritrattistica degli anni 1500-1503*, in *Giorgione*, atti del convegno (Castelfranco Veneto, Teatro Accademico, 29-31 maggio 1978), Venezia 1979, pp. 227-252.
- D. Banzato, *Vicenza 1500-1540, in La pittura nel Veneto. Il Cinquecento*, a cura di M. Lucco, Milano 1996, I, pp. 303-338.
- F.V. Barbacovi, *Memorie storiche della città e del territorio di Trento*, Trento 1821-1824, 2 voll.
- G. Barbaran, *Cronica che comenza dell'anno 1400*, ed. a cura di D. Bortolan, in *Nozze Dalle Mole-Farina 29 maggio 1889*, Vicenza 1889.
- F. Barbarano de' Mironi, *Historia ecclesiastica della città, territorio, e diocesi di Vicenza, V. Delle chiese, oratorij, hospitali, & altri edificij della città*, Vicenza 1761.
- E. Barbieri, *Arte veneta nelle chiese di Mori: alcune tele di scuola veneta in S. Stefano*, in "I Quattro vicariati e le zone limitrofe", XLIV, 2000, 87, pp. 163-164.
- F. Barbieri, *Il patrimonio artistico della parrocchia (Chiesa di San Pietro - Oratorio dei Boccalotti - Convento di San Pietro - Chiesa e Convento delle Cappuccine - Chiesa, Campanile e Chiosstro di S. Domenico)*, in *La parrocchia di San Pietro in Vicenza per il 25.mo di sacerdozio del parroco don Adriano Masetto*, Vicenza 1968, pp. 11-59.
- F. Barbieri, *Pittori di Vicenza, 1480-1520*, Vicenza 1981^a.
- F. Barbieri, *Vicenza gotica: dal testo all'immagine*, in G. Dragonzino, *Nobiltà di Vicenza*, ed. a cura di F. Barbieri, F. Fiorese, Vicenza 1981^b, pp. 75-157.
- F. Barbieri, *L'immagine urbana dalla Rinascenza alla "età dei lumi"*, in *Storia di Vicenza, III/2. L'età della Repubblica veneta (1404-1797)*, a cura di F. Barbieri, P. Preto, Vicenza 1990, pp. 211-279.
- F. Barbieri, *La nuova arcipretale dei Santi Martino e Giorgio*, in *Velo d'Astico, una storia. Dalla Pieve di S. Giorgio alla Parrocchiale dei Ss. Martino e Giorgio*, a cura di G.M. Filosofo, Carrè 1994, pp. 127-162.
- F. Barbieri, *Itinerario tra i dipinti della chiesa di San Rocco. Appunti, in Studi e ricerche di storia sociale religiosa artistica vicentina e veneta. Omaggio a Ermengildo Reato*, Vicenza 1998, pp. 337-398.
- F. Barbieri, *La chiesa del Carmine nei secoli*, in *Vicenza. Chiesa di San Giacomo Maggiore detta dei "Carmini"*, a cura di C. Conti, Vicenza 2007, pp. 99-122.
- F. Barbieri-R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città. Guida storico-artistica*, Vicenza 2004.
- F. Barbieri-R. Cevese-L. Magagnato,

- Guida di Vicenza*, Vicenza 1953, ried. Vicenza 1956.
- F. Bartoli, *Le pitture, sculture ed architetture, della città di Trento, e di pochi altri luoghi del suo principato* (1780), ed. in G.B. Emert, *Fonti manoscritte inedite per la storia dell'arte nel Trentino*, Firenze 1939, pp. 55-117.
- La basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Pantheon della Serenissima*, a cura di G. Pavanello, Venezia 2013.
- M. Beato-C.A. Postinger, *L'Eneide di Heinrich von Veldeke a Rovereto: per una rilettura degli affreschi di Palazzo Noriller*, in "Studi trentini. Arte", 94, 2015, 2, pp. 225-248.
- G. Belli, *Una storia in pericolo. I furti delle opere d'arte nel Trentino dal 1974 al 1981*, Trento 1981.
- Da Bellini a Tintoretto. Dipinti dei musei civici di Padova dalla metà del Quattrocento ai primi del Seicento*, a cura di A. Ballarin, D. Banzato, Roma 1991.
- L. Bellosi, *Un'indagine su Domenico Morone (e Francesco Benaglio)*, in *Hommage à Michel Laclotte*, a cura di P. Rosenberg, C. Scaillièrez, Paris 1994, pp. 281-303.
- H. Belting, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter*, Berlin 1981, trad. it. *L'arte e il suo pubblico: funzione e forme delle antiche immagini della passione*, Bologna 1986.
- H. Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990, trad. it. *Il culto delle immagini. Storia dell'icona dall'età imperiale al tardo Medioevo*, Roma 2001.
- B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance. A list of the principal artists and their works with an index of places*, 1. *Venetian school*, London 1957.
- B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance. A list of the principal artists and their works with an index of places*, 3. *Central Italian and North Italian Schools*, London 1968.
- O. Bertotti Scamozzi, *Il forestiere istruito delle cose più rare di Architettura, e di alcune Pitture della città di Vicenza*, Vicenza 1761.
- O. Bertotti Scamozzi, *Il forestiere istruito nelle cose più rare di architettura e di alcune pitture della città di Vicenza*, II ed., Vicenza 1804.
- E. Bianchi-F. Passerini-C.A. Postinger, *Brentonico. La chiesa arcipretale dei Santi Pietro e Paolo*, Brentonico 1995.
- G.B. Biancolini, *Notizie storiche delle chiese di Verona*, III, Verona 1750.
- Dalla Bibbia di Corradino a Jacopo della Quercia. Sculture e miniature italiane del Medioevo e del Rinascimento*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Nella Longari, 15 maggio-20 giugno 1997), a cura di A. Bacchi, Milano 1997.
- Bildkatalog der Skulpturen des Vatikansischen Museums*, II. *Museo Pio Clementino, Cortile Ottagono*, Berlin-New York 1998.
- S. de Blaauw, *Innovazioni nello spazio di culto fra basso Medioevo e Cinquecento: la perdita dell'orientamento liturgico e la liberazione della navata*, in *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*, a cura di J. Stabenow, Venezia 2006, pp. 25-51.
- A. Bliznukov, *Per Girolamo Marchesi. Dagli esordi al soggiorno bolognese*, in "Proporzioni", n.s., VI, 2005 (ma 2007), pp. 52-58.
- S. Blumenröder, *Andrea Mantegna. Die Grisailen. Malerei, Geschichte und antike Kunst im Paragone des Quattrocento*, Berlin 2008.
- P.P. Bober-R.O. Rubinstein, *Renaissance artists and antique sculpture. A handbook of sources*, London 1986.
- B. Bocchese, *Memorie di Bernardo Bocchese (1623-1832)*, Valdagno 1974.
- R. Bocchi, *La città di Trento a metà del secolo XVII nel ritratto di Ludovico Sardinia*, in "Studi trentini di scienze storiche", sezione seconda, LXII, 1983, 1, pp. 49-84.
- V. Bolcato, *Il monastero di San Domenico in Vicenza sede del conservatorio "Arrigo Pedrollo". Breve nota storica*, in *Il conservatorio di musica Arrigo Pedrollo di Vicenza a trent'anni dalla fondazione 1969-1999*, a cura di V. Bolcato, A. Zanotelli, Vicenza 2001, pp. 41-63.
- V. Bolcato-T. Cevese, *Il monastero di San Domenico e il conservatorio di musica di Vicenza "Arrigo Pedrollo"*, Vicenza 2014.
- Bologna e l'Umanesimo. 1490-1510*, catalogo della mostra (Bologna, Pinacoteca Nazionale, 6 marzo-24 aprile 1988), a cura di M. Faietti, K. Oberhuber, Bologna 1988.
- R. Bombarda, *Palazzo a Prato. Il palazzo che visse quattro volte: dal concilio allo zuccherificio, dalle poste austroungariche alle poste italiane*, Trento 2014.
- M. Bonazza, *L'onda lunga di Agnadello*, in *Dal Leone all'Aquila. Comunità, territori e cambi di regime nell'età di Massimiliano I*, atti del convegno (Rovereto, 14-15 maggio 2010), a cura di M. Bonazza, S. Seidel Menchi, Rovereto 2012, pp. 201-232.
- B. Bonelli, *Monumenta Ecclesiae Tridentinae. Voluminis tertii pars altera in qua continetur Tridentinorum antistitum series universa commentario historico-diplomatico illustrata. Accedunt catalogi decanorum, canonico-rum, praepositorum...*, Tridenti 1765.
- L. Bonfioli, *Bernardo Clesio e lo sviluppo urbanistico di Trento*, in "Studi trentini di scienze storiche", XX, 1939, 4, pp. 269-299.
- R. Bonito Fanelli, *Il disegno della melagrana nei tessuti del Rinascimento in Italia*, in "Rassegna dell'istruzione artistica", 3, 1968, pp. 31-51.
- A. Bonmassari, *Francesco Verla di Vicenza e alcuni suoi dipinti nel Trentino*, in "Il Berico", VII, 1882, 4, p. 15.
- E. Bordignon Favero, *Il collezionismo*, in *Storia di Vicenza*, III/2. *L'età della Repubblica veneta (1404-1797)*, a cura di F. Barbieri, P. Preto, Vicenza 1990, pp. 327-346.
- T. Borenius, *The Painters of Vicenza 1480-1550*, London 1909, trad. it. *I pittori di Vicenza 1480-1550*, Vicenza 1912.
- M. Bormand, *Gli "spiritelli" del Rinascimento*, in *La primavera del Rinascimento*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 23 marzo-18 agosto 2013), a cura di B. Paolozzi Strozzi, M. Bormand, Firenze 2013, pp. 111-117.
- L. Borrelli-L. Dal Prà, *Tra affreschi, stemmi ed archivi. Palazzo Pilosi (ora casa Demartin) di Calliano al tempo dell'imperatore Massimiliano I d'Austria*, in "Atti della Accademia rovetana degli Agiati", a.a. CCLIX, 2009, serie VIII, vol. 9, fasc. 1, pp. 7-30.
- D. Bortolan, *S. Corona: chiesa e convento dei Domenicani in Vicenza. Memorie storiche*, Vicenza 1889.
- M. Boschini, *I gioielli pittoreschi. Virtuoso ornamento della città di Vicenza; cioè l'Endice di tutte le Pitture pubbliche della stessa città*, Venezia 1677, rist. anast. s.l. 1976.
- M. Boschini, *I gioielli pittoreschi. Virtuoso ornamento della città di Vicenza; cioè l'Endice di tutte le Pitture pubbliche della stessa città*, Venezia 1677, a cura di D. Marchioro, Roma 2000 ("Scritti d'arte", 1).
- M. Boschini, *I gioielli pittoreschi. Virtuoso ornamento della città di Vicenza; cioè l'Endice di tutte le Pitture pubbliche della stessa città*, Venezia 1677, a cura di W.H. De Boer, Firenze 2008.
- M. Botteri, *Fantasie vaghe nei castelli trentini in età rinascimentale*, in *Castelli trentini. Decorati e fantasie nei cantieri rinascimentali*, a cura di A. Azzolini, M. Botteri, Cinisello Balsamo 2015, pp. 53-107.
- M. Botteri, "Maestro Marcello Fogolino Pictor". *Invenzioni bizzarre nelle dimore rinascimentali trentine*, in *Ordine e bizzarria. Il Rinascimento di Marcello Fogolino*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, 8 luglio-5 novembre 2017), a cura di M. Botteri, L. Dal Prà, G.C.F. Villa, Trento 2017.
- V. Bottura, *Calliano "villaggio illustre alla sinistra dell'Adige"*, Trento 1991.

- V. Bottura, *Parrocchiale di S. Lorenzo in Calliano*, Calliano 1995.
- A. Brazzale dei Paoli, *Tra vigne e castagni: comuni di Breganze, Fara Vicentino, Salcedo e Sarcedo*, Vicenza 1987.
- G. Brazzale, *Sarcedo*, Vicenza 1966.
- L. Breda, *Un'opera di Francesco Verla ritrovata*, in "Bollettino del Duomo S. Pietro Schio. Periodico della parrocchia", 1980, pp. 20-22.
- O. Brentari, *Guida del Trentino, I. Trentino orientale. Val d'Adige inferiore, e valli del Brenta e dell'Astico*, Bassano 1891.
- Brescia nell'età della Maniera. *Grandi cicli pittorici della Pinacoteca Tosio Martinengo*, catalogo della mostra (Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo, 10 novembre 2007-4 maggio 2008), a cura di E. Lucchesi Ragni, R. Stradiotti, Cinisello Balsamo 2007.
- B. Bressan, *La chiesa e il monastero di S. Domenico*, Vicenza 1874.
- M. Bryan, *Dictionary of painters and engravers: biographical and critical*, II, London 1889.
- C.A. Bucci, *La Presentazione al Tempio di Bartolomeo Montagna per Girolamo Aurifigi*, in "Venezia Cinquecento. Studi di storia dell'arte e della cultura", III, gennaio-giugno 1993, 5, pp. 33-56.
- A. van Buchell, *Iter Italicum* (1589), ed. in "Archivio della R. Società romana di storia patria", 23-24, 1901, pp. 1-142.
- O. Bullato, *Tornano a risplendere un Crocifisso giottesco e una Madonna del latte. Due affreschi straordinari nel convento di San Pietro*, in "La Domenica di Vicenza", 3 giugno 2000, p. 22.
- J. Burckhardt, *Das Altarbild*, in Idem, *Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien*, Basilea 1898, pp. 1-141, trad. it. *Pale d'altare del Rinascimento*, a cura di P. Humfrey, Firenze 1988.
- J. Byam Shaw, *The italian drawings of the Frits Lugt collection*, Parigi 1983, 3 voll.
- J. Cabianca-F. Lampertico, *Vicenza e il suo territorio*, in *Grande illustrazione del Lombardo Veneto ossia storia delle città, dei borghi, comuni, castelli, ecc. fino ai tempi moderni*, a cura di C. Cantù, IV, Milano 1859, pp. 685-1003.
- L. Caburlo, *Private passioni e pubblico bene. Studio, collezionismo, tutela e promozione delle arti in Giovanni de Lazara (1744-1833)*, in "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", 2001, 25, pp. 123-217.
- F. Caglioti, *L'Amore-Attis di Donatello, caso esemplare di un'iconografia "d'autore"*, in *Il ritorno d'Amore. L'Attis di Donatello restaurato*, catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 1 ottobre 2005-8 gennaio 2006), a cura di B. Paolozzi Strozzi, Firenze 2005, pp. 31-74.
- G. Cagnola, *Una tavola poco nota di Bartolomeo Montagna*, in "Rassegna d'Arte", X, 1910, 9, pp. 145-146.
- F. Cagol, *Dal palatium episcopatus al palatium comunis. Spazi dell'identità comunale tra XIII e XVI secolo*, in *La torre di piazza nella storia di Trento. Funzioni, simboli, immagini*, atti della giornata di studio (Trento, Museo Diocesano Tridentino, 27 febbraio 2012), a cura di F. Cagol, S. Groff, S. Luzzi, Trento 2014 ("Monografie. Nuova Serie", 3), pp. 205-223.
- A. Caldogno, *Cronaca*, ed. in J. Guérin Dalle Mese, *Una cronaca vicentina del Cinquecento*, Vicenza 1983.
- P. Calvi, *Biblioteca, e storia di quei scrittori così della città come del territorio di Vicenza che pervennero fin' ad ora a notizia del P.F. Angiolgabriello di Santa Maria Carmelitano Scalzo Vicentino*, III, Vicenza 1775.
- V. Canevazzi, *La pala del Perugino nella chiesa di S. Agostino a Cremona*, in "Arte Cristiana", XCVIII, 2010, pp. 51-58.
- V. Canevazzi, *Perugino e il peruginismo nel Ducato di Milano tra il XV e il XVI secolo*, in "Proporzioni", n.s., XI-XII, 2010-2011 (ma 2015), pp. 156-165.
- A. Canova-G. Mantese, *I castelli medioevali del vicentino*, Vicenza 1979.
- F. Canuti, *Il Perugino*, Siena 1931, 2 voll.
- Capolavori della collezione del Banco Popolare. Dipinti scelti dal XIV al XX secolo*, a cura di P. Marini, F. Rossi, Verona 2010.
- La carità a Vicenza. I luoghi e le immagini*, catalogo della mostra (Vicenza, Basilica Palladiana, 20 aprile-14 luglio 2002), a cura di C. Rigoni, Venezia 2002.
- E. Carroll Consavari, *Rediscovering an altarpiece by Bartolomeo Montagna for the parish church of Sandrigo, Vicenza*, in "The Burlington Magazine", CLIII, June 2011, pp. 379-382.
- Casa d'aste Pitti, Firenze. Importante vendita di arredi antichi...*, 27-28 settembre 1983, Firenze 1983.
- V. Casagrande, *Catalogo del Museo Diocesano di Trento*, Trento 1908.
- M. Casalini, *Cronistoria dal 1902 al 1962*, in *La chiesa di Velo d'Astico: nel 150° anniversario dalla consacrazione*, Arsiero 1962, pp. 21-25.
- M.L. Casanova, s.v. *Antonio di Padova, santo. Iconografia in Bibliotheca Sanctorum*, II, Roma 1962, coll. 179-186.
- C. Castellaneta-E. Camesasca, *L'opera completa del Perugino*, Milano 1969.
- F.M. Castelli di Castel Terlagio, *Terlagio nelle sue memorie*, Trento 1932.
- S. Castellini, *Storia della città di Vicenza*, XIII, Vicenza 1822.
- S. Castellini, *Descrizione della città di Vicenza dentro dalle mura*, XVII secolo, ed. a cura di D. Bortolan, Vicenza 1885.
- S. Castri, *Tavole votive o Epitaffi?*, in *Il duomo di Trento*, II. *Pitture, arredi e monumenti*, a cura di E. Castelnuovo, Trento 1993, pp. 129-151.
- S. Castri, *Il decoro pittorico di Castelvecchio sotto il governo di Johannes IV Hinderbach*, in *Il castello del Buonconsiglio, 2. Dimora dei principi vescovi di Trento. Persone e tempi di una storia*, a cura di E. Castelnuovo, Trento 1996, pp. 89-107.
- S. Castri, *Dove si affissero le preci. Un percorso (accidentato) attraverso la scultura lignea tra Quattrocento e Cinquecento ad Avio*, in *I paesaggi dell'arte. Contributo per lo studio del patrimonio artistico del territorio aviense*, a cura di M. Peghini, Avio 2002, pp. 84-121.
- Catalogo dei doni fatti al civico Museo di Vicenza pubblicato dalla Congregazione municipale a testimonianza di pubblica riconoscenza verso i benemeriti donatori*, Vicenza 1866.
- Catalogue of a Collection of Pictures of the Umbrian School*, catalogo della mostra (Londra, Burlington Fine Arts Club), London 1910.
- Catalogue of Fine Paintings by Old Masters the Properties of...*, Christie, Manson & Woods, London, On Friday, July 12, 1963.
- C. Cavalca, *La pala d'altare a Bologna nel Rinascimento: opere, artisti e città 1450-1500*, Cinisello Balsamo 2013.
- C. Cavalca, *La pala d'altare*, in *L'arte rinascimentale nel contesto*, a cura di E. Villata, Milano 2015, pp. 305-324.
- L. Cavazzini-A. Galli, *Padoue, carrefour artistique*, in *Mantegna 1431-1506*, catalogo della mostra (Parigi, Musée du Louvre, 26 settembre 2008-5 gennaio 2009), a cura di G. Agosti, D. Thiébaud, Parigi 2008, pp. 55-60.
- B. Cecchetti, *Saggio di cognomi ed autografi di artisti in Venezia. Secoli XIV-XVIII*, in "Archivio veneto", XXXIV, 1887, pp. 203-214.
- E. Cecchi, *Pietro Toesca scrittore*, in "L'Approdo", I, 1952, 3, pp. 8-11.
- Ceramica, argenti, oggetti d'arte, tappeti, mobili e oggetti d'arredamento, stampe e disegni, dipinti antichi e del sec. XIX*, Sotheby's, Firenze, martedì 30 settembre 1986.
- M. Ceriana, s.v. *Lombardo, Pietro*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 65, Roma 2005, pp. 519-528.
- M. Ceriana, *La pala di san Zenobio: l'architettura reale e quella dipinta*, a cura di E. Castelnuovo, Trento 1996, pp. 89-107.

- in "Annali di architettura. Rivista del Centro Internazionale di Studi di architettura Andrea Palladio", XVIII-XIX, 2006-2007, pp. 83-104.
- L. Cesarini Sforza, *A Trento nei primordi della Lega di Cambrai*, in "Archivio veneto", XVII, 1935^a, 13, pp. 59-89.
- L. Cesarini Sforza, *Nove vicentini confinati a Terlagio presso Trento*, in "Studi trentini di scienze storiche", XVI, 1935^b, 4, pp. 260-271.
- R. Cevese, *Ville della Provincia di Vicenza*, II, Milano 1971.
- R. Cevese, *La decorazione*, in *Storia di Vicenza*, III/2. *L'età della Repubblica veneta (1404-1797)*, a cura di F. Barbieri, P. Preto, Vicenza 1990, pp. 281-310.
- R. Cevese-E. Reato, *La chiesa e il monastero di San Rocco in Vicenza: storia e arte*, Vicenza 1996.
- La chiesa di S. Pantaleone*, in "Terlagio notizie", XVIII, 2008, 2, pp. 50-51.
- La chiesa di San Giovanni Battista. Parrocchia di San Giovanni Ilarione-Castello*, a cura di M. Gecchele, D. Bruni, Verona 2006.
- E. Chini, *Aspetti dell'attività di Marcello Fogolino a Trento: gli affreschi al Buonconsiglio e i dipinti di tema sacro*, in *Bernardo Cles e l'arte del Rinascimento nel Trentino*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, 16 dicembre 1985-31 agosto 1986), a cura di E. Chini, Milano 1985, pp. 105-140.
- E. Chini, *Case affrescate a Trento nel periodo rinascimentale. Osservazioni stilistiche*, in *Luochi della luna. Le facciate affrescate a Trento*, a cura di E. Castelnuovo, Trento 1988^a, pp. 119-235.
- E. Chini, *La pittura in Trentino e in Alto Adige nel Cinquecento*, in *La pittura in Italia*, I. *Il Cinquecento*, a cura di G. Briganti, Milano 1988^b, pp. 125-139.
- E. Chini, *I dipinti del Cinquecento per il duomo di Trento*, in *Il duomo di Trento*, II. *Pitture, arredi e monumenti*, a cura di E. Castelnuovo, Trento 1993, pp. 153-159.
- E. Chini, *I dipinti delle collezioni civiche di Rovereto dal Rinascimento al Settecento: un profilo*, in *L'arte riscoperta. Opere dalle collezioni civiche di Rovereto e dell'Accademia roveretana degli Agiati dal Rinascimento al Novecento*, catalogo della mostra (Rovereto, Museo Civico, 1 luglio-29 ottobre 2000), a cura di E. Chini, E. Mich, P. Pizzamano, Rovereto 2000, pp. 32-49.
- E. Chini, *La pittura dal Rinascimento al Settecento*, in *Storia del Trentino*, IV. *L'età moderna*, a cura di M. Belabarba, G. Olmi, Bologna 2002, pp. 727-842.
- G. Chini, *Una insigne opera d'arte. Il palazzo della cassa di risparmio di Rovereto*, in "Adige ed Adria. Giornale illustrato per forestieri", 1910, 4, pp. 1-2.
- A. Chiusole, *Itinerario delle pitture, sculture e architetture di molte città d'Italia (1782)*, ed. in G.B. Emert, *Fonti manoscritte inedite per la storia dell'arte nel Trentino*, Firenze 1939, pp. 118-132.
- A. Chiusole, *Notizie antiche e moderne della Valle Lagarina*, Verona 1787.
- C.H. Clough, *Repertorio dei personaggi citati nelle Lettere storiche*, in L. da Porto, *Lettere storiche 1509-1513*, ed. a cura di C.H. Clough, Vicenza 2014, pp. 609-652.
- R. Colbacchini, *La scultura lignea nel tardo medioevo*, in *Storia del Trentino*, III. *L'età medievale*, a cura di A. Castagnetti, G.M. Varanini, Bologna 2004, pp. 713-729.
- A. Collavin, *Francesco Zanotto e alcuni cataloghi d'arte della Venezia ottocentesca*, in "MDCCC", 1, 2012, pp. 67-80.
- S. Consolati, *Guida della città di Trento (1835)*, ed. in G.B. Emert, *Fonti manoscritte inedite per la storia dell'arte nel Trentino*, Firenze 1939, pp. 145-180.
- P.A. Corna, *Dizionario della storia dell'arte in Italia con duecento illustrazioni*, II. *Da Gavasetti a Zurlengo*, Piacenza 1930.
- B. Corradini, *La confraternita di S. Maria nella pieve di S. Stefano di Mori (Trento) tra il 1490 e il 1530*, in *Il Trentino in età veneziana*, atti del convegno, in "Atti della Accademia roveretana degli Agiati", a.a. CCXXXVIII, 1988, serie VI, vol. 28, fasc. A, pp. 131-158.
- G. Costisella, *Il palazzo Calepini a Trento*, in "Studi trentini di scienze storiche", XXXVIII, 1959, 3, pp. 326-343.
- G. Costisella, *Il palazzo della Cassa di Risparmio a Rovereto*, in "Studi trentini di scienze storiche", XLVI, 1967, 4, pp. 335-351.
- M. Cova, *Il ciclo di affreschi del sec. XVI in San Pietro a Montecchio Precalcino. Nota sul restauro e una proposta di datazione*, in *San Pietro in Castelvecchio a Montecchio Precalcino. Storia di una chiesa e di un restauro*, Padova 1985, pp. 73-74.
- C. Crispolti, *Perugia Augusta*, Perugia 1648.
- G. Cristoforetti, "Madona Sancta Maria de Vila de Villa". *La pieve di Villa Lagarina e i suoi pievani*, in V. Crespi Tranquillini-G. Cristoforetti-A. Passerini, *La nobile pieve di Villa Lagarina*, Trento 1994, pp. 159-300.
- J.A. Crowe-G.B. Cavalcaselle, *A New History of Painting in Italy, from the second to the Sixteenth Century*, London 1864-1866, 3 voll.
- J.A. Crowe-G.B. Cavalcaselle, *A History of Painting in North Italy. Venice, Padua, Vicenza, Verona, Ferrara, Milan, Friuli, Brescia, from the Fourteenth to the Sixteenth Century*, London 1871, 2 voll.
- G. Cugnoni, *Agostino Chigi il Magnifico*, Roma 1878.
- F.S. Cuman, "Capitei" e *Oratori a Lugo di Vicenza. Saggio sull'edilizia popolare sacra*, Bologna 1984.
- N. Dacos, *La Découverte de la Domus Aurea et la formation des Groteques à la Renaissance*, London 1969.
- E.M. Dal Pozzolo, *Un tassello per Francesco Verla. Appunti sulle presenze pittoriche di parlata umbra nel duomo di Montagnana*, in "Terra d'Este. Rivista di storia e cultura", V, 1995, 10, pp. 127-156.
- E.M. Dal Pozzolo, *Giovanni Bonconsiglio detto Marescalco. L'opera completa*, Cinisello Balsamo 1998.
- L. Dal Prà, "Publica disputatio peracta est". *Esiti iconografici della controversia sull'Immacolata Concezione a Firenze*, in "Medioevo e Rinascimento", 2, 1988, pp. 267-281.
- L. Dal Prà, *Testimonianze iconografiche di Massimiliano I in Trentino*, in *Massimiliano I 1508-2008. Cinquecento anni dalla proclamazione a "imperatore romano eletto"*, Trento 2008^a, pp. 28-30.
- L. Dal Prà, *Umanesimo e arti figurative nel principato vescovile di Trento. Note di lavoro*, in *Rinascimento e passione per l'antico. Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio; Museo Diocesano Tridentino, 5 luglio-2 novembre 2008), a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, Trento 2008^b, pp. 179-201.
- S. Dalla Rosa, *Catastico delle pitture e sculture esistenti nelle chiese e nei luoghi pubblici situati in Verona*, a cura di S. Marinelli, P. Rigoli, Verona 1996.
- G. Dalli Regoli, *Raffaello 'angelica farfalla': note sulla struttura e sulle fonti della Pala Ansidei*, in "Paragone" 1983, 399, pp. 8-19.
- G. Dalli Regoli, *Come i cerchi sull'acqua: dalla Vergine Maria a Sant'Anna*, in *Apocrifi. Memorie e leggende oltre i Vangeli*, catalogo della mostra (Illegio, 2009), a cura di A. Geretti, S. Castri, Milano 2009.
- L. Dalrì, *Mori. Note storiche dalle origini alla fine della prima guerra mondiale*, Calliano 1970.
- M. Davies, *The National Gallery catalogues. The earlier Italian Schools*, London 1961.
- F. De Boni, *Biografia degli artisti*, Venezia 1840.
- B. De' Bustis, *Officium Immaculatæ Conceptionis gloriosæ Virginis Mariæ (1480)*, in *Armamentarium Seraphi-*

- cum et Regestum Universale tuendo titulo Immaculatae Conceptionis*, a cura di P. De Alva y Astorga, Madrid 1649, rist. anast. Bruxelles 1965, II, coll. 70-105.
- A. De Marchi, *Bernardino Zaganelli inedito: due "Facies Christi"*, in "Prospettiva", 1994, 75-76, pp. 124-135.
- A. De Marchi, *Autour du triptyque de San Zeno de Vérone*, in *Mantegna 1431-1506*, catalogo della mostra (Parigi, Musée du Louvre, 26 settembre 2008-5 gennaio 2009), a cura di G. Agosti, D. Thiébaud, Parigi 2008, pp. 153-157.
- G. De Mori, *Chiese e chiostri di Vicenza*, Vicenza 1928.
- G.B. De Toni, *Due affreschi di Scuola del Mantegna*, in "Bollettino del Museo civico di Padova", I, 1898, pp. 56-60, 70-71.
- L. De Zuani, *Bartolomeo Montagna (1450 c.-1523)*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova, Scuola di dottorato di ricerca in Storia e critica dei beni artistici, musicali e dello spettacolo, rel. V. Romani, XXVII ciclo, 2015.
- G. Dellai, *In chiesa a Sarcedo un S. Andrea al posto di S. Antonio Abate*, in "Il Giornale di Vicenza", 5 novembre 2003, p. 31.
- G. Dellai, *Storia di Lugo di Vicenza e della sua gente*, Vicenza 2004.
- E. Demo, *Le fiere di Bolzano e il commercio fra area atesina e area tedesca fra Quattro e Cinquecento*, in *Le Alpi medievali nello sviluppo delle regioni contermini*, a cura di G.M. Varanini, Napoli 2004, pp. 69-97.
- C. Dempsey, *Inventing the Renaissance Putto*, Chapel Hill-Londra 2001.
- Descrizione delle architetture, pitture e sculture di Vicenza, con alcune osservazioni*, Vicenza 1779, 2 voll.
- Devotion by Design. Italian Altarpieces Before 1500*, catalogo della mostra (Londra, National Gallery, 6 luglio-2 ottobre 2011), a cura di S. Nethersole, London 2011.
- Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, a cura di E. Bénézit, X, Paris 1976.
- Disegni del Rinascimento in Valpadana*, a cura di G. Agosti, Firenze 2001 ("Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi", LXXXVII).
- Disegni veneti della collezione Lugt*, catalogo della mostra (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 1981), a cura di J. Byam Shaw, Vicenza 1981 ("Cataloghi di mostre", 44).
- Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani. Dall'XI al XX secolo*, XI, Torino 1976.
- Una donna vestita di sole. L'Immacolata Concezione nelle opere dei grandi maestri*, catalogo della mostra (Città del Vaticano, Braccio di Carlo Magno, 11 febbraio-13 maggio 2005), a cura di G. Morello, V. Francia, R. Fusco, Milano 2005.
- I. Dossi, *Cronachetta ecclesistica di Pilcante*, Trento 1922.
- M.C. Dossi, *I Maganza*, tesi di laurea, Università degli Studi di Udine, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Conservazione dei Beni Culturali, rel. U. Ruggieri, a.a. 1991-1992.
- Il duomo di Trento*, II. *Pitture, arredi e monumenti*, a cura di E. Castelnuovo, Trento 1993.
- H.-J. Eberhardt, *IV. Nuovi studi su Domenico Morone, Girolamo dai Libri e Liberale*, in *Miniatura veronese del Rinascimento*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 1986), a cura di G. Castiglioni, S. Marinelli, Verona 1986, pp. 101-151.
- H.-J. Eberhardt, *Riflettendo su Domenico Morone miniatore e su una sconosciuta commissione francescana, in Iconografia e liturgia nella miniatura occidentale*, atti delle giornate di studio (Firenze, 24-26 novembre 2005), in "Rivista di storia della miniatura", 11, 2007, pp. 267-278.
- Ecclesiæ. Le chiese nel Sommolago*, Arco 2000.
- Elenco dei principali monumenti ed oggetti d'arte esistenti nella provincia di Vicenza soggetti alla sorveglianza della commissione conservatrice di antichità e belle arti. Pitture, sculture, oreficerie, incisioni*, Vicenza 1881.
- G.B. Emert, *Fonti manoscritte inedite per la storia dell'arte nel Trentino*, Firenze 1939.
- G. Ericani, "Giovanni Zebellana intagliador, Leonardo da Verona dipintore". *Una traccia per la scultura lignea veronese tra Quattrocento e Cinquecento*, in "Verona illustrata", 4, 1991, pp. 23-39.
- G. Ericani, *La scultura lignea veronese tra Quattro e Cinquecento, in Sulle tracce di Mantegna. Zebellana, Giolfino e gli altri. Sculture lignee tra Lombardia e Veneto 1450-1540*, catalogo della mostra (Castel Goffredo, 20 marzo-21 giugno 2004), a cura di G. Fusari, M. Rossi, Castel Goffredo 2004, pp. 29-37.
- G. Ericani, *Mantegna e la scultura lignea a Verona*, in *Mantegna e le arti a Verona 1450-1500*, catalogo della mostra (Verona, Palazzo della Gran Guardia, 16 settembre 2006-14 gennaio 2007), a cura di S. Marinelli, P. Marini, Venezia 2006, pp. 133-137.
- G.T. Faccioli, *Musaeum lapidarium vicentinum*, Vicenza 1776-1804, 3 voll.
- E. Fahy, *L'archivio storico fotografico di Stefano Bardini. Dipinti, disegni, miniature, stampe*, Firenze 2000.
- M. Faietti-D. Scaglietti Kelescian, *Amico Aspertini*, Modena 1995.
- Famiglia baroni a Prato di Segonzano. Inventario dell'archivio (1209; 1300-2008)*, a cura di E. Bertagnolli, O. Bolognese, C. Groff, F. Tecilla, Trento 2012.
- G. Fasolo, *Guida del Museo Civico di Vicenza*, Vicenza 1940.
- M.A. Federico, *Appendice documentaria*, in *Dalla chiesa al museo. Arredi liturgici della pieve di Santa Maria Assunta nella sezione di Villa Lagarina del Museo Diocesano Tridentino*, a cura di D. Primerano, Trento 2004, pp. 165-186.
- A. Ferrari, *Della pala di Francesco Verla nella chiesa di S. Francesco*, in "Schio 29 giugno", 1934, pp. 64-65.
- S. Ferrari, *Jacopo de' Barbari. Un protagonista del Rinascimento tra Venezia e Dürer*, Milano 2006.
- S. Ferrari, *Una luce per la natura. Studi su Giorgione*, Padova 2016.
- L. de Finis, *Palazzo Calepini a Trento in cinque secoli di storia*, in *Palazzo Calepini a Trento in cinque secoli di storia*, a cura di L. de Finis, L. Borrelli, M. Lupo, Trento 2010, pp. 9-31.
- G. Fiocco, *Recensione a G. Zorzi, Contributo alla storia dell'arte vicentina (1916)*, in "L'arte", XX, 1917, pp. 181-183.
- [G. Fiocco], *Le Regie Gallerie dell'Accademia di Venezia. Catalogo a cura della direzione*, Bologna 1924.
- G. Fogolari, *Trento*, Bergamo [1924].
- G. Fogolari, *L'autoritratto del Fogolino a Trento e degli autoritratti nelle composizioni dei pittori antichi*, in "Atti della Società Italiana per il Progresso delle Scienze", XIX riunione (Bolzano-Trento, 7-15 settembre 1930), 1931, II, p. 618.
- G. Fogolari-U. Nebbia-V. Moschini, *La R. Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro. Guida-Catalogo*, Venezia 1929.
- C. Foucard, *Della pittura sui manoscritti di Venezia*, Venezia 1857.
- V. Francia, *Splendore di bellezza. L'iconografia dell'Immacolata Concezione nella pittura rinascimentale italiana*, Città del Vaticano 2004.
- E. Franzina, *Vicenza. Storia di una città*, Vicenza 1980.
- S. Franzoi, *Una nuova acquisizione per l'Archivio provinciale di Trento: il fondo dei baroni a Prato di Segonzano*, in "Studi trentini. Storia", 90, 2011, 2, pp. 497-508.
- S. Franzoi, *Mercanti a Trento fra XV e XVI secolo: Giroldo e Giovanni Battista a Prato nelle carte dell'archivio familiare*, in "Studi trentini. Storia", 95, 2016, 2, pp. 435-455.

- F. Fratta, *Soffitti lignei dipinti in Friuli tra basso Medioevo e primo Rinascimento*, in *Tabulae pictae. Pettenelle e cantinelle a Cividale fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di M. d'Arcano Grattoni, Cinisello Balsamo 2013, pp. 95-107.
- G. Frizzoni, *La pala di G. Francesco Carotto nel duomo di Trento*, in "Archivio trentino", XXI, 1906, pp. 129-132.
- R.E. Fry, *The Painters of Vicenza*, in "The Burlington Magazine", XVI, November 1909, pp. 152-154.
- R. Fulton, *From Judgment to Passion. Devotion to Christ and the Virgin Mary*, New York 2002.
- C. Furlan, *Fogolino, Marcello*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 48, Roma 1997, pp. 503-507.
- L. Gabrielli, *Il Magno Palazzo del cardinale Bernardo Cles. Architettura ed arti decorative nei documenti di un cantiere rinascimentale (1527-1536)*, Trento 2004 ("Collana di monografie edita dalla Società di studi trentini di scienze storiche", 64).
- L. Gabrielli, "La prima chiesa per bellezza di architettura". *Santa Maria Maggiore a Trento: progetto e costruzione di una fabbrica rinascimentale (1520-1535)*, in "Tutta incrostata di rossa pietra". *La chiesa rinascimentale di Santa Maria Maggiore a Trento. Storia e restauri*, a cura di A. Maffei, A. Marchesi, Trento 2013, pp. 51-120.
- U. Galetti-E. Camesasca, *Enciclopedia della pittura italiana*, III. (P-Z), Milano 1951.
- A. Galizzi Kroegel, *Zwischen Tradition und Innovation: Zur Ikonographie von Passion und Heiligenviten*, in *Geschichten auf Gold. Bilderzählungen in der frühen italienischen Malerei*, catalogo della mostra (Berlino, Gemäldegalerie, 4 novembre 2005-26 febbraio 2006), a cura di S. Weppelmann, Berlino 2005, pp. 51-69.
- A. Galizzi Kroegel, *L'Ordine delle immagini, in L'arte e la Regola. Le arti figurative nella Provincia di San Vigilio dei Frati Minori (Secoli XV-XVIII)*, a cura di G. Sava, Trento 2016, pp. 13-23.
- A. Galizzi Kroegel, *The Altarpieces by Bernardo Zenale at the Getty and Denver Art Museums: Two Case Studies for the Iconography of the Immaculate Conception*, in "Ikon. Journal of Iconographic Studies", 10, 2017, pp. 201-216.
- I. Gallazzini, *Riscoprire Francesco Verla (1470 ca.-1521). Prime ipotesi per una futura esposizione*, tesi di laurea, Università degli Studi di Trento, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Conservazione e gestione dei Beni Culturali, rel. D. Primerano, a.a. 2014-2015.
- G. Ganor, *Due dipinti del Montagna e del Verla*, in "Il Berico", XXXVII, 1912, 244, p. 3.
- J. Gardner, *Altars, Altarpieces, and Art History: Legislation and Usage*, in *Italian Altarpieces 1250-1550. Function and Design*, a cura di E. Borsook, F. Superbi Gioffredi, Oxford 1994, pp. 5-19.
- C. Gardner von Teuffel, *From Duccio's Maestà to Raphael's Transfiguration: Italian Altarpieces and Their Settings*, London 2005.
- V. Garibaldi, *Perugino. Catalogo completo*, Firenze 1999.
- V. Garibaldi, *Perugino*, Cinisello Balsamo 2004.
- M. Gecchele, *San Giovanni Ilarione. Nella vita, nei documenti, nelle immagini*, San Giovanni Ilarione 1984.
- G. Gerola, *Un'opera ignorata di Bartolomeo Montagna*, in "L'Arte", VIII, 1905, pp. 444-446.
- G. Gerola, *Francesco Verla e gli altri pittori della sua famiglia*, in "L'Arte", XI, 1908^a, 5, pp. 330-347.
- G. Gerola, *Questioni storiche d'arte veronese*, 1. *I pretesi due Stefani detti da Zevio e Vincenzo di Stefano*. 2. *Johannes Baili*. 3. *I pittori dal cespo di garofano*, in "Madonna Verona. Bollettino del Museo Civico di Verona", II, 1908^b, 1, pp. 150-182.
- G. Gerola, *Questioni storiche d'arte veronese*, 4. *Per la biografia di Liberale da Verona*. 5. *I pittori della famiglia Giolfino*, in "Madonna Verona. Bollettino del Museo Civico di Verona", III, 1909^a, 1, pp. 24-34.
- G. Gerola, *Questioni storiche d'arte veronese*, 6. *Intorno a Domenico Morone*. 7. *La genealogia dei Falconetti*, in "Madonna Verona. Bollettino del Museo Civico di Verona", III, 1909^b, 2, pp. 104-121.
- G. Gerola, *Questioni storiche d'arte veronese, Torbido, Moro e Dall'Angolo*, in "Madonna Verona. Bollettino del Museo Civico di Verona", IV, 1910, 3, pp. 145-157.
- G. Gerola, *Mori*, in "Arte Cristiana", IV, 1916, 5, pp. 145-152.
- G. Gerola, *Nuovi appunti sui Verla (A proposito degli artisti vicentini del Rinascimento nel Trentino)* in "Arte e Storia", serie VI, XXXVII, 1918^a, 1, pp. 29-36.
- G. Gerola, *Le attribuzioni delle opere d'arte in rapporto colla scuola pittorica veronese*, in "Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona", XX, 1918^b, pp. 187-238.
- Geschichten auf Gold. Bilderzählungen in der frühen italienischen Malerei*, catalogo della mostra (Berlino, Gemäldegalerie, 4 novembre 2005-26 febbraio 2006), a cura di S. Weppelmann, Berlin 2005.
- F. Ghetta, *Contratto per la costruzione di un altare stipulato fra i massari della Chiesa di Stenico e lo scultore bresciano Giovan Andrea Olivieri*, in "Studi trentini di scienze storiche", sezione seconda, LVI, 1977, 3, pp. 357-363.
- F. Ghetta, *La Fradaia di S. Maria nella pieve di Riva del Garda e la sua statua della Madonna*, in "Il Sommolago", VIII, 1991, 2, pp. 5-26.
- L. Giacomelli, *Tre secoli di scultura, in Storia del Trentino*, IV. *L'età moderna*, a cura di M. Bellabarba, G. Olmi, Bologna 2002, pp. 843-866.
- C. Gilbert, recensione a L. Puppi, *Bartolomeo Montagna* (1962), in "Art Bulletin", XLIX, 1967, pp. 184-188.
- G. Giordani, *Cenni storici su la chiesa e su i paroci di Villa Lagarina*, Rovereto 1877.
- B. Giovanelli, *Dipinti ragguardevoli in Trento veduti nell'anno 1833* (1833), ed. in G.B. Emert, *Fonti manoscritte inedite per la storia dell'arte nel Trentino*, Firenze 1939, pp. 135-141.
- L.P. Gnaccolini, *Un protagonista della scultura lignea veronese del Rinascimento: il Maestro di S. Maria ad Nives*, in "Nuovi studi", VI-VII, 2001-2002, 9, pp. 3-15.
- R. Goffen, *Nostra Conversatio in Caelis est. Observations on the Sacra Conversazione in the Trecento*, in "Art Bulletin", 61, 1979, pp. 198-222.
- R. Goffen, *Piety and patronage in Renaissance Venice. Bellini, Titian and the Franciscans*, New Haven-London 1986, trad. it. *Devozione e committenza. Bellini, Tiziano e i Frari*, Venezia 1991.
- P. Goio, *Un'antica artistica chiesetta del Trentino. La chiesetta di San Rocco in Volano*, in "Rivista Trentina", VII, 1907, 3, pp. 145-151.
- A. Gorfer, *Le Valli del Trentino*, Trento 1959.
- A. Gorfer, *Le valli del Trentino. Guida geografico-storico-artistico-ambientale*, Calliano 1975-1977, 2 voll.
- A. Gorfer, *Un paesaggio tra Alpi e Prealpi. Storia società e cultura del territorio di Brentonico*, Brentonico 1993.
- A. Gorfer, *Trento città del concilio*, II ed., Trento 1995.
- G. Gorfer-F. Torchio-F. Faganello, *Atlante trentino. Passato e presente dei 223 Comuni del Trentino*, Trento 1997.
- R. Grégoire, "Mater gratiae et misericordiae" nei Padri e nella tradizione cattolica medievale, in *La Madre della misericordia*, a cura di A. Angelo, Roma 1987, pp. 139-157.
- G. Gronau, s.v. *Fogolino, Marcello*, in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, a cura di U. Thieme, F. Becker, XII, Leipzig 1916, pp. 140-142.
- J. Guérin Dalle Mese, *Una cronaca*

- vicentina del Cinquecento, Vicenza 1983.
- S. Guerrini, *Appunti per una storia della scultura lignea bresciana*, in "Brixia Sacra", terza serie, I, 1996, 1-2, pp. 38-50.
- Guida d'Italia del Touring Club Italiano. Trentino Alto Adige*, a cura di A. Canino, Milano 1976.
- Guida d'Italia del Touring Club Italiano. Veneto (esclusa Venezia)*, a cura di P. Colombini, Milano 1992.
- E.M. Guzzo, *Risarcimento di Antonio Badile*, in "Arte Cristiana", LXXXI, 1993, 756, pp. 199-210.
- E.M. Guzzo, s.v. *Morone Domenico*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 77, Roma 2012, pp. 56-60.
- A. Henning, *Raffaels Sixtinische Madonna. Kultbild und Bildkult*, in *Die Sixtinische Madonna. Raffaels Kultbild wird 500*, catalogo della mostra (Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister, 26 maggio-26 agosto 2012), a cura di A. Henning, München-London-New York 2012, pp. 23-49.
- R. Hiller von Gaertringen, *Raffaels Lernerfahrungen in der Werkstatt Peruginos*, Berlin 1999.
- R. Hiller von Gaertringen, *Nuove ipotesi sulla formazione di Raffaello nella bottega del Perugino*, in "Accademia Raffaello", 2006, 2, pp. 9-44.
- L. Hodne, *Sponsus amat sponsam. L'unione mistica delle sante vergini con Dio nell'arte del medioevo. Uno studio iconologico*, Roma 2007.
- A. Hojer, "Die wahre Methode ihrer Ausführung". *Peruginos Landschaften und das Naturideal des Humanismus*, in *Perugino. Raffaels Meister*, catalogo della mostra (Monaco, Alte Pinakothek, 13 ottobre 2011-15 gennaio 2012), a cura di A. Schumacher, Ostfildern 2011, pp. 51-73.
- P. Humfrey, *Cima da Conegliano at San Bartolomeo in Vicenza*, in "Arte veneta", XXXI, 1977, pp. 176-181.
- P. Humfrey, *Cima da Conegliano*, Cambridge 1983.
- P. Humfrey, *Il dipinto d'altare nel Quattrocento*, in *La pittura in Italia. Il Quattrocento*, Milano 1987, II, pp. 538-550.
- P. Humfrey, *The Altarpiece in Renaissance Venice*, New Haven-London 1993.
- A. Ilg, *Der Palazzo Geremia in Trient*, in "Mitteilungen der K.K. Central Commission für Erforschung und Erhaltung der kunst und historischen Denkmale", Neue Folge, XVII, 1891, pp. 74-77.
- Imago lignea. Sculture lignee nel Trentino dal XIII al XVI secolo*, a cura di E. Castelnuovo, Trento 1989.
- Italian Altarpieces 1250-1550. Function and Design*, a cura di E. Borsook, F. Superbi Gioffredi, Oxford 1994.
- V. Joppi, *Contributo quarto ed ultimo alla storia dell'arte nel Friuli ed alla vita dei pittori, intagliatori, scultori, architetti ed orefici friulani dal XIV al XVIII secolo*, Venezia 1894.
- G. Kaftal, *Saints in Italian Art*, Firenze 1952-1985, 4 voll.
- I. Kant, *Critica della facoltà di giudizio*, a cura di E. Garroni, H. Hohenegger, Torino 1999.
- S.E. Kaplan, *Marriage, Motherhood, and St. Catherine of Alexandria: Painting Domestic Values in the Veneto*, tesi di Ph. D., Cornell University, Ithaca, a.a. 2003.
- C.M. Kauffmann, *Catalogue of Foreign Paintings*, I. *Before 1800*, London 1973.
- M.Th. Kloft, *Skizzen zum mittelalterlichen Altar in Italien im Spiegel von Liturgie und Recht / Sketches on the Medieval Altar in Italy as Reflected in the Liturgy and the Law*, in *Kult Bild. Das Altar- und Andachtsbild von Duccio bis Perugino / Cult Image - Altarpiece and Devotional Painting from Duccio to Perugino*, catalogo della mostra (Frankfurt am Main, Städel Museum, 7 luglio-22 ottobre 2006), a cura di J. Sander, Petersberg 2006, pp. 23-27.
- P. Kristeller, *Andrea Mantegna*, London 1901.
- Kult Bild. Das Altar- und Andachtsbild von Duccio bis Perugino / Cult Image - Altarpiece and Devotional Painting from Duccio to Perugino*, catalogo della mostra (Frankfurt am Main, Städel Museum, 7 luglio-22 ottobre 2006), a cura di J. Sander, Petersberg 2006.
- S. La Barbera, *Il paragone delle arti nella teoria artistica del Cinquecento*, Palermo 1997.
- C. La Malfa, *Pintoricchio a Roma. La seduzione dell'antico*, Cinisello Balsamo 2009.
- M. Laclotte-E. Moench, *Peinture italienne. Musée du Petit Palais Avignon*, Paris 2005.
- W. Landi, *Il palatium episcopatus di Trento tra XI e XIII secolo. Dato documentario ed evidenze architettoniche*, in *La torre di piazza nella storia di Trento. Funzioni, simboli, immagini*, atti della giornata di studio (Trento, 27 febbraio 2012), a cura di F. Cagol, S. Groff, S. Luzzi, Trento 2014, pp. 141-203.
- L. Lanzi, *Viaggio del 1793 per lo stato Veneto e Venezia stessa*, a cura di D. Levi, Firenze 1987 ("Taccuini di viaggio", I).
- L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, III ed. corretta ed accresciuta dall'autore, Bassano del Grappa 1809, 6 voll.
- L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, IV ed. corretta ed accresciuta dall'autore, Bassano 1818, 6 voll., ried. a cura di M. Capucci, Firenze 1968-1974, 3 voll.
- Dal Leone all'Aquila. Comunità, territori e cambi di regime nell'età di Massimiliano I*, atti del convegno (Rovereto, 14-15 maggio 2010), a cura di M. Bonazza, S. Seidel Menchi, Rovereto 2012.
- J.A. Levenson-K. Oberhuber-J.L. Sheehan, *Early Italian Engravings from the National Gallery of Art*, Washington 1973.
- La Libreria Piccolomini nel Duomo di Siena*, a cura di S. Settis, D. Toracca, Modena 1998 ("Mirabilia Italiae" 7).
- In the light of Apollo. Italian Renaissance and Greece*, catalogo della mostra (Atene, Galleria Nazionale; Museo Alexandros Soutzos, 22 dicembre 2003-31 marzo 2004), a cura di M. Gregori, Cinisello Balsamo 2003, 2 voll.
- R. Lightbown, *Mantegna. With a Complete Catalogue of the Paintings, Drawings and Prints*, Oxford 1986, trad. it. *Mantegna. Corredato da un catalogo completo dei dipinti, dei disegni e delle stampe*, Milano 1986.
- C. Limentani Viridis-M. Pietrogiovanina, *Pale d'altare dal Gotico al Rinascimento*, Verona 2001.
- S. Lodi, *Relazioni artistiche fra Verona e Trento tra Quattro e Cinquecento*, in *Rinascimento e passione per l'antico. Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio; Museo Diocesano Tridentino, 5 luglio-2 novembre 2008), a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, Trento 2008, pp. 203-213.
- S. Lodi, *I conti d'Arco proprietari di Palazzo Del Bene tra conflitti familiari e promozione artistica*, in *Palazzo Del Bene a Rovereto. Da residenza patrizia a sede bancaria*, a cura di S. Lodi, Trento 2013^a, pp. 47-60.
- S. Lodi, *Palazzo Del Bene dalle origini alla fine del Settecento. Il contesto urbano e l'architettura*, in *Palazzo Del Bene a Rovereto. Da residenza patrizia a sede bancaria*, a cura di S. Lodi, Trento 2013^b, pp. 87-116.
- S. Lodi, *Quello che resta di un'impresa decorativa. Rovereto avamposto di novità artistiche nel primo Cinquecento*, in *Palazzo Del Bene a Rovereto. Da residenza patrizia a sede bancaria*, a cura di S. Lodi, Trento 2013^c, pp. 127-154.
- S. Lodi, "Senza una falsa patina dei secoli". *Augusto Sezanne e la ricostruzione di Palazzo Del Bene*, in *Palazzo Del Bene a Rovereto. Da residenza patrizia a sede bancaria*, a cura di S. Lodi, Trento 2013^d, pp. 155-190.
- Ch. Loeser, *La Collection Beckerath au Cabinet des Estampes de Berlin (deu-*

- xième et dernier article), in "Gazette des Beaux Arts", XLV, 1903, 29, pp. 47-58.
- B.S. Long, *Catalogue of the Constantine Alexander Ionides Collection*, I. *Paintings in oil, tempera and water-colour together with certain of the drawings*, London 1925.
- L. Longo, *Grottesche. Motivi dell'antico nei fregi di alcune dimore gentilizie*, Trento 1999.
- M. Lucco, *Riflessi lombardi nel Veneto (un abbozzo di ricerca sui precedenti culturali del Lotto)*, in *Lorenzo Lotto a Treviso. Ricerche e restauri*, catalogo della mostra (Treviso, S. Nicolò-Quinto, S. Cristina-Asolo, Duomo, settembre-novembre 1980), a cura di G. Dillon, Treviso 1980, pp. 33-66.
- M. Lucco, *Venezia fra Quattro e Cinquecento*, in *Storia dell'arte italiana*, V. *Dal Medioevo al Novecento*, 1. *Dal Medioevo al Quattrocento*, a cura di F. Zeri, Torino 1983, pp. 445-477.
- M. Lucco, *Noterelle vicentine per Giovanni Speranza*, in "Arte veneta", XLVII, 1995, pp. 84-87.
- M. Lucco, *Trasformazioni di Agata*, in *Agata santa. Storia, arte, devozione*, catalogo della mostra (Catania, Museo Diocesano, 29 gennaio-4 maggio 2008), Milano 2008, pp. 71-104.
- M. Lucco, *Bartolomeo Cincani detto Montagna. Dipinti*, Treviso 2014.
- R. Luciani, *Quella Madonna con Gesù al seno un tesoro ignorato*, in "Il Giornale di Vicenza", 5 gennaio 2012.
- Nel lume del Rinascimento. Dipinti, sculture ed oggetti dalla diocesi di Brescia*, catalogo della mostra (Brescia, Museo Diocesano, 1997), Brescia 1997.
- M. Lupo, *Palazzo Geremia a Trento. Studi per un restauro*, Trento 1990.
- M. Lupo, *I Trapp. Storia di una famiglia nel vecchio Tirolo*, Trento 1997.
- M. Lupo, *Palazzo Geremia a Trento. Nuovi studi*, Trento 2004.
- G. Maccà, *Storia del territorio vicentino*, Caldogno 1812-1816, 14 voll.
- D. Maddalena, *Il castello di Schio*, Schio 1890.
- S. Mädger, *Die Predella als Ort der Bilderzählung im toskanischen Altarwerk des 14. Und 15. Jahrhunderts*, in *Geschichten auf Gold. Bilderzählungen in der frühen italienischen Malerei*, catalogo della mostra (Berlino, Gemäldegalerie, 4 novembre 2005-26 febbraio 2006), a cura di S. Weppelmann, Berlino 2005, pp. 70-88.
- La Madre della misericordia*, a cura di A. Amato, Roma 1987.
- L. Magagnato, *Bartolomeo Montagna: un libro per una mostra*, in "Arte veneta", XVII, 1963, pp. 212-213.
- F. Magani, *Il restauro del ciclo decorativo del duomo di Montagnana*, in *Itinerari artistici nelle Province di Padova e Rovigo. Interventi e valorizzazioni del patrimonio artistico*, II, Milano 2006, pp. 89-128.
- F. Malaguzzi Valeri, *La pittura reggiana nel Quattrocento*, in "Rassegna d'Arte", III, 1903, 10, pp. 145-152.
- F. Malaguzzi Valeri, *Catalogo della R. Pinacoteca di Brera*, Bergamo 1908^a.
- F. Malaguzzi Valeri, *Le collezioni private lombarde. La collezione Dubini di disegni antichi*, in "Rassegna d'arte", VIII, 1908^b, pp. 3-9.
- Mantegna 1431-1506*, catalogo della mostra (Parigi, Musée du Louvre, 26 settembre 2008-5 gennaio 2009), a cura di G. Agosti, D. Thiébaud, Paris 2008, ed. it. Milano 2008.
- Mantegna a Mantova 1460-1506*, catalogo della mostra (Mantova, Fruttierre di Palazzo Te, 16 settembre 2006-14 gennaio 2007), a cura di M. Lucco, Ginevra-Milano 2006.
- Mantegna e le arti a Verona 1450-1500*, catalogo della mostra (Verona, Palazzo della Gran Guardia, 16 settembre 2006-14 gennaio 2007), a cura di S. Marinelli, P. Marini, Venezia 2006.
- G. Mantese, *Memorie storiche della Chiesa vicentina*, Vicenza 1952-1982, 5 voll.
- G. Mantese, *Storia di Schio*, Schio 1955, rist. Schio 1969.
- G. Mantese, *Contributo a una storia artistica della Cattedrale*, in *Studi in onore di Antonio Bardella*, a cura di M. Bardella, Vicenza 1964^a, pp. 255-276.
- G. Mantese, *Notizie intorno a tre opere d'arte perdute*, in *Studi in onore di Antonio Bardella*, a cura di M. Bardella, Vicenza 1964^b, pp. 235-251.
- G. Mantese, *Storia di Valdagno*, Valdagno 1966.
- G. Mantese, *Magrè (di Schio) nel trapasso dal medioevo all'era moderna*, in "La voce della parrocchia di Magrè", 1972, pp. 50-68.
- P. Marchi, *È di Francesco Verla il quadro venuto alla luce alle Canossiane?*, in "Il Giornale di Vicenza", 17 giugno 1980.
- P. Marchi, *Forse scoperta in un istituto di Schio un'importante tela di Francesco Verla*, in "Vicenza. Rivista della provincia", XXIII, 1981^a, 1, p. 15.
- P. Marchi, *Un quadro del Verla incrementa il patrimonio artistico scledense*, in "Schio numero unico. Pubblicazione scledense", 1981.
- M. Mariani, *Trento con il Sacro Concilio et altri notabili. Aggiunte varie Cose Miscellanee Universalì. Description'historica libri tre*, Augusta 1673, rist. anast. e note a cura di A. Chemelli, Trento 1989.
- A. Marinelli, *Il nuovo organo del duomo di Trento al tempo del principe vescovo Giorgio Neideck (1505-1514)*, in "Studi trentini di scienze storiche", sezione seconda, LXXXIX, 2010, pp. 37-127.
- S. Marinelli, *I veronesi ad Arco dal Rinascimento al Settecento*, in *La chiesa di Santa Maria Assunta ad Arco*, catalogo della mostra (Riva del Garda, Museo Civico, 23 dicembre 1992-8 maggio 1993), a cura di M. Botteri, Riva del Garda 1992, pp. 83-88.
- L. Marini, *La Ca' Impenta. Uomini e cose de' tempi di Alvise Marini*, Vicenza 1909.
- P. Marsilli, *Tridentum, urbs picta*, in *Luochi della luna. Le facciate affrescate a Trento*, a cura di E. Castelnuovo, Trento 1988, pp. 63-117.
- G. Marzari, *La historia di Vicenza del sig. Giacomo Marzari fu del sig. Gio. Pietro Nobile Vicentino: divisa in due libri*, Venezia 1591.
- S. B. McHam, *Visualizing the Immaculate Conception: Donatello, Francesco della Rovere, and the High Altar and choir screen at the church of the Santo in Padua*, in *Renaissance Quarterly*, 69, 3, 2016, pp. 831-864.
- B.W. Meijer, recensione a F. Barbieri, *Pittori di Vicenza (1981)*, in "Arte veneta", XXXVII, 1983, pp. 252-253.
- A. Melani, *L'arte nell'industria*, II. *Lavori di legno e pastiglia, lavori di metallo, lavori di pietra, marmo, alabastro, ceramica, mosaico, vetro, lavori di osso e avorio, lavori tessili, carte da parati e cuoi decorati, ricami, pizzi, cartelloni, stampe, ecc.*, Milano 1907.
- L. Menapace, *Il cammino dell'arte nel Trentino*, Trento 1982.
- E. Menegazzo, *Memorie di Caldogno (Vicenza) 1046-1947*, Vicenza 1947.
- E. Mich, *I dipinti*, in *Il Museo Diocesano Tridentino*, a cura di D. Primerano, Trento 1996, pp. 59-62.
- E. Miorelli, *Notiziario d'arte*, in "Studi trentini di scienze storiche", XXVIII, 1949, 4, pp. 324-326.
- A. Miotti, *Chiese e conventi di Vicenza. La dispersione del patrimonio pittorico nel periodo napoleonico*, tesi di laurea, Università degli Studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, Istituto di storia dell'arte, rel. G. Mariani Canova, a.a. 1980-1981.
- A. Miotti, *La dispersione del patrimonio artistico di chiese e conventi, in Il Vicentino tra rivoluzione giacobina ed età napoleonica 1797-1813*, catalogo della mostra (Vicenza, 1989), a cura di R. Zirona, Vicenza 1989, pp. 145-153.
- Monte di Pietà, cuore di Vicenza dal 1486*, a cura di A. Pranovi, Vicenza 1998.
- A. Montedoro, *Francesco Verla e Marcello Fogolino nella casa dei Brezio*

- Stellimauro a Seregnano, in "Venezia Arti", 21, 2007, pp. 27-41.
- A. Montedoro, *La canonica di Seregnano e gli affreschi di Francesco Verla e di Marcello Fogolino*, in *Civezzano e Seregnano: il fascino elegante e discreto della collina*, giornate FAI di primavera, 25-26 marzo 2017, guida ai beni aperti, Trento 2017, pp. 46-53.
- A. Morassi, *Storia della pittura nella Venezia Tridentina. Dalle origini alla fine del Quattrocento*, Roma 1934.
- A. Morassi, *Disegni antichi dalla collezione Rasini in Milano*, Milano 1937.
- P. Morel, *Il funzionamento simbolico e la critica delle grottesche nella seconda metà del Cinquecento*, in *Roma e l'antico nell'arte e nella cultura del Cinquecento*, a cura di M. Fagiolo, Roma 1985, pp. 149-178.
- P. Morel, *Les grotesques. Les figures de l'imaginaire dans la peinture italienne de la fin de la Renaissance*, Paris 1997.
- F. Moscatello, *Le tavole della Famiglia della Vergine e della Resurrezione: la figura dei loro committenti*, in *Perugino, il divin pittore*, catalogo della mostra (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria; Rocca Paolina, 28 febbraio-18 luglio 2004), a cura di V. Garibaldi, F.F. Mancini, A. Marabottini, C. Zappia, Cinisello Balsamo 2004, pp. 610-615.
- A. Moschetti, *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezie nella guerra mondiale MCMXV-MCMXVIII*, Venezia 1932.
- S. Moschini Marconi, *Gallerie dell'Accademia di Venezia*, 2. *Opere d'arte del secolo XVI*, Roma 1962.
- Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art*, catalogo della mostra (Atene, Benaki Museum, 20 ottobre 2000-20 gennaio 2001), a cura di M. Vassilaki, Milano 2000.
- P. Müller-Walde, *Beiträge zur Kenntnis des Leonardo da Vinci*, in "Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen", XVIII, 1897, pp. 92-269.
- O. Mündler, *The travel diaries (1855-1858)*, ed. a cura di C. Togneri Dowd, J. Anderson, in "The Walpole Society", 51, 1985, pp. 69-254.
- Museo Civico d'Arte e del Territorio Gianni Bellini. Catalogo dei dipinti*, a cura di D. Dotti, Sarnico 2009.
- Il Museo civico di Bassano del Grappa. Dipinti dal XIV al XX secolo*, a cura di L. Magagnato, B. Passamani, Vicenza 1978.
- Il Museo civico di Vicenza*, a cura di F. Barbieri, Venezia 1962, 2 voll.
- Il Museo Correr di Venezia. Dipinti dal XIV al XVI secolo*, a cura di G. Mariacher, Venezia 1957.
- Museo di Castelvecchio. Catalogo generale dei dipinti e delle miniature delle collezioni civiche veronesi*, I. *Dalla fine del X all'inizio del XVI secolo*, a cura di P. Marini, G. Peretti, F. Rossi, Cinisello Balsamo 2010.
- Museo Poldi Pezzoli. Dipinti*, a cura di M. Natale, Milano 1982.
- M. Nezzo, *Critica d'arte in guerra. Ogetti 1914-1920*, Vicenza 2003.
- J. Niebaum, *Loggia und Zentralbau. Bildarchitektur im Werk Peruginos*, in *Perugino. Raffaels Meister*, catalogo della mostra (Monaco, Alte Pinakothek, 13 ottobre 2011-15 gennaio 2012), a cura di A. Schumacher, Ostfildern 2011, pp. 79-105.
- K.Ü. Nielsen, *Bartolomeo Montagna und die Venezianische Malerei des späten Quattrocento*, Ph. D., Ludwig-Maximilians Universität, rel. H. Bauer, München 1995.
- U. Ojetti (Tantalo), *Cose viste*, VI. *1931-1934*, Milano 1934.
- U. Ojetti-L. Dami, *Atlante di storia dell'arte italiana*, II. *Dal Quattrocento alla fine dell'Ottocento*, Milano 1934.
- L. Ongaro, *Museo civico di Vicenza. Catalogo della pinacoteca*, Vicenza 1912.
- P. Orsi, *Antiche pitture di Volano*, in "Archivio Trentino", II, 1883, pp. 101-105.
- B. Orsini, *Guida al forestiere per l'augusta città di Perugia*, Perugia 1784.
- G. Osti, *Attraverso la regione trentino-tirolese nel Cinquecento*, Rovereto 2011.
- R. Pallucchini, *Cinque secoli di pittura veneta*, Venezia 1945.
- F.S. Pancheri, *S. Antonio da Padova*, Padova 1976.
- R. Pancheri, *Rodolfo Belenzani: l'immagine e il mito, in Rodolfo Belenzani e la rivolta cittadina del 1407*, a cura di B. Brunelli, F. Cagol, Trento 2009, pp. 87-94.
- Parrocchia dei Santi Pietro e Paolo in Brentonico. Inventario dell'archivio storico (1453-1948) e degli archivi aggregati (1530-1994)*, a cura di C. Sega, Trento 2000.
- B. Passamani, *Dal Romanico al Rinascimento*, in *Imago lignea. Sculture lignee nel Trentino dal XIII al XVI secolo*, a cura di E. Castelnuovo, Trento 1989, pp. 41-65.
- B. Passamani, *Espressioni figurative di una frontiera, in 1500 circa*, catalogo della mostra (Lienz-Besenello-Bressanone, 2000), Milano 2000, pp. 429-432.
- J.D. Passavant, *Raphael d'Urbain et son père Giovanni Santi*, Paris 1860, 2 voll.
- G. Pellizzari, *Gli uomini di Caldogeno e la loro chiesa. Voci dell'archivio*, in *Memorie calidonensi*, Vicenza 1990, pp. 59-74.
- G. Pendin, *Storia di Caldogeno*, Vicenza 1997.
- Q. Perini, *Famiglie nobili trentine*, III. *La famiglia Betta dal Toldo*, in "Atti della I.R. Accademia di scienze, lettere ed arti degli Agiati in Rovereto", a.a. CLIV, 1904^a, serie III, vol. X, fasc. 1, pp. 5-56.
- Q. Perini, *Famiglie nobili trentine*, IV. *La famiglia Betta di Tierno Chizzola Brentonico e Rovereto*, in "Atti della I.R. Accademia di scienze, lettere ed arti degli Agiati in Rovereto", a.a. CLIV, 1904^b, serie III, vol. X, fasc. 2, pp. 95-114.
- Q. Perini, *Famiglie nobili trentine*, V. *La famiglia del Bene di Verona e Rovereto*, in "Atti della I.R. Accademia di scienze, lettere ed arti degli Agiati in Rovereto", a.a. CLIV, 1904^c, serie III, vol. X, fasc. 3-4, pp. 187-209.
- Q. Perini, *Famiglie nobili trentine*, VI. *La famiglia Frizzi di Rovereto*, in "Atti della I.R. Accademia di scienze, lettere ed arti degli Agiati in Rovereto", a.a. CLV, 1905, serie III, vol. XI, fasc. 1, pp. 37-51.
- Q. Perini, *Famiglie nobili trentine*, XVI. *La famiglia Fedrigazzi di Nomi*, in "Atti della I.R. Accademia di scienze, lettere ed arti degli Agiati in Rovereto", a.a. CLVIII, 1908, serie III, vol. XIV, fasc. 3-4, pp. 247-268.
- Q. Perini, *Famiglie nobili trentine*, XVII. *La famiglia Lodron di Castelnuovo e Castellano*, in "Atti della I.R. Accademia di scienze, lettere ed arti degli Agiati in Rovereto", a.a. CLIX, 1909, serie III, vol. XV, fasc. 1, pp. 45-98.
- M. Peroni, *I Del Bene nel patriziato roveretano dei primi decenni del Cinquecento*, in *La famiglia Del Bene di Verona e Rovereto e la Villa Del Bene di Volargne*, atti della giornata di studio (Rovereto-Volargne, 30 settembre 1995), a cura di G.M. Varanini, Rovereto 1996^a, pp. 35-60.
- M. Peroni, *Istituzioni e società a Rovereto fra Quattro e Cinquecento*, Pomerolo 1996^b.
- G.B. da Persico, *Descrizione di Verona e della sua provincia*, II, Verona 1821.
- G.B. da Persico, *Verona e la sua provincia. Nuovamente descritte*, Verona 1838.
- Perugino a Firenze. Qualità e fortuna d'uno stile*, catalogo della mostra (Firenze, Cenacolo di Fuligno, 8 ottobre 2005-8 gennaio 2006), a cura di R. Caterina Proto Pisani, Firenze 2005.
- Perugino, il divin pittore*, catalogo della mostra (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria; Rocca Paolina, 28 febbraio-18 luglio 2004), a cura di V. Garibaldi, F.F. Mancini, A. Marabottini, C. Zappia, Cinisello Balsamo 2004.
- Perugino. Raffaels Meister*, catalogo della mostra (Monaco di Baviera, Alte

- Pinakothek, 13 ottobre 2011-15 gennaio 2012), a cura di A. Schumacher, Ostfildern 2011.
- D. Pescarmona, *Una Madonna con il bambino di Antonio Giolfino a Bema in Valtellina*, in "Verona illustrata", 21, 2008, pp. 69-71.
- D. Pescarmona, *Una Madonna con il bambino di Antonio Giolfino a Gerola in Valtellina*, in "Verona illustrata", 23, 2010, pp. 27-28.
- H.A. Peters, *Bemerkungen zu Oberitalienischen Zeichnungen des XV. und XVI. Jahrhunderts*, in "Wallraf-Richartz-Jahrbuch", 1965, 27, pp. 129-190.
- Il piacere del collezionista. Disegni e dipinti della collezione Riva del Museo di Bassano del Grappa*, catalogo della mostra (Bassano del Grappa, Museo Civico, 1 novembre 2008-15 febbraio 2009), a cura di G. Ericani, F. Millozzi, Padova 2008.
- G. Piazza, *Chiesa di San Francesco. Restauro del fregio e affresco*, in "Schio numero unico. Pubblicazione scledense", 1991, pp. 132-134.
- Pietro Vannucci, il Perugino*, atti del convegno (Perugia, Fondazione Orintia Carletti Bonucci; Università degli Studi, 25-28 ottobre 2000), a cura di L. Teza, M. Santanicchia, Perugia 2004.
- S. Pilati, *Alcune notizie storiche intorno alla parrocchia ed agli arcipreti di Mori*, Trento 1893.
- S. Pilati, *Il vicariato di Brentonico*, Mori 1905.
- Pinacoteca Ambrosiana, I. Dipinti dal Medioevo alla metà del Cinquecento*, Milano 2005.
- Pinacoteca civica di Vicenza, I. Dipinti dal XIV al XVI secolo*, a cura di M.E. Avagnina, M. Binotto, G.C.F. Villa, Vicenza 2003.
- La Pinacoteca dell'Accademia dei Concordi*, a cura di A. Romagnolo, Rovigo 1981.
- Pinacoteca di Brera. Scuola veneta*, Milano 1990.
- Pinacoteca di Vicenza*, a cura di A. Ballarin, Vicenza 1982.
- A. Pinelli, *Il "picciol vetro" e il "maggior vaso". I due grandi cicli profani di Domenico Beccafumi in Palazzo Venturi e nella Sala del Concistoro*, in *Domenico Beccafumi e il suo tempo*, catalogo della mostra (Siena, chiesa di Sant'Agostino; oratorio di San Bernardino; Spedale di Santa Maria della Scala; Palazzo Pubblico; Palazzo Bindi Sergardi; Duomo; Pinacoteca Nazionale, 16 giugno-16 settembre 1990), Milano 1990, pp. 622-651.
- T. Pirocca, *Vicende della chiesa di San Giovanni Battista in Caldogno*, in *La parrocchia di San Giovanni Battista in Caldogno nel 25.º di Sacerdozio dell'Arciprete don Bonifacio Dalla Paola*, Vicenza 1972, pp. 53-78.
- I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Le origini*, Bergamo 1992.
- Pittura a Cremona dal Romanico al Settecento*, a cura di M. Gregori, Milano 1990.
- La pittura in Italia. Il Cinquecento*, a cura di G. Briganti, II, Milano 1988.
- La pittura nel Veneto. Il Cinquecento*, a cura di M. Lucco, III, Milano 1999.
- Pittura tra Adda e Serio: Lodi, Treviglio, Caravaggio, Crema*, a cura di M. Gregori, Milano 1987.
- Pitture murali restaurate. Catalogo della mostra*, a cura di M.T. Cuppini, Calliano 1978.
- Polyptyques. Le tableau multiple du moyen âge au vingtième siècle*, catalogo della mostra (Parigi, Musée du Louvre, 27 marzo-23 luglio 1990), a cura di M.-C. Chaudonneret, Paris 1990.
- Pomponio Amalteo Pictor Sancti Viti 1505-1588*, catalogo della mostra (San Vito al Tagliamento, Chiesa di San Lorenzo, 29 settembre-17 dicembre 2006) a cura di C. Furlan, P. Casadio, Milano 2006.
- L. da Porto, *Lettere storiche 1509-1513*, ed. a cura di C.H. Clough, Vicenza 2014.
- C.A. Postinger, *Trento nel 1509. Società, economia e storia della città nel libro di conti di Calepino Calepini*, Sommacampagna 2010.
- F. Prezzi, *La legazione del cardinale Georges I d'Amboise del 1501 a Trento e il Palazzo Geremia*, in "Studi trentini. Arte", 92, 2013, pp. 153-160.
- M. Prichard Agnetti, *Vicenza. The home of "The Saint"*, London 1909.
- Prima mostra dei prodotti primitivi del suolo della industria e belle arti della provincia vicentina tenuta nel Palazzo del Museo civico il 25 agosto 1855*, Vicenza 1855.
- Z. Princivalle, *Il Duomo di Montagnana*, Montagnana 1981.
- La proclamazione imperiale di Massimiliano I d'Asburgo (4 febbraio 1508)*, atti del convegno (Trento, 9 maggio 2008), a cura di L. de Finis, Trento 2008.
- Proposte e restauri. I musei d'arte negli anni Ottanta*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 1987), a cura di S. Marinelli, Verona 1987.
- L. Puppi, *Francesco Verla*, in "Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte", nuova serie, IX, 1960, pp. 266-297.
- L. Puppi, *Bartolomeo Montagna*, Venezia 1962.
- L. Puppi, *Giovanni Speranza*, in "Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte", nuova serie, XI-XII, 1963, pp. 370-419.
- L. Puppi, *Un'opera di Girolamo Pittori all'Aquila*, in "Bullettino della deputazione abruzzese di storia patria", LI-LIII, 1965, pp. 4-6.
- L. Puppi, *Marcello Fogolino pittore e incisore*, Trento 1966 ("Collana Artisti Trentini", 49), ried. Trento 1977 ("Collana artisti trentini e di artisti che operarono nel Trentino", 3).
- L. Puppi, *Francesco Verla pittore*, Trento 1967 ("Collana Artisti Trentini", 52), ried. Trento 1977 ("Collana artisti trentini e di artisti che operarono nel Trentino", 3).
- L. Puppi, *Tiziano tra Padova e Vicenza*, in *Tiziano e Venezia*, convegno internazionale di studi (Venezia, 27 settembre-1 ottobre 1976), Vicenza 1980, pp. 545-558.
- L. Puppi, *Andrea Palladio*, Milano 1999.
- Raphael, from Urbino to Rome*, catalogo della mostra (Londra, National Gallery, 20 ottobre 2004-16 gennaio 2005), a cura di H. Chapman, T. Henry, C. Plazzotta, London 2004.
- N. Rasmus, *Nuovo contributo a Francesco Verla*, in "Arte veneta", I, 1947, 4, pp. 284-287.
- N. Rasmus, *Note in margine all'espansione commemorativa del Concilio di Trento*, in "Cultura atesina / Kultur des Etschlandes", VI, 1952, 1-4, pp. 145-153.
- N. Rasmus, recensione a E. Tamani, *La chiesa di S. Maria del Carmine e il convento Carmelitano a Rovereto* (1964), in "Cultura atesina / Kultur des Etschlandes", XVII, 1963, pp. 124-131.
- N. Rasmus, *Gli aspetti artistici*, in *Trentino Alto Adige*, a cura di S. Gattei, R. Mainardi, S. Pirovano, N. Rasmus, Trento 1979, pp. 47-468.
- N. Rasmus, *Storia dell'arte nel Trentino*, Trento 1982.
- N. Rasmus, *Affreschi e sculture*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, luglio-dicembre 1983), a cura di E. Realdon, Trento 1983 ("Beni culturali nel Trentino. Interventi dal 1979 al 1983", 7).
- N. Rasmus, s.v. *Bassi Ferdinando*, in *Dizionario biografico degli artisti atesini*, II. B, a cura di L. Borrelli, S. Spada Pintarelli, Bolzano 1998, pp. 111-112.
- M. Ravanelli, *Francesco e Alessandro Verla. Indagini sulle dinamiche di una bottega di inizio Cinquecento tra Vicenza e Rovereto*, tesi di laurea, Università degli Studi di Trento, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Conservazione e gestione dei Beni Culturali, rel. G. Sava, L. Longo, a.a. 2012-2013.
- D. Reich, *Qual è la casa di Rodolfo Belenzani?*, in "Strenna del giornale L'Alto Adige", Trento 1899, pp. 50-52.
- D. Reich, *Rodolfo de' Belenzani e le*

- rivoluzioni trentine (1407-1409), in "Tridentum", X, 1907, pp. 1-38.
- C. Ridolfi, *Le meraviglie dell'arte, ovvero le vite degli illustri pittori veneti e dello Stato*, Venezia 1648, 2 voll.
- Riflessi di una galleria. *Dipinti dell'eredità Bardini*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria di Palazzo Mozzi-Bardini, 2001), a cura di M. Scalini, I. Taddei, Livorno 2001.
- C. Rigoni, *Lo Sposalizio mistico di Santa Caterina di Francesco Verla a Schio. Studi per il restauro*, in "Progetto restauro. Quadrimestrale per la tutela dei Beni Culturali", V, 1998, 6, pp. 30-33.
- C. Rigoni, *Trent'anni di restauro a San Francesco di Schio*, in G. Zacchello, *La chiesa e il convento osservante di San Francesco "in monte Oliveti". Storia, arte e devozione*, Schio 2007, pp. 227-250.
- G. Rill, s.v. *Bannisio (Bannisius, Bannissius, de Bannissii) Iacopo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 5, Roma 1963, pp. 755-757.
- G. Rill, *Storia dei conti d'Arco*, Roma 1982.
- Rinascimento e passione per l'antico. Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio; Museo Diocesano Tridentino, 5 luglio-2 novembre 2008), a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, Trento 2008.
- Ritratti per un santo*, a cura di M. Binotto, Padova 1995.
- G. Riva, *Alcuni quadri raccolti ed illustrati*, Padova 1853.
- G. Rizzi, *Passeggiate trentine. Lezioni popolari sui monumenti principali della città di Trento*, Trento 1931, ried. Trento 1979.
- G. Romano, *Verso la "maniera moderna". Da Mantegna a Raffaello*, in *Storia dell'arte italiana*, VI. *Dal Medioevo al Novecento*, 2. *Dal Cinquecento all'Ottocento*, 1. *Cinquecento e Seicento*, a cura di F. Zeri, Torino 1981, pp. 5-85.
- A. Rossaro, *Rovereto Sacra*, I. *Madon- nine Roveretane (Affreschi e Tabernacoli)*, Rovereto 1930.
- E. Rossoni, *Carità e laica devozione. Le confraternite vicentine e l'iconografia della Madonna della Misericordia*, in *La carità a Vicenza. I luoghi e le immagini*, catalogo della mostra (Vicenza, Basilica Palladiana, 20 aprile-14 luglio 2002), a cura di C. Rigoni, Venezia 2002, pp. 27-37.
- P. Rubin, *Commission and Design in Central Italian Altarpieces c. 1450-1550*, in *Italian Altarpieces 1250-1550. Function and Design*, a cura di E. Borsook, F. Superbi Gioffredi, Oxford 1994, pp. 201-229.
- S. Rumor, *Il blasone vicentino. Descritto e storicamente illustrato con cento e ventiquattro stemmi incisi e colorati*, Venezia 1899.
- S. Rumor, *La chiesa di San Lorenzo a Vicenza*, in "Arte Cristiana", III, 1915, 10, pp. 298-310.
- S. Rumor, *Il tempio di San Lorenzo in Vicenza*, Vicenza 1927.
- F. Russell, *Two Italian Madonnas*, in "The Burlington Magazine", 120, 1978, 900, pp. 152-153.
- F. Russell, *Perugino and the Early Experience of Raphael*, in "Studies in the History of Art", XVII, 1986, pp. 189-201.
- M. Saccardo, *Di Michelangelo Uliaco detto il "Leoneda" l'affresco della Santissima Trinità nel convento della Basilica di Monte Berico*, in "Vicenza. Rivista della provincia", XVIII, luglio-agosto 1975, 4, pp. 16-20.
- M. Saccardo, *Arte organaria, organisti e attività musicale a S. Corona. Precisioni sul patrimonio artistico della chiesa*, Vicenza 1976.
- M. Saccardo, *È di Marinali il presepio nella chiesa dell'ospedale*, in "La voce dei Berici", 11 gennaio 1981.
- M. Saccardo, *La cappella gentilizia del Redentore in Villa Velo, in Velo d'Astico, una storia. Dalla Pieve di S. Giorgio alla Parrocchiale dei Ss. Martino e Giorgio*, a cura di G.M. Filosofo, Carrè 1994, pp. 97-111.
- M. Saccardo, *Capolavori di Orazio Marinali nella città di Vicenza: per un itinerario topografico e bibliografico*, in *Capolavori che ritornano. Orazio Marinali e la scultura veneta fra Sei e Settecento*, catalogo della mostra (Vicenza, Palazzo Thiene, 6 dicembre 2002-12 gennaio 2003), a cura di M. De Vincenti, S. Guerriero, F. Rigon, Cittadella 2002, pp. 105-110.
- E. Saccomani, *Le "grottesche" venete del '500*, in "Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti", CXXIX, 1970-1971, pp. 293-343.
- E. Saccomani, *La pittura a Padova e a Vicenza nel Cinquecento*, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, a cura di G. Briganti, I, Milano 1988, pp. 197-207.
- J. Sander, *Altarbilder für den Dom von Siena / Altarpieces for Siena Cathedral*, in *Kult Bild. Das Altar- und Andachtsbild von Duccio bis Perugino / Cult Image - Altarpiece and Devotional Painting from Duccio to Perugino*, catalogo della mostra (Frankfurt am Main, Städel Museum, 7 luglio-22 ottobre 2006), a cura di J. Sander, Petersberg 2006^a, pp. 61-83.
- J. Sander, *Das "Standard-Altarbild" der Gotik: das Polyptychon / The "Standard Altarpiece" of the Gothic Period: The Polyptych*, in *Kult Bild. Das Altar- und Andachtsbild von Duccio bis Perugino / Cult Image - Altarpiece and Devotional Painting from Duccio to Perugino*, catalogo della mostra (Frankfurt am Main, Städel Museum, 7 luglio-22 ottobre 2006), a cura di J. Sander, Petersberg 2006^b, pp. 84-105.
- J. Sander, *Einführung / Introduction*, in *Kult Bild. Das Altar- und Andachtsbild von Duccio bis Perugino / Cult Image - Altarpiece and Devotional Painting from Duccio to Perugino*, catalogo della mostra (Frankfurt am Main, Städel Museum, 7 luglio-22 ottobre 2006), a cura di J. Sander, Petersberg 2006^c, pp. 13-21.
- F. Santi, *Galleria nazionale dell'Umbria. Dipinti, sculture e oggetti dei secoli XV-XVI*, Roma 1985.
- A. Sartori, *La chiesa di S. Lorenzo in Vicenza. Cenni storici*, Vicenza 1953.
- A. Sartori, *Archivio Sartori. Documenti di storia e arte francescana*, II/2. *La provincia del Santo dei frati minori conventuali*, a cura di G. Luisetto, Padova 1986.
- G. Sava, *F.V. Un pittore del Cinquecento e il suo monogramma*, Rovereto 2008.
- G. Sava, *Giovanni Antonio Falconetto pittore di "belli animali, e frutti". Una pergamena miniata a Rovereto*, in "Nuovi studi", 16, 2011^a, 17, pp. 19-27.
- G. Sava, *Giovanni Demio e Francesco Vicentino: l'Allegoria delle arti a Castle Howard*, in "Studi Trentini. Arte", 90, 2011^b, 2, pp. 221-233.
- G. Sava, *L'arte e la Regola. Le arti figurative nella Provincia di San Vigilio dei Frati Minori (secoli XV-XVIII)*, Trento 2016.
- B. Savy, *Giovanni Bonconsiglio: qualche considerazione e un'aggiunta al catalogo*, in "Prospettiva", 2000, 98-99, pp. 160-171.
- M. Scalini, *Le ragioni della mostra: aspetti della fortuna dei materiali antichi nella rinascita delle arti dal Medioevo al Rinascimento*, in *Augusta Fragmenta. Vitalità dei materiali dell'antico da Arnolfo di Cambio a Botticelli a Giambologna*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale; Criptoportico forense; Teatro romano, 20 giugno-26 ottobre 2008), a cura di M. Scalini, Cinisello Balsamo 2008, pp. 16-53.
- P. Scarpellini, *Perugino. L'opera completa*, Milano 1984.
- C. Schmidt, *La "sacra conversazione" nella pittura veneta*, in *La pittura nel Veneto. Il Quattrocento*, a cura di M. Lucco, II, Milano 1990, pp. 599-621.
- V. Schmidt, *Painted Piety. Panel Paintings for Personal Devotion in Tuscany 1250-1400*, Firenze 2005.
- H. Schmölzer, *Beiträge zur Kunstgeschichte Süd-Tyrols. Der Freskenschmuck der Kirche S. Rocco in Volano*, in "Mitteilungen der K.K. Central Commission für Erforschung und

- Erhaltung der kunst und historischen Denkmale", Wien 1895, pp. 1-7.
- A. Schumacher, "Il Perugino". *Ein umbrischer Klassiker in Florenz*, in *Perugino. Raffaels Meister*, catalogo della mostra (Monaco, Alte Pinakothek, 13 ottobre 2011-15 gennaio 2012), a cura di A. Schumacher, Ostfildern 2011, pp. 11-49.
- G. Schweikhart, *Antikenkopie und -verwandlung im Fries des Marcello Fogolino aus der Villa Trissino-Muttoni (Ca' Impenta) bei Vicenza. Ein Beitrag zur Geschichte der Villendekoration des frühen 16. Jahrhunderts im Veneto*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", XX, 1976, 3, pp. 351-378.
- Scultura in Trentino. Il Seicento e il Settecento*, a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, Trento 2003, 2 voll.
- I segni del sacro nella Valle dei Laghi. Chiese, cappelle, capitelli, edicole sacre, croci, lapidi e cimiteri della Valle dei Laghi*, a cura di D. Mussi, Tione di Trento 2012.
- P.E. Selvatico, *Scritti d'arte*, Firenze 1859.
- C. Semenzato, *La scultura veneta del Seicento e del Settecento*, Venezia 1966 ("Profili e saggi di arte veneta", IV).
- L. Sensi, *Pintoricchio e l'antico*, in *Pintoricchio a Spello. La Cappella Baglioni in Santa Maria Maggiore*, a cura di G. Benazzi, Cinisello Balsamo 2000, pp. 30-31.
- L. Serra, *Catalogo delle R.R. Gallerie di Venezia*, Venezia 1914.
- J. Shearman, *Only Connect... Art and the spectator in the Italian Renaissance*, Washington-Princeton 1992, trad. it. *Arte e spettatore nel Rinascimento italiano "only connect ..."*, Milano 1995.
- M.R. Silvestrelli, *Perugino e lo Sposalizio della Vergine nella cappella di San Giuseppe del duomo di Perugia*, in *Raffaello e Perugino. Attorno a due Sposalizi della Vergine*, catalogo della mostra (Milano, Pinacoteca di Brera, 17 marzo-27 giugno 2016), a cura di E. Daffra, C. Quattrini, G. Agosti, Milano 2016, pp. 14-23.
- Die Sixtinische Madonna. Raffaels Kultbild wird 500*, catalogo della mostra (Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister, 26 maggio-26 agosto 2012), a cura di A. Henning, Monaco-Londra-New York 2012.
- P. Snichelotto, *Ambiente pittorico scledense tra Quattrocento e Cinquecento*, in "Schio numero unico. Pubblicazione scledense", 2001, pp. 83-88.
- P. Snichelotto, *Il dipinto di Francesco Verla in casa Costalonga in via Pasini*, in "Schio numero unico. Pubblicazione scledense", 2005, pp. 156-158.
- P. Snichelotto, *Malo nel vortice della guerra di Cambrai (1508-1517)*, in "Sentieri culturali in Val Leogra", 10, 2010^a, pp. 39-60.
- P. Snichelotto, *Tra Repubblica e Impero: Schio nel turbine della guerra di Cambrai (1508-1517)*, Schio 2010^b.
- C. Spada, *Le pale d'altare di San Bartolomeo a Vicenza. Ricostruzione di un apparato decorativo disperso*, tesi di laurea, Università degli Studi di Firenze, Corso di laurea in Storia dell'arte, rel. prof. A. De Marchi, a.a. 2013-2014.
- G. Stein, *Ripristino della chiesetta di S. Pantaleone a Terlago*, in "Studi trentini di scienze storiche", XIV, 1933, 2, p. 178.
- E. Tabarelli de Fatis, *Restauro di affreschi e opere d'arte lignee (1987-1990)*, in "Studi trentini di scienze storiche", sezione seconda, LXX, 1991, 2, pp. 303-316.
- E. Tabarelli de Fatis, *Gli affreschi restaurati della chiesa di S. Pantaleone*, in "Terlago notizie", II, 1992, 2, pp. 14-15.
- E. Tabarelli de Fatis, *La chiesa di S. Pantaleone*, in *Terlago: incanto di natura e suggestioni di un nobile passato*, giornate FAI di primavera, 19-20 marzo 2016, guida ai beni aperti, Trento 2016, pp. 22-29.
- G. Tabarelli de Fatis-L. Borrelli, *Stemmi e notizie di famiglie trentine*, supplemento a "Studi trentini di scienze storiche", sezione prima, LXXXIII, 2004, 4, LXXXIV, 2005, 1.
- E. Tamanini, *La chiesa di Santa Maria del Carmine e il convento Carmelitano a Rovereto. Notizie storiche*, Rovereto 1964.
- M.T. Tancredi, *Giovanni Demio 1525: la "Circumcisione del Signore" per l'altare del Nome di Gesù in San Francesco a Schio*, in "Kronos", numero speciale, *Scritti in onore di Francesco Abbate*, 2009, 2, pp. 159-163.
- M. Tanzi, *Risarcimento dell'Aleni: verifiche in margine ad una mostra*, in "Bollettino d'arte", s. VI, 1986, 35-36, supplemento 2, pp. 75-94.
- M. Tanzi, *Vicenza*, in *La pittura nel Veneto. Il Quattrocento*, a cura di M. Lucco, Milano 1990, II, pp. 599-621.
- M. Tanzi, *Johannes Hispanus, cinquant'anni dopo*, in *Ioanes Ispanus. La pala di Viadana. Tracce di classicismo precoce lungo la valle del Po*, catalogo della mostra (Viadana, Galleria Civica, 19 novembre-31 dicembre 2000), a cura di M. Tanzi, Viadana 2000, pp. 11-91.
- Tesori dal passato. Arte e storia in dieci anni di acquisizioni*, catalogo della mostra (Sanzeno, Casa de Gentili, 20 giugno-12 ottobre 2014; Trento, Torre Vanga, 21 novembre 2014-1 febbraio 2015), a cura di L. Dal Prà, L. Giacomelli, Trento 2014.
- C.B. Tiozzo, *Una inedita decorazione di Francesco Verla*, in "Ateneo Veneto", CLXXXVI, 1999, 37, pp. 221-223.
- U. Todeschini, *La pala di Francesco Verla*, in "Sarcedo. Storia e cultura", 2007, 3, pp. 29-31.
- F. Todini, *La pittura umbra dal Duecento al primo Cinquecento*, Milano 1989, 2 voll.
- F. Tomasini, *Theatro genealogico delle famiglie nobili di Vicenza*, Venezia 1677.
- N. Toneatti, *Saggio d'illustrazione del duomo di Trento*, Trento 1872.
- G. Tovazzi, *Variae inscriptiones tridentinae*, Trento 1780, ed. a cura di R. Stenico, Trento 1994.
- G. Tovazzi, *Parochiale Tridentinum*, 1785, ed. a cura di R. Stenico, Trento 1970 ("Collana di pubblicazioni della Biblioteca dei PP. Francescani", 1).
- J.M.C. Toynbee-J.B. Ward Perkins, *Peopled scrolls: a hellenistic motif in imperial art*, in "Papers of the British School at Rome", XVIII, 1950, pp. 1-43.
- G. Trecca, *Catalogo della Pinacoteca comunale di Verona*, Bergamo 1912.
- G.B. Trener, *Notizie per la storia dell'arte nel Trentino*, in "Tridentum", IX-X, 1902, pp. 1-16.
- Trento*, a cura di B. Passamani, C. Pacher, Trento 1977.
- L. Trevisan, *Il tempio di San Lorenzo a Vicenza*, Treviso 2011.
- P.M. Tua, *Catalogo dei dipinti del museo. Sezioni riunite*, Bassano 1907.
- Tutta la pittura del Perugino*, a cura di E. Camesasca, Milano 1959.
- Valerio Belli Vicentino 1468 c.-1546*, a cura di H. Burns, M. Collareta, D. Gasparotto, Vicenza 2000.
- Valle dei Laghi e Alto Garda: storia, arte, paesaggio*, a cura di S. Retrosi, C. Tozzi, Trento 2007 ("Guide del Trentino").
- G.M. Varanini, *Le istituzioni ecclesiastiche della Val Lagarina nel Quattrocento veneziano*, in *Il Trentino in età veneziana*, atti del convegno, in "Atti della Accademia roveretana degli Agiati", a.a. CCXXXVIII, 1988, serie VI, vol. 28, fasc. A, pp. 435-523.
- G.M. Varanini, *La famiglia Del Bene di Rovereto nel Quattrocento: l'affermazione sociale e le attività economiche*, in *La famiglia Del Bene di Verona e Rovereto e la Villa Del Bene di Volargne*, atti della giornata di studio (Rovereto-Volargne, 30 settembre 1995), a cura di G.M. Varanini, Rovereto 1996, pp. 9-34.

- G.M. Varanini, s.v. *Giuseppe Gerola*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 53, Roma 1999, pp. 460-463.
- G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, ed. a cura di G. Milanesi, VII, Firenze 1881.
- G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori* nelle redazioni del 1550 e 1568, testo a cura di R. Bettarini, commento a cura di P. Barocchi, Firenze 1966-1987, 6 voll.
- A. Venturi, *Il maestro del Correggio*, in "L'Arte", I, 1898, pp. 279-303.
- A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, VII. *La pittura del Quattrocento*, 4, Milano 1915.
- T. Verdon, *Maria nell'arte europea*, Milano 2004.
- Le vie del Gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento*, a cura di L. Dal Prà, E. Chini, M. Botteri Ottaviani, Trento 2002.
- Le ville venete. Catalogo*, a cura di G. Mazzotti, Treviso 1952.
- M. Vinco, *La cappella Lavagnoli in Sant'Anastasia. Un episodio di gusto antiquario a Verona*, in "Verona Illustrata", 19, 2006, pp. 59-90.
- M. Vinco, *Le visite pastorali gibertine e nuove sculture per il Maestro di San Giorgio*, in "Annuario Storico della Valpolicella", XXIX, 2012-2013, pp. 83-102.
- M. Vinco, *Rinascimento e Medioevo veronesi di Roberto Longhi*, in "Pre-della", 36, 2014, pp. 13-26.
- La visita pastorale di Antonio Feruglio nella diocesi di Vicenza (1895-1909)*, a cura di M. Nardello, Roma 1985 ("Thesaurus ecclesiarum Italiae recentioris aevi", III/19).
- La visita pastorale di Giovanni Antonio Farina nella diocesi di Vicenza (1864-1871)*, a cura di G.A. Cisotto, Roma 1977 ("Thesaurus ecclesiarum Italiae recentioris aevi", III/14).
- La visita pastorale di Giuseppe Maria Peruzzi nella diocesi di Vicenza (1819-1825)*, a cura di G. Mantese, E. Reato, Roma 1972 ("Thesaurus ecclesiarum Italiae recentioris aevi", III/4).
- M. Warner, *Alone of all her sex. The myth and cult of the Virgin Mary*, London 1976, trad. it. *Sola fra le donne. Mito e culto di Maria Vergine*, Palermo 1980.
- S. Weber, *Appunti per la storia dell'arte nel Trentino*, in "Studi trentini", VI, 1925, 4, pp. 349-358.
- S. Weber, *Notizie di pittori del secolo XVI nel Trentino*, in "Atti della Società italiana per il progresso delle scienze", II, 1931, pp. 561-602.
- S. Weber, *I vescovi suffraganei della Chiesa di Trento*, Trento 1932.
- S. Weber, *Artisti trentini e artisti che operarono nel Trentino*, Trento 1933, ed. a cura di N. Rasmò, Trento 1977.
- J. White, *Donatello's High Altar in the Santo at Padua*, in "Art Bulletin", LI, 1969, pp. 1-14, 119-141.
- B. Williamson, *Altarpieces, Liturgy, and Devotion*, in "Speculum", 79, 2004, 2, pp. 241-406.
- A. Wolf, *Neues aus Venedig*, in "Kunstchronik", N.F., 20, 1909, pp. 522-523.
- G. Zacchello, *La chiesa e il convento di S. Francesco "In Monte Oliveti". Note storiche. Parte terza: dall'ampliamento cinquecentesco ai nostri giorni*, in "Bollettino del Duomo S. Pietro", Schio, dicembre 1986.
- G. Zacchello, *La chiesa e il convento osservante di San Francesco "in monte Oliveti". Storia, arte e devozione*, Schio 2007.
- P. Zambrano-J.K. Nelson, *Filippino Lippi*, Milano 2004.
- S. Zamperetti, *Poteri locali e governo centrale in una città suddita dell'antico Regime dal dopo Cambrai al primo Seicento*, in *Storia di Vicenza*, III/1. *L'età della repubblica veneta (1404-1797)*, a cura di F. Barbieri, P. Preto, Vicenza 1989, pp. 67-114.
- A. Zamperini, *Le grottesche. Il sogno della pittura nella decorazione parietale*, Verona 2007, ried. Verona 2013.
- A. Zamperini, *La libreria Sagramoso di San Bernardino a Verona e qualche ipotesi per Domenico Morone*, in *Storia, conservazione e tecniche nella libreria Sagramoso di San Bernardino a Verona*, a cura di M. Molteni, con la collaborazione di P. Artoni, Treviso 2010, pp. 11-33.
- A. Zamperini, *Domenico e Francesco Morone*, in *Le Vite dei veronesi di Giorgio Vasari. Un'edizione critica*, a cura di P. Artoni, M. Molteni, Treviso 2013, pp. 119-126.
- P. Zampetti, *Gli affreschi della chiesa di S. Pantaleone presso Terlago*, in "Trentino", XIX, 1940, 12, pp. 348-352.
- P. Zampetti, *Il pittore "F.V."*, in "Rivista d'arte", XXIII, 1941, 3-4, pp. 238-248.
- G.Z. Zanichelli, *Iconologia della Camera di Alessandro Araldi nel monastero di San Paolo in Parma*, Parma 1979.
- V. Zanolini, *Per la storia del duomo di Trento. Note ed Appunti*, in "Atti dell'I.R. Accademia di scienze lettere ed arti degli Agiati in Rovereto", a.a. CXLIX, 1899, serie III, vol. V, fasc. 2, pp. 95-166.
- G. Zanùs, *Profilo di Francesco Verla*, tesi di laurea, Università degli Studi di Udine, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Conservazione dei beni culturali (beni storici, artistici, architettonici), rel. V. Romani, a.a. 2004-2005.
- G. Zaupa, *Andrea Palladio e la sua committenza. Denaro e architettura nella Vicenza del Cinquecento*, Roma 1990^a.
- G. Zaupa, *I committenti vicentini di Andrea Palladio*, in *Storia di Vicenza*, III/2. *L'età della Repubblica veneta (1404-1797)*, a cura di F. Barbieri, P. Preto, Vicenza 1990^b, pp. 311-325.
- G. Zaupa, *Sole, Luna, Andrea Palladio, Terra, e Fortuna*, Vicenza 2006.
- G. Zippel, *Relazioni d'Arte fra Trento e Vicenza nel Cinquecento*, in "Atti dell'Accademia scientifica veneto-trentina-istria. Classe di scienze storiche, filologiche e filosofiche", I, 1904, 1, pp. 36-40.
- V. Zlamalik, *Strossmayerova Galerija starih majstora Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb 1982.
- E. Zocca, *Appunti su Bartolomeo Montagna*, in "L'Arte", 1937, 40, pp. 183-191.
- F. Zorzi, *Il "Verla" ritrovato*, in "Schio numero unico. Pubblicazione scledense", 1986, pp. 44-45.
- G. Zorzi, *Importante scoperta di un'opera di Alessandro Verla*, in "Il giornale di Vicenza", 25 settembre 1913.
- G. Zorzi, *Contributo alla storia dell'arte vicentina nei secoli XV e XVI*, in "Miscellanea di storia veneta della R. Deputazione di storia patria", serie III, vol. 10, 1916, pp. 1-187.
- G. Zorzi, *Contributo alla storia dell'arte vicentina nei secoli XV e XVI. Il preclassicismo e i prepalladiani*, Venezia 1937.
- G. Zorzi, *Ancora della vera origine e della giovinezza di Andrea Palladio secondo nuovi documenti*, in "Arte veneta", III, 1949, pp. 140-152.
- G. Zorzi, *Architetti e scultori dei laghi di Lugano e di Como a Vicenza nel secolo XV*, in *Arte e artisti dei Laghi Lombardi*, I. *Architetti e scultori del Quattrocento*, atti dei convegni (Varenna, Villa Monastero, 17-23 settembre 1956; 2-9 giugno 1957), a cura di E. Arslan, Como 1959, pp. 343-371.
- G. Zugliano, *Episodi di guerra in Vicenza. L'anno MDIX*, in *Nozze di Bortolan-Fiorioli*, Vicenza 1889.

Crediti fotografici

Bologna, Fototeca Zeri

Firenze, Biblioteca Berenson, Fototeca, Villa I Tatti - The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies

Firenze, © Foto Scala, Firenze/bpk, Bildagentur fuer Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin, 2017

Firenze, Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi

London, © Bonhams Auction House, 2016

London, © The British Museum

London, The Samuel Courtauld Trust, The Courtauld Gallery

Milano, Museo Poldi Pezzoli

Milano, © Pinacoteca di Brera, 2017

New York, © The Metropolitan Museum of Art

Padova, Mauro Magliani

Roma, Musei Vaticani, Archivio fotografico

Rovereto, Arturo Küer

Trento, © Castello del Buonconsiglio, Gardaphoto, 2017

Trento, Foto Nicola Eccher

Trento, Museo Diocesano Tridentino

Trento, Museo Diocesano Tridentino, Inventario diocesano

Trento, © Provincia autonoma di Trento - Laboratorio di fotografia dell'Archivio provinciale

Trento, Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i beni culturali - Fototeca del Centro di Catalogazione del patrimonio storico artistico e popolare

Trento, Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i beni culturali - Archivio Fotografico Storico, fondo Faganello, foto Flavio Faganello

Venezia, Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo

Verona, Museo di Castelvecchio, Archivio fotografico (foto Ottica Nodari di Caliaro Nereo)

Vicenza, Musei Civici di Vicenza. Pinacoteca di Palazzo Chiericati

Washington, National Gallery of Art

Archivi fotografici degli autori

L'Editore resta a disposizione degli eventuali aventi diritto.

Finito di stampare
nel mese di giugno 2017

