

La Città Palinsesto

The City as Palimpsest

**Tracce, sguardi e narrazioni
sulla complessità dei contesti urbani storici**

Tracks, views and narrations
on the complexity of historical urban contexts



Tomo primo
Memorie, storie, immagini
Memories, stories, images

a cura di
Francesca Capano e Massimo Visone

Federico II University Press



fedOA Press

La Città Palinsesto

The City as Palimpsest

**Tracce, sguardi e narrazioni
sulla complessità dei contesti urbani storici**

**Tracks, views and narrations
on the complexity of historical urban contexts**

Tomo primo
Memorie, storie, immagini
Memories, stories, images

a cura di
Francesca Capano e Massimo Visone
contributo alla curatela: Federica Deo

Federico II University Press



fedOA Press

Federico II University Press



e-book edito da

Federico II University Press

con

CIRICE - Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea

Collana

Storia e iconografia dell'architettura, delle città e dei siti europei, 6/I

Direzione

Alfredo BUCCARO

Co-direzione

Francesca CAPANO, Maria Ines PASCARIELLO

Comitato scientifico internazionale

Aldo AVETA

Gemma BELLI

Annunziata BERRINO

Gilles BERTRAND

Alfredo BUCCARO

Francesca CAPANO

Alessandro CASTAGNARO

Salvatore DI LIELLO

Antonella DI LUGGO

Leonardo DI MAURO

Michael JAKOB

Paolo MACRY

Andrea MAGLIO

Fabio MANGONE

Brigitte MARIN

Bianca Gioia MARINO

Juan Manuel MONTEROSO MONTERO

Roberto PARISI

Maria Ines PASCARIELLO

Valentina RUSSO

Carlo TOSCO

Carlo Maria TRAVAGLINI

Massimo VIGONE

Ornella ZERLENGA

Guido ZUCCONI

La Città Palinese

Tracce, sguardi e narrazioni sulla complessità dei contesti urbani storici

Tomo I - *Memorie, storie, immagini*

a cura di Francesca CAPANO e Massimo VIGONE

© 2020 FedOA - Federico II University Press

ISBN 978-88-99930-06-6

Contributi e saggi pubblicati in questo volume sono stati valutati preventivamente secondo il criterio internazionale della Double-blind Peer Review. I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi. L'editore è a disposizione degli aventi diritto per eventuali riproduzioni tratte da fonti non identificate.

'L'aristocrazia in facciata': portali a Vicenza tra XV e XVI secolo

'Aristocracy on façade': Vicentine portals between the 15th and the 16th centuries

MICHELE GUIDA CONTE

Università di Bergamo

Abstract

Il contributo offre una panoramica sulla decorazione dei portali dei palazzi appartenenti alle famiglie del ceto dirigente vicentino. Sebbene noti alla storiografia, si è cercato di darne un'inedita lettura stilistica nel contesto dei mutamenti architettonici che investirono Vicenza a partire dalla seconda metà del Quattrocento.

The purpose of this paper is to provide a critical overview on some portals which decorate the most important Vicentine palaces. Despite they are well known, this contribution aims to give a stylistic analysis within the wider architectural context of late 15th century Vicenza.

Keywords

Portale, Antico, Vicenza.

Portal, Antique, Vicenza.

Introduzione

Nel giugno del 1428 il Comune di Vicenza deliberava affinché tutti i nuovi edifici venissero costruiti in «alio modo nisi de muro». Lo scopo di questa operazione era in primo luogo prevenire il pericolo d'incendio dovuto alla larga presenza di caseggiati in legno, ma soprattutto si desiderava conferire un nuovo aspetto alla *facies* urbana: infatti la decisione del Comune ambiva alla «pulchritudine et ornatone civitatis». Questa serie di interventi ad ampio raggio riguardava sia i nuclei residenziali e artigiani che si affacciavano sulla via principale, sia quelli decentrati o lungo le vie minori [Brunello 1979, 102].

I sintomi si erano già avvertiti nella seconda metà del Duecento, quando le autorità cittadine consegnando ai frati domenicani gli appezzamenti di terra ove innalzare la loro chiesa di Santa Corona, si mossero verso un generale riassetto edilizio del quartiere. I nuclei abitativi avrebbero dovuto formare un fronte uniforme sulla via, costituito da una facciata con relativo ingresso, relegando sul retro gli spazi adibiti a coltura [Lomastro 1981, 71].

Purtroppo di questa prima fase duecentesca non rimane praticamente nulla. L'obiettivo del presente intervento però è il secondo Quattrocento, quando il tessuto urbano fu investito da una vera e propria *renovatio Urbis*. La città si arricchì di nuovi palazzi, e grazie all'attività incessante delle botteghe di scalpellini e pittori venne a crearsi un linguaggio figurativo che ne impreziosì le facciate. Al giorno d'oggi queste testimonianze sono solo parzialmente visibili, soprattutto per quanto riguarda gli affreschi parietali. Nonostante le lacune diffuse, i prospetti dei Palazzi Squarzi e Garzadori restituiscono un'idea frammentaria del gusto decorativo dell'epoca: girali e racemi si coniugano armoniosamente con motivi geometrici, scandendo la superficie in modo ordinato, pervasivo ma non ridondante. Gli esempi più celebri furono il Palazzo della famiglia da Schio, noto come Ca' d'Oro, e la Ca' Impenta. Del primo si sono perse le tracce degli affreschi, mentre della seconda alcuni lacerti sono conservati alla Ca' d'Oro di Venezia, e vantano un'attribuzione a Francesco Verla. Le sopravvivenze lapidee di

questo periodo sono molto più cospicue, e constano soprattutto di mostre di finestre, balconi decorati con sontuosi trafori, e infine eleganti portali. Sovente la critica ha accostato questo linguaggio espressivo a quello sviluppatosi a Venezia all'inizio del Quattrocento [Barbieri 1981, 75-157], ma recentemente Lionello Puppi ha ipotizzato che la matrice culturale fosse da ricercare anche nella cultura figurativa dei palazzi veronesi [Puppi 2018, 55]. Nonostante l'alterazione dei contesti originari, sono sopravvissute alcune testimonianze visive utili per restituire una raffigurazione parziale della situazione tardo-quattrocentesca. La veduta topografica nota come *Peronio di Vicenza* registra il cuore economico e giuridico della città nel 1481, ma riproduce solo sommariamente l'assetto urbano del quartiere sorto attorno alla Piazza delle Biade e al Palazzo della Ragione, caratterizzato da edifici dall'aspetto spoglio e semplice. Sullo scorcio del decennio, il maestro di prospettiva Pietro Antonio degli Abbatini eseguì le tarsie lignee del nuovo coro di Santa Corona: vi raffigurò delle vedute cittadine che sono state definite 'metafisiche' in virtù del loro carattere atemporale. Gli edifici ritratti da Pietro Antonio evocano un lontano passato medievale, ove prevalgono palazzi merlati e turrati, privi di decorazioni ma scanditi soltanto da monofore e portici [Trevisan 2011, 91-99]. Al contrario, assai particolareggiata è la veduta offerta da Giovanni Bellini nello sfondo della *Pietà Donà delle Rose*: il pittore ritrae la città cinta di mura, evidenziandone con acribia i principali monumenti, quali la cattedrale e il Palazzo della Ragione.

1. Tre committenti, tre portali

Un punto di partenza pressoché imprescindibile per un'analisi approfondita dei portali dei palazzi aristocratici è il biennio 1480-1481. Infatti nel maggio del 1480 il nobile Giacomo Valmarana si accordò con l'architetto Lorenzo da Bologna per il rinnovamento del proprio palazzo [Zorzi 1925, 86], mentre il 1481 è l'anno scolpito sulla facciata di altri due edifici nodali per la storia dell'architettura vicentina tardo-quattrocentesca: Palazzo Porto, e la Casa Pigafetta.

Vale la pena partire da quest'ultima. Il 26 marzo del 1472 il *doctor* Matteo Pigafetta, allora residente a Padova nella contrada del Duomo, sottoscrisse un contratto con il maestro Sebastiano, figlio del lapicida Antonio del lago di Lugano, per alcuni lavori da eseguire nel suo palazzo vicentino. Sebastiano si impegnava a consegnare alcune parti scolpite: colonne, pilastri, basi e capitelli. Ma soprattutto, il contratto stabiliva dei modelli a cui lo scalpello si sarebbe dovuto attenere, cioè gli archi della balconata del palazzo vescovile di Padova, e le colonne '*retorte*' che un certo maestro Pezin fece 'alla moderna' [Sartori 1976, 448].

L'esito raggiunto dalla facciata di casa Pigafetta è uno dei più eccentrici in assoluto, tanto da essere elogiata da Marin Sanudo nel 1483. Accanto a dettagli legati ancora al retaggio del gotico fiorito, quali le finestre cuspidate o i capitelli, ve n'è uno che spicca per la lampante modernità. Si tratta della modanatura a doppio meandro che corre lungo i piedritti del portale, un lemma dalla derivazione archeologica precisa, desunto dal mondo antiquario. Come ha dimostrato Günther Schweikhart, i prototipi romani erano quelli del Sepolcro di Annia Regilla, poi Tempio del Dio Redicolo, e della *Domus Aurea* a Roma [Schweikhart 1995, 156]. Questo schema ornamentale fu poi riportato in auge da artisti del calibro di Francesco di Giorgio Martini, nella cornice per la pala di San Benedetto in Monteoliveto fuori Porta Tufi [Angelini 1993, 314-316]; da Andrea Mantegna, nella *camera picta* mantovana; da Ambrogio Barocci, nel palazzo ducale di Urbino [Ceriana 2004, 292], da Ghirlandaio nella sala dei Gigli a Firenze, e da Pinturicchio negli appartamenti Borgia in Vaticano. Infine ve n'era testimonianza nel Codice Barberiniano Vaticano Latino 4424 di Giuliano da Sangallo.



1: Piedritto del portale di Casa Pigafetta, 1481 (foto di Michele Guida Conte).

La comparsa del doppio meandro a Vicenza in tempi così precoci, e il suo impiego unicamente nella Casa Pigafetta, lascerebbero spazio all'ipotesi di un intervento decisionale del committente in persona, volto a caratterizzare il palazzo nel contesto urbano dell'epoca. D'altronde Matteo Pigafetta era un personaggio dall'alto profilo culturale, e il fatto che avesse una residenza a Padova induce a supporre che conoscesse quanto fatto da Donatello nell'altare per la Basilica del Santo, e da Mantegna negli affreschi della cappella Ovetari.

Volgendo lo sguardo al palazzo di Giacomo Valmarana, dirimpetto alla chiesa di Santa Corona, si coglie un indirizzo stilistico opposto rispetto alla casa Pigafetta. La facciata è sobria, scandita da due registri di trifore centinate e con le modanature lisce, l'imposta è decorata con una ghiera scanalata e una fascia baccellata. I piedritti del portale sono percorsi da quattro scanalature, e i capitelli sono decorati da due figure marine simmetriche, forse una declinazione in chiave locale del più celebre motivo dei delfini affrontati a un *kantharos* [Schofield 1999, 66].

L'archivolto è percorso da una ghiera baccellata, che pare una ripresa puntuale di quella dell'altare Pojana nella chiesa di San Lorenzo, come si vedrà, un elemento desunto dal mondo veronese. A questo punto bisogna sottolineare che Giacomo, dettando a Lorenzo da Bologna i lavori da svolgere, si premurò di specificare che tutte le cornici delle finestre dovessero essere fatte 'all'antica' [Zorzi 1925, 273]. Sinora, dunque, si è visto che sia Matteo Pigafetta che Giacomo Valmarana ebbero fin dal principio un ruolo decisionale evidente. Il portale di Palazzo Valmarana è anche il primo a Vicenza in cui si ricorse all'impiego dei piedritti scanalati con la rudentatura tagliata orizzontalmente, un dettaglio passato inosservato alla critica, ma che è di assoluta rilevanza poiché dimostrerebbe che l'architetto e il committente potevano conoscerne i precedenti illustri.

Una soluzione del genere fu infatti impiegata da Donatello nel recinto del Coro del Santo, e da Pietro Lombardo nel monumento per Antonio Roselli, entrambi nella Basilica di Sant'Antonio a Padova.

Tale sintagma godette di una discreta diffusione a Urbino sin dagli sessanta del Quattrocento, dove fu impiegato per le lesene della loggia superiore delle torri del Palazzo Ducale [Schofield 2013, 20]; compare anche nel portale del palazzo Prospero Sacrati a Ferrara, così come in altri contesti veneziani [Schofield 2006, 15]. Naturalmente un altro esempio era la facciata della Basilica di Sant'Andrea a Mantova, di Leon Battista Alberti. Recentemente Howard Burns ha cautamente proposto che le finestre del palazzetto Valmarana si ispirassero a quelle della Porta Borsari a Verona [Burns 2013, 70], e l'intuizione acquisterebbe rilevanza se si osserva che le cornici che inquadrano le finestre del secondo ordine della Porta hanno i piedritti scanalati, instaurando quindi un ponte ideale con Vicenza.

A sua volta, la ghiera baccellata trova un significativo precedente nell'Arco dei Gavi, un altro monumento capitale delle antichità veronesi. Oggi la modanatura dell'archivolto è alquanto abrasa, ma la versione tramandata dalle *Antichità di Verona* di Giovanni Caroto ne restituisce l'originaria integrità [Caroto 1764, 20-23]. Poiché il palazzo Valmarana venne a inserirsi in



2-3: Piedritto e capitello del portale del Palazzo Valmarana (foto di Michele Guida Conte).

«segmenti urbanistici medievali a fitto contesto edilizio» [Cevese 1964, 296], evidentemente il committente sentì la necessità di contraddistinguersi rispetto alle vestigia circostanti.

Il terzo esempio da esaminare è il portale di palazzo Porto-Breganze. Sebbene non siano emersi documenti dirimenti o diretti in merito alla sua erezione [Morresi 1990, 109-110], al contrario non vi è dubbio sul suo committente, quel Ludovico da Porto testimoniato dall'iscrizione in caratteri epigrafici all'antica collocata sull'estremità inferiore degli stipiti: «lanua clara patet cunctis. Alvisus auctor. Portorum preclarus eques iurisque peritus kl. Iunii 1481».

Come denuncia l'iscrizione, anche Ludovico, al pari dei sopra citati Matteo Pigafetta e Giacomo Valmarana, era dottore in legge.

La critica è ormai unanime nell'accettare l'attribuzione del progetto del portale a Lorenzo da Bologna, coadiuvato da un'équipe di lapicidi formatasi fuori dall'ambito vicentino. Come notato da Manuela Morresi, «le eleganti sfingi alate che fungono da capitelli, come pure il putto che decora la voluta della chiave d'arco» [Morresi 1990, 110], sono estranei alla coeva cultura ornamentale locale. L'archivolto e le facce dei piedritti sono percorsi da eleganti racemi che erompono da un cespo posto alla base del fusto, e i girali vegetali ne occupano la superficie in maniera calibrata e regolare. Il putto sulla chiave d'arco suona il cembalo, e rimanda all'illustre precedente donatelliano per l'altare del Santo. Parimenti interessanti sono le sfingi alate poste sugli spigoli dei capitelli; questo era un motivo inedito a Vicenza, e di conseguenza porta a interrogarsi sulla possibile fonte alla quale attinsero gli scarpellini. Richard Schofield ha dimostrato come le antichità romane offrissero un ampio ventaglio di esemplari a cui poter attingere, e le tipologie più facilmente accessibili erano gli altari romani, le are cilindriche e altri manufatti di formato medio-piccolo. Giovanni Antonio Amadeo usufruì di questo repertorio ornamentale nella Cappella Colleoni a Bergamo, dove compaiono pure le sfingi [Schofield - Burnett 1999, 63-64]. Queste figure mitologiche furono ritratte dall'anonimo compilatore del Codice Destailleur OZ 111, conosciuto come 'Codice del Mantegna' [Leoncini 1993, 121-122], ma un prototipo illustre può essere stato il bracciolo a forma di sfinge dipinto da Andrea Mantegna nella Cappella Ovetari a Padova. Anche nel



4: Portale di Palazzo Porto, 1481 (foto di Michele Guida Conte).

compendio ornamentale di Santa Maria presso San Satiro, precisamente nel capitello del secondo pilastro a sinistra dell'ingresso, è compresa la coppia di sfingi [Lanzarini 2016, 44-45]. Invece, volgendo l'attenzione alla vicina Verona, si riscontra una coppia di capitelli con sfingi provenienti da un monumento romano dismesso [Von Mercklin 1962, 258].

Se, come ipotizzato dalla Morresi, il palazzo Porto era già edificato verso il 1441 [Morresi 1990, 111], allora il portale fu un'aggiunta posteriore mirata a rinnovare un palinsesto più antico, dichiarando al contempo la cultura antiquaria del committente.

Un confronto tra i tre portali permette quindi di stabilire che sebbene fossero pressoché coevi, la loro decorazione seguì indirizzi culturali divergenti ma riconducibili alla conoscenza puntuale di alcuni lemmi desunti dall'antichità romana. Ci sono, quindi, nella volontà della classe dirigente, i sintomi di un cambiamento radicale della *facies* urbana: non più uno stile che si allineasse a quello della Dominante, ma che invece attingesse altrove, e che fosse capace di plasmare l'identità di un'aristocrazia ormai affermata.

2. Verso (e oltre?) il Cinquecento

Dopo aver analizzato i tre portali che di fatto hanno introdotto nel tessuto locale, lemmi provenienti dai centri artistici più all'avanguardia dell'epoca, si possono prendere in considerazione altri due esempi, rispettivamente i portali del palazzo Thiene, e di quello Caldogno-Da Schio (Ca' d'Oro). La critica ne ha ormai sancito la paternità alla prolifica bottega di lapicidi facente capo a Bernardino e Tommaso da Milano; in questa sede non si vuole entrare nel merito del dibattito attributivo, quanto piuttosto capire in che modo le opere in questione si legarono al contesto urbano circostante. A differenza dei portali citati in precedenza, questi due non sono datati; adottano, però, un vocabolario decorativo assai ricco e variegato. In particolare, nei piedritti del portale Caldogno fanno la loro comparsa i putti, panoplie d'armi e i girali d'acanto abitati da protomi animali. La chiave d'arco, invece, riprende il cartiglio con putto che suona uno strumento, che come si è avuto modo di spiegare, era un motivo già noto. Gli studi hanno dimostrato che il portale fu pensato allo scopo di rinnovare il preesistente corpo di fabbrica gotico [Cevese 1990, 87]. Il palazzo si affaccia su una delle principali arterie cittadine, ed era quindi facilmente visibile.

Adesso si può prestare attenzione al Palazzo Thiene. Un documento del 1489 vi attesta la presenza congiunta di Lorenzo da Bologna e Tommaso da Milano, ma le dinamiche sottese non sono chiare, tantomeno il ruolo avuto dai due artisti nel cantiere. È acclarato però che l'edificio venne investito da una serie di interventi volti ad aggiornarne l'aspetto. Ne danno



5: Medaglione con effigie imperiale, portale di Palazzo Thiene (foto di Michele Guida Conte).

una ornamentazione che comprende satiri danzanti, putti, e soprattutto medaglioni con effigi imperiali. Questi sono stati interpretati come segno di devozione della famiglia Thiene verso l'imperatore Federico III [Barbieri 1987, 42-43].

Sebbene Ludovico Thiene godesse del cavalierato concessogli proprio da Federico III, l'utilizzo dei tondi può essere letto anche in rapporto a quella temperie culturale lombarda propagatasi dalla Certosa di Pavia o dalla Cappella Colleoni. In entrambi i monumenti Giovanni Antonio Amadeo e la sua équipe di lapicidi dispiegarono un copioso numero di medaglioni imperiali, non sempre però desunti correttamente da prototipi antichi. Dato l'alto numero di maestranze lombarde insediatisi a Vicenza, non è da escludere che magari qualcuno abbia transitato per il cantiere della Certosa. È altresì legittimo supporre che gli stessi Thiene possedessero una raccolta di monete antiche; in questo senso è significativo ricordare che Pietro Bembo, nel 1506, richiese più volte a Gian Giorgio Trissino, su intercessione di Antonio Nicolò Loschi, una medaglia per la propria collezione [Bembo 1987, 213], indice che forse tra l'aristocrazia locale tali oggetti circolassero, magari assieme a placchette e monete.

Altrettanto degni di interesse sono i capitelli, la cui voluta si conclude con protomi umane rese con notevole perizia tecnica, il cui *kalathos* è decorato da un pendaglio in foggia di armatura, motivo riscontrabile in antichi capitelli con trofei [Von Mercklin 1962, 260-267], come pure nel Codice Zichy.

Conclusioni

L'ultimo ventennio del Quattrocento segnò un punto di svolta decisivo nell'architettura vicentina. Grazie all'intraprendenza dell'aristocrazia locale, venne gradualmente abbandonato il retaggio gotico per accogliere istanze innovatrici. Sebbene non si raggiunse un'uniformità collettiva, si può al contrario ipotizzare che ciascuna famiglia si interessò a qualificare la parte della propria residenza più adatta a un compito di rappresentanza: il portale. I linguaggi divergenti convivsero per un certo periodo, almeno fin quando il letterato Giambattista Dragonzino, visitando Vicenza nel 1521, rimase ammirato 'dalle punte adamantine'

¹ Vicenza, Biblioteca Bertoliana, Archivio Sesso-Ferramosca, busta 2, perg. 73.

fiammeggianti d'oro che ne ornavano i palazzi [Dragonzino 1981, 24-25]. Un primo approdo al classicismo dell'antichità romana avvenne nel 1531, quando Francesco Godi commissionò ai *Maestri di Pedemuro* il portale della chiesa dei Servi [Zorzi 1966, 10-12]. Come ha notato Lionello Puppi, la situazione era destinata nuovamente a cambiare: la nobiltà vicentina, particolarmente incline all'architettura, elesse Palladio quale artista più idoneo a rappresentarla, attraverso una serie di rinnovamenti edilizi volti a magnificarne l'immagine su scala urbana [Puppi 2018, 12]. Questo processo verrà magistralmente colto da Giovanni Battista Pittoni nella *Pianta di Vicenza*, disegnata nel 1580 e oggi conservata presso la Biblioteca Angelica di Roma.

Bibliografia

- ANGELINI, A. (1993). *Francesco di Giorgio pittore e i suoi collaboratori*, in *Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena 1450-1500*, catalogo della mostra a cura di L. Bellosi, Milano, Electa, pp. 314-316.
- BARBIERI, F. (1981). *Vicenza gotica: dal testo all'immagine*, in Dragonzino da Fano G. (1981). *Nobiltà di Vicenza*, facs. Ed. orig. del 1525, a cura di F. Barbieri e F. Fiorese, Vicenza, Neri Pozza, pp. 75-157.
- BARBIERI, F. (1987). *Vicenza città di palazzi*. Milano, Silvana Editoriale.
- BEMBO, P. (1987). *Lettere, I. 1492-1507*, a cura di E. Travi, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua.
- BRUNELLO, F. (1979). *Fraglie e società artigiane a Vicenza dal XIII al XVIII secolo*, in *Vicenza Illustrata*, a cura di N. Pozza, Vicenza, Neri Pozza, p. 102.
- BURNS, H. (2013). *Architecture and the communication of identity in Italy, 1000-1650: signs, contexts, mentalities*, in *Architettura e identità locali*, II, a cura di H. Burns e M. Mussolin, Firenze, Olschki, pp. 3-79.
- CAROTO, G. (1764). *Antichità di Verona disegnate da Giovanni Caroto pittore veronese*. Verona, Stamperia fratelli Merlo.
- CERIANA, M. (2004). *Ambrogio Barocci e la decorazione del Palazzo Ducale di Urbino*, in *Francesco di Giorgio alla corte di Federico da Montefeltro*, atti del convegno a cura di F.P. Fiore, Firenze, Olschki, pp. 269-304.
- CEVESE, R. (1964). *Considerazioni sulle asimmetrie nella architettura vicentina del primo Rinascimento*, in «Bollettino CISA», 6, II, pp. 294-299.
- CEVESE, R. (1990). *Dal gotico al primo Rinascimento in palazzi di Padova e di Vicenza*, in «Annali di Architettura», 2, pp. 83-96.
- GHISETTI GIAVARINA, A. (2018). *Biagio Rossetti e il bugnato a punte di diamante prima e dopo il palazzo di Ferrara*, in *Biagio Rossetti e il suo tempo*, a cura di A. Ippoliti, Roma, GBE, pp. 61-74.
- LANZARINI, O. (2016). *Le vie dell'antico sono infinite? Appunti sulle fonti archeologiche negli elementi decorativi di Santa Maria presso San Satiro a Milano*, in «Arte Lombarda», N.S., 176/177, pp. 43-49.
- LEONCINI, L. (1993). *Il Codice detto del Mantegna. Codice Destailleur OZ 111 della Kunstbibliothek di Berlino*, Roma, L'Erma di Bretschneider.
- LOMASTRO, F. (1981). *Spazio urbano e potere politico a Vicenza nel XIII secolo: dal Regestum possessionum Communis del 1262*, Vicenza, Accademia Olimpica.
- MORRESI, M. (1990). *Contra' Porti a Vicenza: una famiglia, un sistema urbano e un palazzo di Lorenzo da Bologna*, in «Annali di architettura», 2, pp. 97-120.
- PUPPI, L. (2018). *Con Palladio*. Venezia, Engramma.
- SARTORI, A. (1976). *Documenti per la storia dell'arte a Padova*, a cura di C. Fillarini, Vicenza, Neri Pozza.
- SCHOFIELD, R. (1992). *Avoiding Rome: an introduction to Lombard sculptors and the antique*, in «Arte Lombarda», N.S., 100, 1, pp. 29-44.
- Schofield, R., Burnett A. (1999). *The decoration of the Colleoni Chapel*, in «Arte Lombarda», N.S., 126, 2, pp. 61-89.
- SCHOFIELD, R. (2006). *Architettura e scultura veneziana nel secondo Quattrocento: due problemi aperti e un fantasma*, in *I Lombardi. Architettura e scultura a Venezia tra '400 e '500*, a cura di A. Guerra, M. Morresi e R. Schofield, 2006, pp. 3-33.
- SCHOFIELD, R. (2013). *Bramante dopo Malaguzzi Valeri*, in «Arte Lombarda», N.S., 167, 1, pp. 5-51.
- SCHWEIKHART, G. (1995). *Sanmicheli e l'antichità classica*, in *Michele Sanmicheli. Architettura, linguaggio e cultura artistica nel Cinquecento*, a cura di H. Burns, C.L. Frommel, L. Puppi, Milano, Electa; Vicenza, C.I.S.A. Andrea Palladio, pp. 154-159.

MICHELE GUIDA CONTE

TREVISAN, L. (2011). *L'incanto della città nelle "metafisiche" invenzioni prospettiche di Pier Antonio degli Abati a Vicenza*, in *Tarsie lignee del Rinascimento in Italia*, a cura di L. Trevisan, Schio, Sassi, pp. 81-102.

VON MERCKLIN, E. (1962). *Antike Figuralkapitelle*. Berlin, Walter de Gruyter.

ZAUPA, G. (1998). *Architettura del primo Rinascimento a Vicenza nel "laboratorio" veneto*. Vicenza, Serenissima.

ZORZI, G. (1925). *Contributo alla storia dell'arte vicentina. Parte seconda. Architetti, ingegneri, muratori, scultori, tagliapietre*. Venezia, Deputazione di storia patria per le Venezie.

ZORZI, G. (1966). *Le chiese e i ponti di Andrea Palladio*. Vicenza, Neri Pozza.

Fonti archivistiche

Vicenza, Biblioteca Bertoliana, Archivio Sesso-Ferramosca, b. 2, perg. 73.