



PROGETTO RESTAURO

Trimestrale per la tutela dei
Beni Culturali

anno 9 - numero 27 - giugno 2003

rivista fondata da
Giulio Bresciani Alvarez

Direttore
Renzo Fontana

Vicedirettore
Anna Pietropolli

Responsabile di redazione
Marina Daga

Redazione
Loredana Borgato, Michela Carraro, Letizia Caselli,
Paolo Cremonesi, Maria Sole Crespi, Olimpia Niglio,
Renzo Ravagnan

Corrispondente dall'Inghilterra
Claudia Sambo

Corrispondente dagli U.S.A.
Maria Scarpini

Direttore responsabile
Luca Parisato

Periodicità
trimestrale

Amministrazione e redazione
il prato casa editrice
via Turazza, 19 - 35128 Padova
tel. 049/8078534 fax 049/772523
e-mail: ilprato@libero.it - www.ilprato.com

© Copyright gennaio 1998
il prato casa editrice - Padova

Ideazione grafica
Data Grafica - Ospedaletto Euganeo (PD)

Stampa: Arti Grafiche Padovane

Abbonamento a quattro numeri
Italia € 15,50 - estero € 31
da versare sul c.c.p. 13660352
intestato a il prato casa editrice
via Turazza, 19 - 35128 Padova - Italia

Informativa ex art. 10 - Legge 675/96
I dati personali forniti verranno trattati dalla casa
editrice ilprato per gestire il rapporto di abbonamento
e per dare informazioni su iniziative di carattere
editoriale e promozionale. Per far valere i diritti di
cui all'art. 13 rivolgersi alla casa editrice

Ogni fascicolo
Italia: € 5,16 - estero € 10,33
Registrazione presso il Tribunale
di Treviso n. 971 del 19.09.1995

In copertina
Arcangelo Michele, San Vito di Leguzzano, Vicenza,
chiesa dell'Immacolata..

Le opinioni espresse negli articoli pubblicati dalla
rivista Progetto Restauro impegnano esclusivamente
i rispettivi autori.

SOMMARIO

- Carlotta Dal Santo *Risanamento strutturale di un dipinto
senza lo smontaggio dal telaio*
pagina 2
- Angelo Mazza *Federico Zuccari e l'Assunta per il
cardinale Girolamo Bernieri.
Riscoperta di un restauro*
pagina 9
- Redazionale *Restauro 2003 Salone dell'arte del Restauro
della Conservazione dei Beni Culturali
e Ambientali. X edizione*
pagina 18
- Paolo Bergamo
Elga Messina *Tecniche analitiche avanzate di tipo
ultrasonoro per la valutazione dello stato
di alterazione dei materiali lapidei.
Ca' d'Oro e Loggetta del Sansovino:
applicazioni in situ*
pagina 19
- Marco Ferrero *La pittura a Vicenza tra XIII e XV secolo:
influssi padovani, veronesi e veneziani*
pagina 31
- Anna Pietropolli *Segnalazioni bibliografiche*
pagina 47



La pittura a Vicenza tra XIII e XV secolo: influssi padovani, veronesi e veneziani

Marco Ferrero^{2*}

Il territorio vicentino si configura, sotto il profilo geografico, in maniera particolare. Assai esteso in senso longitudinale, è invece piuttosto ristretto se percorso lungo la direttrice est-ovest, ovvero nel tratto compreso tra le province di Verona e di Padova. Ancora più rilevante appare tale sorta di compressione geografica se posta in relazione con il rilievo assunto dalle due aree confinanti nella seconda metà del secolo XIV, periodo durante il quale si definirono momenti artistici di straordinario significato; sono, quelli, i decenni in cui si affermano le scuole di Giotto e poi di Altichiero da Zevio e di Martino da Verona, di Giusto de' Menabuoi.

Considerato il peso artistico di tali interpreti, viene spontaneo ipotizzare che la loro influenza non si sia fermata agli attuali confini provinciali, ma si sia insinuata profondamente nel territorio vicentino, con esiti non omogenei, ma certo evidenti¹.

Si tratta peraltro di una caratteristica costante dell'arte vicentina nel corso del periodo medievale, non soltanto sotto il profilo pittorico, ma anche architettonico, e che si manifesta con diverse sfaccettature a seconda del punto di vista che si intende assumere. Se analizzato al suo interno, il territorio si presenta contraddistinto da una sorta di "non caratterizzazione": mancano infatti elementi comuni ai vari edifici che possano far pensare a un progetto d'insieme, così come, in ambito pittorico, a una scuola predominante.

Dal punto di vista esterno, forse privilegiato, spiccano invece potenti in-

serzioni che sottolineano l'intervento - diretto o mediato da frescanti locali - di maestranze padovane e veronesi. È indubbio che il preponderante peso politico delle vicine Padova e Verona ebbe anche sotto il profilo artistico un rilievo altrettanto significativo, così come è possibile che tale influenza abbia giocato un ruolo essenziale nel relegare il territorio vicentino in secondo piano rispetto ai più importanti vicini.

Le considerazioni che seguiranno - e che ritengo preliminari e puramente introduttive a una più ampia e circostanziata ricerca - partono da una lunga serie di rilievi compiuti sul terreno, che ha condotto alla realizzazione di una mappa dettagliata delle testimonianze artistiche medievali di area vicentina². Lo sguardo d'insieme ha consentito di abbracciare un'ampia area e ha offerto l'opportunità di cogliere i momenti maggiormente significativi delle influenze cui ho fatto riferimento.

Scartando, dunque, le zone più a nord e confinanti con il Trentino Alto-Adige e quelle più meridionali³, l'interesse si concentra su una serie di episodi che prenderò in esame singolarmente. Alcune considerazioni di più ampio respiro e in un certo senso unificanti il tessuto artistico, soprattutto tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo, saranno quelle relative alla figura di Battista da Vicenza. La sua opera mostra chiaramente di aver recepito totalmente il grande insegnamento dei maggiori artisti operanti in veneto nel corso del XIV secolo: da Giotto ad Altichiero, da Turone a Martino da

Verona a Giusto de' Menabuoi. La sua presenza e quella delle sue opere su pala o a fresco, distribuite su ampia parte del Vicentino costituiscono forse il legante artistico di maggior spessore in un territorio caratterizzato da una sostanziale frammentazione artistica.

Le note relative agli edifici di seguito riportate appaiono in ordine alfabetico e riguardano, nel contesto di ogni edificio, soltanto quelle parti che direttamente interessano il presente saggio⁴.

Arcugnano, chiesa di S. Margherita
L'edificio è caratterizzato da un'ampia porzione di muratura affrescata, concentrata particolarmente nella parte absidale, contenente la completa sequenza dei dodici apostoli⁵, per lo più attribuita alla figura di Battista da Vicenza, che l'avrebbe eseguita nei primi anni del XV secolo.

L'emiciclo affrescato, accettandone l'attribuzione, rappresenta la più ampia superficie affrescata da Battista a noi nota e appartenente a un catino absidale: notevole appare la qualità delle figure, che fanno da sfondo e sostegno alla superiore presenza di un Cristo benedicente⁶. L'interesse che lungo tutto il saggio sarà costante nei riguardi del pittore vicentino deriva dalla sua formazione "veronese", essendo stato allievo di Martino da Verona e attivo nella sua bottega.

Arzignano, chiesa di S. Maria in Allo
Il maggiore interesse di questo edificio, ampiamente rimaneggiato, risiede interamente nella presenza di un prezioso affresco eseguito da Battista da Vicenza all'inizio del secondo decennio del XV secolo.

Come altri lavori dello stesso autore anche l'opera in questione è stata ampiamente e profondamente analizzata da Aristide Dani, ai cui lavori si rimanda per ulteriori approfondi-

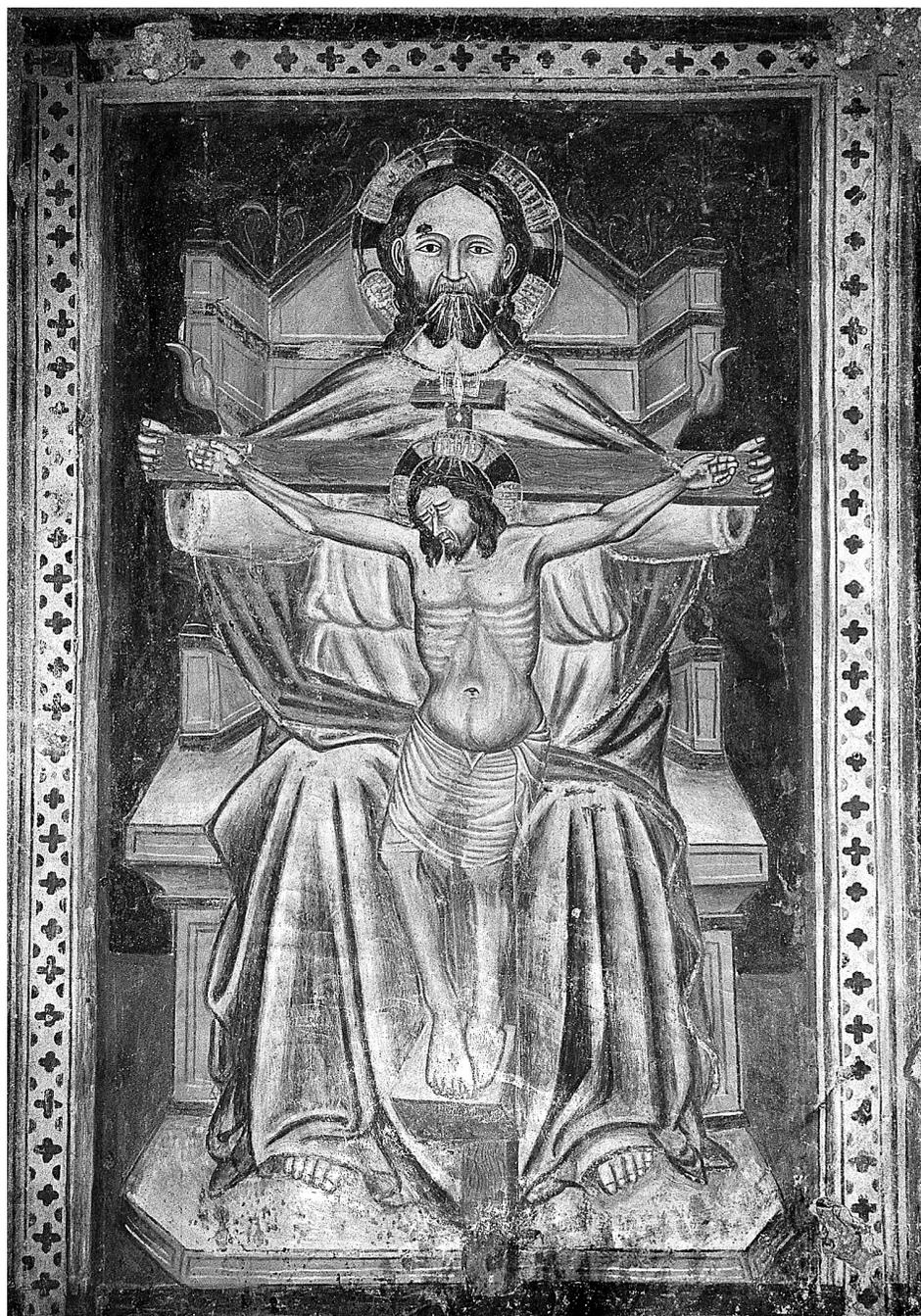


Fig. 1. Brogliano, chiesa di S. Martino, parete meridionale: Trini-

menti⁷.

L'affresco, che misura cm. 86 x 75, staccato dalla sua sede originaria fu trasferito su telaio in legno e collocato in una nicchia dell'altare maggiore: raffigura la scena della Pietà, con la Vergine Maria che, seduta, tiene sul suo grembo il corpo di Gesù morto e deposto dalla croce. La parte inferiore dell'affresco è mancante e Dani ritiene sia stato danneggiato a seguito del crollo del muro sul quale era stato dipinto e che poi sia stato salvato in circostanze fortunate⁸.

Nei suoi primi scritti dedicati alla figura e all'opera di Battista da Vicenza, lo studioso vicentino propose l'appartenenza della Pietà alla tarda maturità del pittore (che morì nel 1438), correggendo in seguito quella prima indicazione e individuando "nel 1413 o in anni immediatamente successivi" la sua probabile esecuzione⁹, ricollocandola perciò nella "prima maturità" e di poco posteriore alla vicentina "Mater Misericordiae" del 1412, affrescata nella chiesa dei Proti. Il volto della Madonna è caratterizzato da una profonda espressività, testimonianza luminosa della drammaticità della situazione, che si legge per contrasto anche nel pallore cadaverico di quello, ancora insanguinato, di Gesù, sorretto dalla mano destra della Madre.

Bassano del Grappa, chiesa di S. Giorgio. L'accesso a questo edificio è attualmente reso difficoltoso dalla gelosa conservazione operata dal parroco che ne segue il restauro e l'analisi dell'apparato iconografico. L'unico elemento che ci è stato possibile visionare direttamente riguarda un lacerto di affresco raffigurante S. Michele Arcangelo nell'atto di pesare le anime dei defunti. Dai pochi tratti osservabili è possibile passare a sottolineare il diretto legame con gli angeli dipinti da Guariento su tavole, particolarmente



Fig. 2. Caldogno, chiesa di S. Michele, catino absidale: s. Michele Arcangelo.

le figure singole ora esposte al Museo Civico di Padova.

Brogliano, chiesa di S. Martino.

Gli affreschi della chiesa di S. Martino di Brogliano sono sostanzialmente inseriti in quattro riquadri: due si trovano lungo il muro meridionale e riguardano direttamente l'oggetto di questa analisi comparata.

Il primo riquadro rappresenta la Trinità, a riguardo della quale, sotto il profilo stilistico, alcune somiglianze sono state lette in un'analogia iconografia conservata al Museo di Castelvecchio di Verona e attribuita a Turone, attivo intorno alla metà del XIV secolo: la collocazione in ambito artistico veronese (Turone da Camedano, pittore lombardo, fu infatti attivo anche a Verona¹⁰) potrebbe trovare la propria ragion d'essere anche nel fatto che Brogliano, nel corso di quei decenni, si trovava sotto il dominio

dei veronesi Dalla Scala. Si noti come anche una parte degli affreschi presenti nella chiesa abbaziale di S. Agostino di Vicenza sia stata realizzata durante la presenza dei Dalla Scala a Vicenza. In quegli stessi anni Turone affrescava la Crocifissione nella lunetta della porta principale e - probabilmente - anche quella sulla porta laterale della basilica di S. Fermo.

Il secondo riquadro mostra invece una scena lacunosa che può essere interpretata secondo due diverse opzioni: da un lato si potrebbe pensare alla venuta dei Magi, sulla scorta della presenza dalle tre figure che compaiono all'interno del riquadro, contornate da una cornice bianca, che si distacca nettamente dal resto della pittura, invece contraddistinta da una tessitura che, per quanto un poco sbiadita, doveva essere di un azzurro vivace.

Significativo il copricapo di una delle

figure, di foggia tipicamente orientale. Per quanto non sia facilmente caratterizzabile sotto il profilo stilistico, può venire in aiuto il recente restauro degli affreschi della cappella di S. Giacomo nel contesto della basilica di S. Antonio di Padova: l'intero ciclo è opera di Altichiero da Zevio e Jacopo Avanzo e i pochi particolari delle figure di Brogliano rimasti rimandano in maniera evidente a quelle padovane: un chiaro riferimento può essere fatto anche alle figure di soldati che compaiono in abbondanza nelle crocifissioni di Giusto de' Menabuoi nella cappella di S. Giorgio a Padova e di Battista da Vicenza a Velo d'Astico. In considerazione del fatto che l'opera in S. Antonio è stata realizzata tra il 1377 e il 1384 e che quella di Velo risale al 1408/9 si può ipotizzare per gli affreschi di Brogliano una datazione collocabile tra gli ultimi due decenni del secolo XIV e il primo del XV¹¹.

Per quanto scarsi siano gli elementi che possano consentire la definizione di un giudizio di ampio respiro, la presenza di una mano che regge una croce potrebbe anche spingere a ipotizzare che qui sia raffigurato un altro episodio, ovvero il battesimo di Cristo, prefigurazione del tema trinitario, secondo un'iconografia che ebbe lungo tutto il periodo medievale un'ampia diffusione¹². Al di là dell'identificazione dell'episodio rimane certa la vicinanza a modelli probabilmente padovani e veronesi.

Caldogno, chiesa di S. Michele

Gli affreschi in questione, deteriorati a causa di un lungo periodo di trascuratezza, sono stati restaurati nel 2001¹³. Sino a pochi anni fa era ancora visibile sulla facciata un riquadro raffigurante la Madonna con Bambino e S. Michele Arcangelo¹⁴. Dani ritiene che l'intero gruppo di affreschi sia stato realizzato nella prima metà del XIV secolo, intorno al 1340, e lo stesso egli afferma per gli altri affreschi presenti all'interno



Fig. 3. Grancona, chiesa di S. Vincenzo o della Madonna Addolorata: Pietà, particolare col volto di Cristo.



Fig. 4. San Vito di Leguzzano, chiesa dell'Immacolata, parete destra: Crocifissione, particolare.

della chiesa. Per il dipinto della facciata Dani suggerisce inoltre l'attribuzione a Nicolò e a Marco da Venezia – padre e figlio –, che secondo l'autore lavorarono anche nella chiesa di S. Vincenzo di Thiene e in quella di S. Maria del Cengio ad Isola Vicentina¹⁵.

Grancona, chiesa di S. Vincenzo
Della primitiva chiesa non rimane più nulla, ma al suo interno si conserva un affresco della Deposizione attribuito a Battista da Vicenza¹⁶.

Per quanto analogo come soggetto alla Deposizione di Arzignano, è di più ampie dimensioni e la scena è completata dalle immagini di S. Caterina e S. Maria Maddalena. I tratti dei volti sono caratterizzati da straordinaria raffinatezza ed espressività drammatica¹⁷.

S. Vito di Leguzzano, chiesa dell'Immacolata Concezione¹⁸

A proposito dell'ampia superficie affrescata di questo edificio Giovanni Mantese ha proposto una datazione al XV-XVI secolo¹⁹. Sono propenso a concordare invece con le opinioni più recenti, che tendono ad anticipare di circa un secolo l'intera opera.

Ai fini delle nostre considerazioni l'interesse si incentra essenzialmente su quanto rimane di quella che doveva essere una grande Crocifissione; la lacunosità della superficie affrescata giunta sino a noi impedisce un'analisi approfondita, ma appare con una certa evidenza l'influenza della scuola giottesca, sia nella composizione dell'immagine, sia nel tratteggio dei volti, con particolare riferimento alle donne che assistono all'agonia e alla morte di Cristo in croce.

S. Vito di Leguzzano, chiesa di S. Maria Maddalena

Sembra trattarsi, per la maggior parte, di affreschi risalenti al XIV secolo, tutte opera di maestranze di buon livello qualitativo.



Fig. 5. San Vito di Leguzzano, chiesa dell'Immacolata, parete destra: Arcangelo Michele.

Sulla paternità di questi dipinti non si conoscono comunque testimonianze scritte.

Si notano tracce di affreschi sulla controfacciata, sulla parete destra e su quella sinistra, soprattutto nella parte anteriore della navata.

La controfacciata propone una scena, in parte rovinata, ma forse la più interessante fra quelle contenute in questa chiesa: la Madonna che allatta il Bambino, che sembra rivolgersi ad un santo martire con al collo una catena che regge un grosso masso²⁰.

L'accostamento più appropriato è quello che ha proposto legami con l'affresco esterno della chiesa di S. Michele di Caldogeno, oggi perduto e del quale ho fatto cenno poco sopra: per quest'ultimo Dani e Pendlin hanno ipotizzato una datazione agli anni '40 del Trecento, attribuendone la paternità a Marco da Venezia. Credo si possa essere sostanzialmente concordi con la datazione proposta e parimenti con la sottolineatura di una certa vicinanza stilistica²¹.

Un lacerto sulla parete destra, un'Annunciazione di mano grezza per quanto suggestiva è invece riconducibile a influenze veronesi²².

Montecchia di Crosara, chiesa di S. Salvatore

Il principale – e quasi unico – riferimento storiografico relativo alla critica degli affreschi che decorano la cosiddetta cappella Maltraversi nella chiesa di Montecchia – in provincia di Verona, ma in diocesi di Vicenza – è il dettagliato lavoro di Aristide Dani²³, il quale ha ritenuto di dover distinguere gli affreschi della cappella Maltraversi in due registri: quello superiore, che occupa il catino absidale, e quello mediano che si divide a sua volta, orizzontalmente, in tre settori²⁴. Sia il registro superiore (Cristo benedicente fra i quattro evangelisti simboleggiati da quattro angeli) sia quello mediano



Fig. 6. San Vito di Leguzzano, chiesa d S. Maria Maddalena: Annunciazione, particolare dell'Arcangelo Gabriele.



Fig. 7. San Vito di Leguzzano, chiesa di S. Maria Maddalena, Parete settentrionale: figura di santo.

sono opera di Martino da Verona, l'autore degli affreschi del pulpito Morano (circa 1396) e di quelli attorno alla tomba Morano (circa 1410) in S. Fermo Maggiore a Verona²⁵. Le opere in S. Salvatore a Montecchia assumono un valore significativo nella comprensione dello sviluppo dello stile di Martino da Verona, perché risalgono in gran parte all'anno 1400 (registro superiore e settore centrale di quello mediano) e al 1401-1402²⁶. Oltre alle figure laterali dei due santi, in questa fascia possiamo osservare, al centro, una Madonna dell'Umiltà, seduta, ma priva di trono, con il Bambino in grembo. Si tratta di un soggetto altre volte dipinto da Martino; sulla parete destra di S. Zeno e nella lunetta del sepolcro Cavalli nella chiesa di S. Anastasia.

Dani ritiene che siano opere di Martino da Verona anche le due figure di santi che recano offerte, dipinte sul muro di divisione fra la cappella Maltraversi e l'abside maggiore. Con loro è raffigurato un uomo inginocchiato in atteggiamento devozionale, forse lo stesso Maltraverso in veste di committente.

Attribuiti a Battista da Vicenza, invece, sono gli ultimi due affreschi: uno rappresenta un santo Vescovo, forse S. Agostino, posto a destra di S. Cristoforo, nell'intradosso dell'abside; l'altro è una significativa scena trinitaria, priva però del simbolo dello Spirito Santo, che potrebbe non essere mai stato dipinto oppure essere stato completamente cancellato dall'umidità. Si tratta di opere giovanili, che presentano alcuni interessanti richiami verso altre più mature opere del maestro, come il polittico della chiesa di S. Agostino (1404) a Vicenza, la cappella di S. Antonio Abate e il polittico (1408) nella chiesa di S. Giorgio di Velo d'Astico²⁷: interessante la compresenza di Martino e Battista nel contesto dello stesso edificio a testimoniare lo stretto

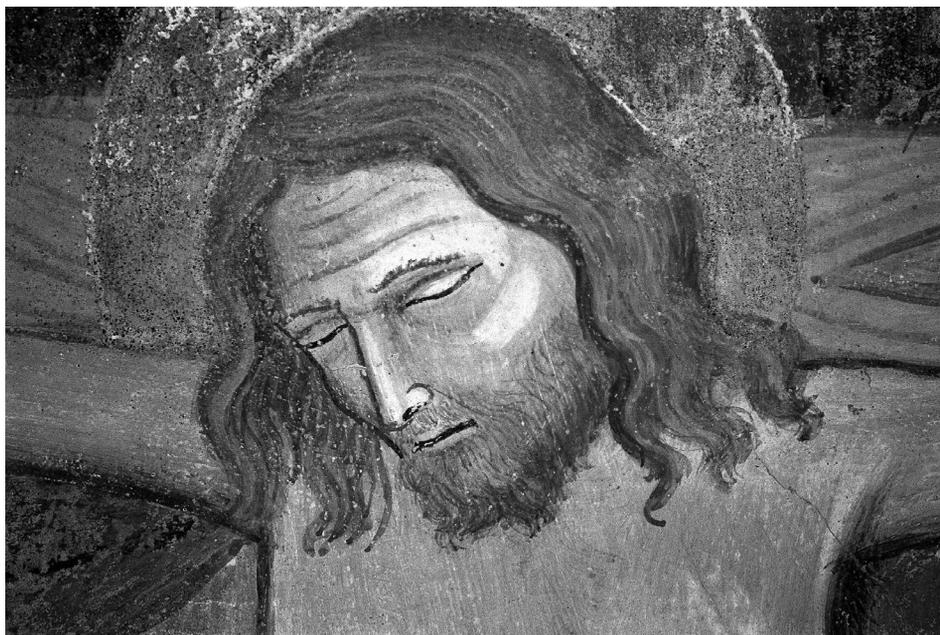


Fig. 8. Montecchia di Crosara (Vr), chiesa di S. Salvatore, pilastro fra la Cappella Maltraversi e l'abside centrale: Trinità, volto di Cristo.



Fig. 9. Schio (Aste), chiesa di S. Martino, parete orientale: Crocifissione, la Madonna, particolare.

legame esistente tra i due artisti.

Schio, chiesa di S. Martino

La totalità degli autori che si sono occupati dell'ampia superficie affrescata nella chiesa di S. Martino concordano nella collocazione tra la seconda metà e la fine del XIV secolo²⁸. I riferimenti di seguito riportati si riferiscono esclusivamente a quegli affreschi che in qualche modo rivelano la presenza di maestranze in contatto con ambienti culturali di ampio respiro.

Su quella che appare oggi come la parete absidale – in un edificio peraltro stravolto dai numerosi interventi succedutisi nel corso dei secoli – possiamo ammirare una Crocifissione con Maria e S. Giovanni. Questa scena è tra le più belle e intense dell'intero ciclo pittorico, raffinata nell'esecuzione; i volti dei protagonisti, che rivelano l'influenza di maestranze legate ad ambienti di scuola giottesca, sono caratterizzati da una grande raffinatezza dei dettagli.

Lungo la stessa parete ecco poi la figura di S. Martino che offre il mantello al povero: secondo gli studiosi – con i quali concordo – è questo l'affresco più antico, anche se non ritengo, come è stato proposto, sia appartenuto a un ciclo precedente. La scena è lacunosa, in parte rovinata, soprattutto la parte superiore del corpo del santo cavaliere non è più visibile a causa dell'inserimento di uno dei capitelli che dovevano reggere la volta soprastante l'altare, costruita nel Seicento e poi crollata. La sua datazione si colloca a mio avviso intorno alla metà del XIV secolo. Secondo un filone interpretativo potrebbe essere opera di artista appartenente alle correnti romagnole attive nel Veneto tra Trecento e Quattrocento e accostabile agli affreschi di S. Agostino di Vicenza, di S. Bonifacio di Villanova e di S. Vincenzo di Thiene²⁹. Secondo Lucco il cosiddetto "Maestro di Schio" avrebbe certa-

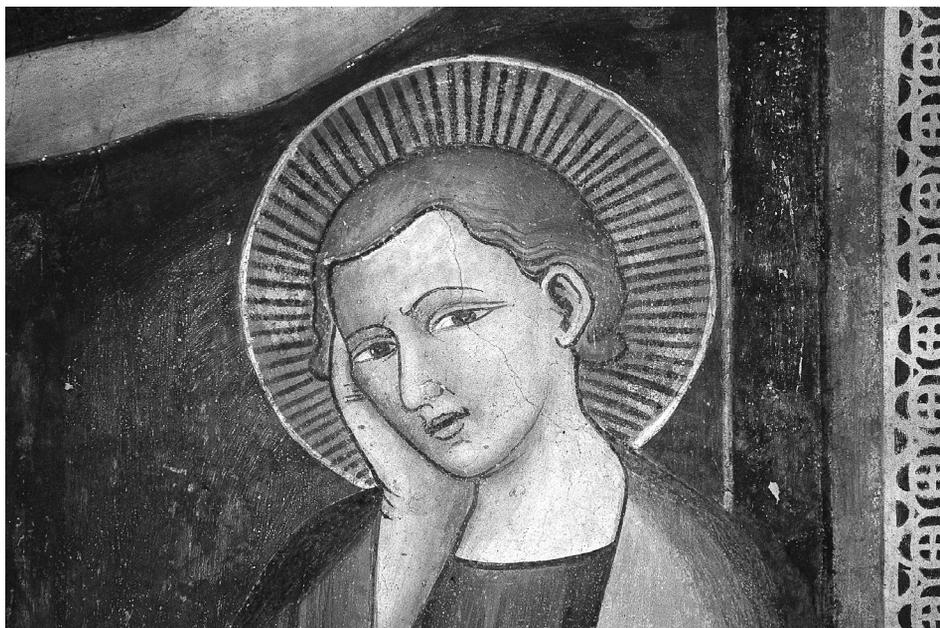


Fig. 10. Schio (Aste), chiesa di S. Martino, parete orientale: Crocifissione, s. Giovanni, particolare.



Fig. 11. Thiene, Chiesa di S. Vincenzo, parete meridionale: s. Lorenzo, particolare

mente decorato anche le pareti della chiesa dell'Immacolata Concezione di S. Vito di Leguzzano³⁰.

Credo non sia privo di interesse rilevare come nell'insieme di questa composizione la Crocifissione compaia al centro, alla sinistra – per chi osserva – vi sia S. Martino e a destra S. Bartolomeo: pure nella sostanziale differenza stilistica notiamo come a Verona, nella chiesa della Santissima Trinità, l'anonimo frescante veronese abbia composto lo stesso quadro, semplicemente sostituendo la Trinità alla Crocifissione.

Thiene, chiesa di S. Vincenzo

Gli affreschi che qui interessano sono quelli della navata, realizzati sui muri settentrionale e meridionale, oltre che ai lati dell'arco che introduce al presbiterio. Sulla parete meridionale si può ammirare un grande riquadro raffigurante cinque santi, databile intorno alla metà del XIV secolo. Da destra, il primo è un giovane con la barba e i capelli ricci, l'unico ritratto in posizione frontale, vestito con un ricco abito, che tiene con la mano sinistra un libro e con quella destra un altro oggetto. Il secondo è un altro personaggio barbuto, con un libro, il quale, rivolto verso destra, sembra stia dialogando con l'altro santo, il terzo, che gli sta di fronte.

Quest'ultimo occupa la posizione centrale del riquadro, è munito di spada ed è ritratto mentre alza la mano sinistra in segno di saluto e di pace. Il tipo di abito che indossa - un prezioso mantello - e le calzature da cavaliere munite di speroni fanno pensare a S. Martino di Tours. La nostra è soltanto un'ipotesi, ma raffigurazioni simili del santo non mancano: l'esempio più vicino a questo è senz'altro il S. Martino di Tours affrescato nella controfacciata della chiesa di S. Michele di Caldogno. Dani attribuisce a Nicolò e a Marco da Venezia (rispettivamente padre e

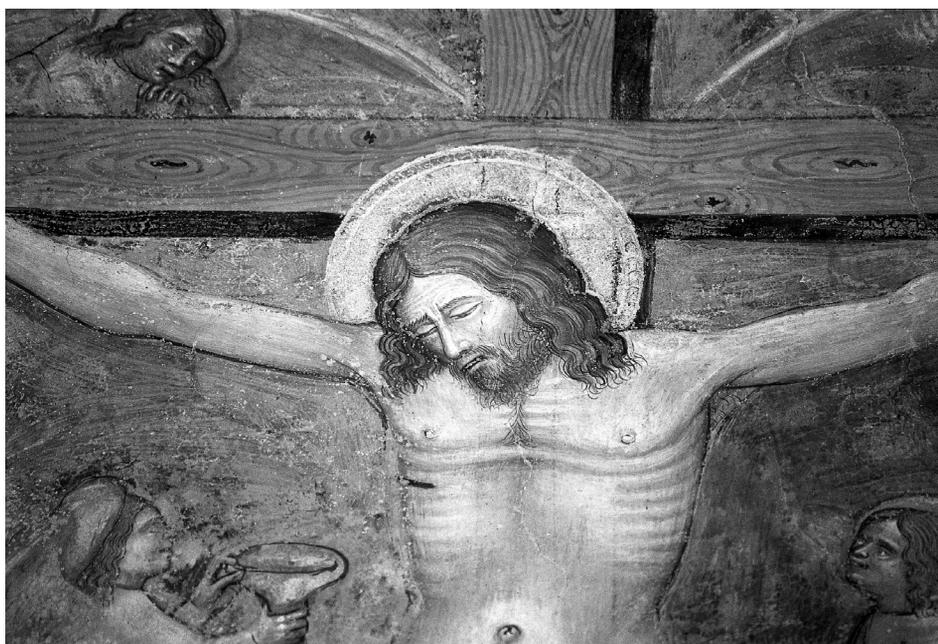


Fig. 12. Velo d'Astico, chiesa di S. Giorgio, cappella di S. Antonio Abate: Crocifissione, particolare.

figlio) gli affreschi della chiesa di S. Vincenzo di Thiene e ipotizza che anche quelli di S. Michele di Caldogno - in particolare quello della facciata, oggi ormai scomparso - possano essere della stessa mano. La datazione proposta dal Dani per gli affreschi della chiesa di S. Michele di Caldogno è il 1340³¹. La vicinanza stilistica con quelli di S. Vincenzo è effettivamente molto marcata, soprattutto se si considerano i volti dei santi, il particolare taglio degli occhi, il profilo del naso e il disegno degli orecchi.

Tra il supposto S. Martino (o S. Vittore³²) e il secondo santo da destra, l'autore dell'affresco ha dipinto una minuscola figura di devoto, forse lo stesso offerente e committente dell'opera. Il quarto personaggio - secondo da sinistra - regge un rotolo svolto con la mano destra, mentre la sua mano sinistra ha l'indice puntato verso il basso come ad indicare qualcosa. Termina la serie il quinto santo raffigurato sulla sinistra, vestito di bianco

e con le catene in mano, simbolo della carcerazione.

Proseguendo lungo la stessa parete in direzione dell'abside notiamo due coppie di santi sovrapposte, probabilmente appartenenti anch'esse alla prima metà del XIV secolo, poiché presentano analoghi caratteri stilistici. In basso, entro un unico riquadro, vediamo a sinistra un santo vescovo con un libro in mano e, di fronte a lui, un altro santo che regge un turibolo con la mano destra mentre con la sinistra tiene anch'egli un libro. Non sono d'accordo con Gasparotto³³, il quale ritiene possibile leggere il nome di S. Vincenzo sopra la figura di destra: le lettere rimaste escludono con sicurezza una simile ricostruzione. Si potrebbe trattare piuttosto del diacono S. Lorenzo, di cui sembra effettivamente di riuscire a leggere le seguenti lettere del suo nome: "S. Laurecius", anche se qualche dubbio rimane. Si tratta ad ogni modo del personaggio che più di ogni altro mostra influssi provenienti

da ambienti artistici giotteschi.

Altri due santi sono affrescati nella più larga porzione di muro orientale che sta alla sinistra dell'arco absidale. Si tratta - in questo caso le scritte sono più nitide - di S. Pietro, a sinistra, e di S. Giacomo, a destra. S. Pietro, dal lungo mantello dorato, regge con la mano sinistra la chiave che ne caratterizza l'iconografia, mentre S. Giacomo è ritratto frontalmente e se ne può vedere solo la parte superiore del corpo.

La prima figura affrescata sulla parete settentrionale, è quella di S. Michele arcangelo, munito di bilancia come vuole la tradizione: la mano destra regge una lancia con la quale trafigge il diavolo rappresentato da un piccolo animale nero, in basso a sinistra. Molto bello, anche in questo caso, il volto del santo, che rivela la stessa mano raffinata di quelli della parete meridionale e ci consente di datare alla prima metà del Trecento anche questo affresco.

Velo d'Astico, chiesa di S. Giorgio

Le decorazioni ad affresco che ricoprono per intero le pareti e la volta a crociera della cappella di S. Antonio, che si apre lungo il muro meridionale della chiesa, e che fu costruita per volontà di Bonincontro di Velo nei primi anni del 1400, sono stati attribuiti a Battista da Vicenza - così come il polittico di cui tratteremo in seguito. La data di esecuzione di tali affreschi non è sicura: Marchetto, nel suo circostanziato studio dedicato alla chiesa, indica il termine ante quem nel gennaio 1409, perché da allora Bonincontro iniziò a provvedere alle spese necessarie per l'ufficiatura³⁴.

Sono affreschi di alto valore qualitativo, con scene in cui la tensione emotiva traspare viva dai volti e dagli atteggiamenti dei personaggi illustrati. Ci risulta difficile stabilire degli accostamenti con altre opere af-



Fig. 13. Velo d'Astico, chiesa di S. Giorgio, cappella di S. Antonio Abate: Crocifissione, particolare.



Fig. 14. Velo d'Astico, chiesa di S. Giorgio, cappella di S. Antonio Abate: Crocifissione, particolare.

frescate da Battista: poco proponibile, per i diversi soggetti raffigurati, ma anche e soprattutto per un'evidente maturazione stilistica nel frattempo avvenuta, un confronto con le figure attribuite al pittore vicentino nella cappella Maltraversi della chiesa di S. Salvatore di Montecchia di Crosara; forse più interessante, invece, l'esame comparato con gli apostoli dipinti nel catino absidale della chiesa di S. Margherita di Arcugnano. In essi ci sembra di scorgere assonanze, soprattutto nei volti e nelle pieghe delle vesti, con le figure degli evangelisti dipinti nelle vele della volta della cappella di S. Antonio, e con quelle degli altri personaggi affrescati alle pareti.

Di particolare impatto la scena della Crocifissione, dalla grande resa espressiva, con forti richiami agli affreschi di Altichiero presenti nella cappella di S. Giacomo in S. Antonio e a quelli di Giusto de' Menabuoi in quella di S. Giorgio a Padova³⁵. S. Giorgio che uccide il drago, in una scena caratterizzata da maggiore dinamicità, riveste la parete di destra, mentre a sinistra, a causa dell'apertura - peraltro originaria - di una finestra, non è rappresentata una scena unitaria, bensì scomposta: si tratta delle tre fasi di maggiore significato religioso della vita di Cristo: la Natività (a destra), la Pietà (al centro in alto) e la Risurrezione (a sinistra).

Il polittico

Pregevole è il polittico collocato sull'altare della cappella di S. Antonio. Dal punto di vista cronologico esso si situa a metà del percorso di maturazione artistica di Battista da Vicenza, avente per estremi - si prendono qui in considerazione solo le tavole dipinte e non gli affreschi - il lavoro del 1404 e conservato nell'abbazia di S. Agostino a Vicenza e la tavola del 1412 raffigurante la Madonna in trono col



Bambino conservata nel Museo Civico di Vicenza, forse un tempo essa stessa parte di un polittico.

L'opera conservata a Velo d'Astico reca infatti la data del 1408, secondo l'iscrizione che compare sotto la Vergine: "Hoc opus fecit fieri Bonencontrus qam dni Andree de Pione de Vello de mese setembris MCCCC octavo". A differenza di quanto si riscontra negli altri due lavori, in questo caso non è riportato il nome dell'autore, ma l'attribuzione è da tutti gli studiosi accettata e considerata evidente per gli stretti legami stilistici che l'opera rivela con quelle di Battista.

Rispetto al polittico di S. Agostino di Vicenza, questo di Velo d'Astico rivela inoltre uno stadio stilistico più maturo³⁶.

Il polittico si compone di sei pannelli: cinque disposti sullo stesso piano ed uno, più piccolo, situato in alto, al centro. Tra i cinque inferiori si distingue quello centrale che raffigura la Madonna in trono col Bambino: le vesti sono particolarmente ricche e curate, così come è raffinata e decorata la struttura del trono, completa di suppedaneo. A sinistra del pannello centrale, entro due distinte nicchie, sono dipinti i santi Giorgio e Antonio Abate, mentre a destra osserviamo S. Biagio e S. Martino. Al di sopra di tutto, come detto, completa il polittico la scena della Crocifissione, dipinta in un comparto più piccolo degli altri.

Vicenza, Abbazia di S. Agostino
All'interno della chiesa di S. Agostino è racchiusa una splendida rassegna della pittura veneta del Trecento. Le attribuzioni dei numerosi affreschi dipinti sulle pareti e nelle absidi sono state le più diverse: fino al 1985, anno di inizio dei restauri che si protrassero fino al 1989, si è ritenuto di ravvisare influenze bolognesi o riminesi della seconda metà del Trecento. Più recentemente si sono invece affermate ipo-

tesi di attribuzione ad artisti veronesi o locali attivi intorno alla metà del XIV secolo, mettendo così in rilievo il ruolo svolto dagli Scaligeri e la maggiore antichità dei dipinti, che furono stesi probabilmente proprio nel periodo di massimo sviluppo raggiunto dal monastero. Un esempio del legame instaurato con i signori di Verona può essere quello dato dalla presenza di santa Giulia, patrona della città di Brescia, piuttosto inconsueta nel Vicentino³⁷; gli Scaligeri conquistarono infatti Brescia nel 1322 e, secondo Barbieri, potrebbero aver in seguito contribuito alla diffusione del culto per questa santa.

Sulle pareti dell'abside destra – nota come "Cappella di Cristo Re" – possiamo ammirare una Madonna in trono tra S. Giacomo e S. Giovanni Battista. Secondo parte della critica l'opera rivelerebbe l'influsso dell'attività giovanile di Lorenzo Veneziano e di maestri bolognesi e riminesi operanti a Verona³⁸. Secondo Dani l'affresco è opera di Martino da Verona ed è databile alla fine del Trecento, ravvisando una somiglianza tra la figura di S. Giacomo e il Cristo in gloria della Cappella Maltraversi nella chiesa di S. Salvatore di Montecchia di Crosara, dipinto da Martino da Verona³⁹. Mauro Lucco, invece, lo considera opera di "primo giottismo veronese", databile verso il 1340, considerata l'alta qualità stilistica di questo affresco rispetto agli altri⁴⁰.

Nello stesso contesto troviamo affrescato il cosiddetto Volto Santo di Lucca: di dimensioni notevoli (cm. 350 x 164), rappresenta Cristo in croce, riccamente vestito e con una corona regale sul capo, trionfatore sulla morte, ma pur sempre testimone della passione. Sospeso al di sopra di un altare, ha tra i piedi dipinta la patena e in coincidenza della punta del piede destro è presente un calice che ha la funzione di raccogliere il sangue che

fuoriesce dal costato. Il modello di riferimento è il crocifisso ligneo della Cattedrale di S. Martino di Lucca, che risale al XII secolo. Questa iconografia è unica nel Vicentino, forse voluta da Mastino II della Scala, signore di Verona e Vicenza, che fu padrone anche di Lucca dal 1335 al 1341: sulla scorta di tali osservazioni, Stefania Pizzolato ritiene che l'affresco risalga proprio al periodo del dominio scaligero su Lucca e comunque non sia posteriore al 1351, anno della morte di Mastino II⁴¹. Se tale ipotesi fosse corretta, si verificherebbe un'interessante coincidenza con gli anni in cui fu costruita la chiesa di S. Agostino (1322-1357); la stessa ipotesi, come vedremo, è stata formulata di recente per gran parte degli affreschi della zona absidale. Per trovare un altro esempio di tale iconografia vicino a noi, è necessario recarsi al Museo di Castelvecchio a Verona, dove è presente un Volto Santo attribuito alla cerchia di Altichiero e nella chiesa dei Domenicani a Bolzano⁴².

Sul pilastro destro, che scandisce la separazione tra l'abside centrale e una delle absidi laterali osserviamo la figura di S. Agostino seduto in trono e benedicente, mentre viene incoronato da due angeli: risulta perduta la parte inferiore della figura del santo, mentre è invece ancora visibile parte della cornice superiore del dipinto. Secondo Lucco sarebbe opera di un artista di ambiente veronese, lo stesso che probabilmente dipinse la parete destra e quella sinistra⁴³: ancora recentemente lo studioso ha ribadito la convinzione per un'attribuzione a un pittore veronese o locale che lavorò intorno agli anni '30 e '40 e comunque entro la metà del XIV secolo. Ciò vuol dire che è molto probabile che tali affreschi, a differenza di quanto si riteneva in precedenza, siano stati eseguiti prima dell'ultimazione della fabbrica, o meglio dopo la conclusione



Fig. 15. Zugliano, chiesa di S. Maria, parete meridionale: s. Michele Arcange-

della costruzione delle absidi ma prima della fine dell'edificazione della navata (1357). In ogni caso i nuovi studi rendono più credibile il legame con la Verona degli Scaligeri e, attraverso questa città, con le esperienze artistiche dell'Alto Adige.

Sul pilastro di separazione tra l'abside sinistra e quella centrale si osservano la Madonna in piedi col Bambino e una santa, forse S. Caterina: secondo Lucco si tratterebbe di uno degli affreschi più antichi della chiesa, realizzato da maestranze legate ad ambienti giotteschi⁴⁴.

In ultimo mi limito soltanto a segnalare la presenza di un polittico, "Opus Baptiste de Vincencia (. . .) factum Vincencie comissione Magnifici Ludovici de Chierigatis in MCCCC quarto XII indicione".

È sicuramente il polittico più bello e articolato tra quelli superstiti dell'artista vicentino ovvero, come già accennato, il piccolo polittico della chiesa di S. Giorgio di Velo d'Astico, conservato nella cappella di S. Antonio, datato 1408 e una tavola con Madonna in trono e Bambino (1412) conservata nel Museo Civico di Vicenza.

Il polittico in questione è suddiviso in 24 scomparti disposti in tre ordini. In quello centrale domina, come detto, la Madonna col Bambino. La tipologia del Bambino rivelerebbe analogie con quello della Madonna dell'Umiltà di Montecchia di Crosara⁴⁵, attribuita a Martino da Verona e datata 1400. A sinistra della scena centrale, tra altri santi, è raffigurato S. Agostino, che richiamerebbe, secondo Dani, un'altra opera affrescata nella chiesa di S. Salvatore di Montecchia: il santo vescovo attribuito a Battista da Vicenza dipinto subito fuori del catino della Cappella Maltraversi⁴⁶.

Zugliano, chiesa di S. Maria.

L'aspetto artistico di maggiore interesse di questo edificio risiede nei



numerosi affreschi e lacerti di affresco recentemente restaurati, per i quali si è ritenuto di poter proporre la primogenitura della pittura trecentesca del Vicentino⁴⁷.

Lungo la parete meridionale sono emerse quattro figure di santi, tre in basso e una più in alto, di estremo interesse. Ancora, l'immagine di una città calata dal cielo per mezzo di catene, la parte inferiore di un'altra figura di difficile comprensione essendo priva del busto, una palma, e, infine, la parte posteriore di un cavallo.

Nessuna delle figure di santi è chiaramente identificabile: esse sono collocate in un quadro di colore blu, che doveva servire a dare maggiore risalto ai personaggi, secondo gli stili tradizionali dell'arte bizantina⁴⁸. Tra questi ritratti spicca per la sua qualità quello dell'arcangelo Michele che, con estrema naturalezza, conficca la lancia nel cuore di Satana, aggrappato disperatamente al piatto della bilancia: tra tutte le figure individuate all'interno dell'edificio, senza dubbio quella dell'arcangelo appare la più bizantineggiante.

I caratteri di fondo assimilabili alla cultura bizantina contrastano tuttavia con la semplicità e talvolta rozzezza delle figure, sintomo evidente della commistione con motivi di tradizione locale, forse padovana, della fine del XIII secolo⁴⁹.

Conclusione.

Al di là dell'esiguità dello spazio a disposizione spero di essere riuscito nell'intento di portare all'attenzione del lettore l'elemento forse maggiormente significativo della pittura vicentina compreso – salvo qualche sconfinamento come a Zugliano – tra la metà del XIV secolo e i primi anni del XV, un ambito artistico che, quasi un paradosso, trova la sua ragion d'essere al di fuori del territorio medesimo e affonda le proprie radici nei due grandi

serbatoi della cultura artistica dell'Italia settentrionale di quei decenni, il Veronese e il Padovano: senza negare la possibilità che, attraverso gli artisti operanti in quest'ultima area – Giotto e Jacopo Avanzo su tutti – altre influenze si siano potute manifestare, tra cui quella della scuola riminese e bolognese.

La mancanza di una scuola locale autonoma non significa tuttavia che siano mancati esempi eclatanti: credo infatti che le influenze provenienti dall'esterno abbiano trovato un terreno fertile e che, nella rielaborazione definitasi in loco, abbiano portato alla formazione di artisti di sicuro valore, tra i quali spicca quel Battista da Vicenza cui più volte abbiamo fatto riferimento e che in un certo senso ha rappresentato il filo rosso che ha attraversato l'analisi compiuta. Anche Mauro Lucco, nell'affermare che “nel Vicentino il giottismo (. . .), anziché attinto alla fonte padovana” si configura come un “cavallo di ritorno da Verona”, conferma sostanzialmente la compenetrazione e quasi fusione delle due fonti artistiche in ambito locale⁵⁰; ancora, lo studioso, nel trattare degli affreschi della chiesa di S. Vincenzo di Thiene rileva come “le soluzioni formali fanno riferimento a un giottismo di marca padovana” ma il “tentativo di conferire alle figure maggiore espressività (. . .) suggerisce, di nuovo, il collegamento col gusto veronese”⁵¹.

Battista e gli artisti che lavorarono prima di lui e poco dopo furono probabilmente in grado di apprendere le lezioni e gli stimoli esterni, così come viene da pensare osservando la figura di S. Giulia nella chiesa di S. Agostino di Vicenza: se è vero da un lato che gli influssi maggiori provenivano dalle maestranze veronesi, non possiamo osservare la sua vicinanza a una santa affrescata da Guariento nel sottarco della chiesa degli Eremitani a Padova⁵². Quale più evidente testimonianza di

una visione della pittura vicentina quale mediatrice e rielaboratrice delle esperienze padovane e veronesi?

Note

1. Se pure non è lo scopo di questo breve saggio, sarà utile comunque accennare ad altri influssi esercitati sulla pittura a fresco in area vicentina, questa volta provenienti da nord. A Velo d'Astico, all'imbocco della valle che mette in comunicazione il Vicentino con il Trentino Alto-Adige, si trova la chiesa di S. Giorgio, dotata di uno dei più importanti cicli di affreschi di tutto il territorio. Senza entrare nei particolari, sarà sufficiente sottolineare le analogie tra questi e le pitture presenti all'interno della chiesa di S. Bartolomeo a Romeno, in Valle di Non per rilevare come, specialmente in quelle che possiamo definire zone di confine, il Vicentino sia stato oggetto di penetrazioni artistiche provenienti dall'esterno.

2. Il volume da cui queste brevi note prendono le mosse è *Imago ecclesiae*. L'edilizia sacra medievale del Vicentino, in corso di stampa. Il lavoro, oltre che dallo scrivente, è stato realizzato anche da Alessandro Padoan, cui l'autore è debitore per l'analisi delle chiese di Arcugnano, Caldogno, S. Vito di Leguzzano (chiesa dell'Immacolata Concezione), Montecchia di Crosara, Schio e Vicenza.

3. In questo caso il confine “in movimento” rappresentato dalla Via Postumia ha prodotto risultati interessanti, portatori di influenze internazionali come nel caso dello straordinario esempio della chiesa di S. Maria di Pressana (Verona), presso la quale sono stati rinvenuti alcuni graffiti relativi alle vicende narrate nelle *Chanson de Geste* e incentrate sul personaggio di Rolando.

4. Quasi tutte le chiese considerate presentano una superficie affrescata più ampia rispetto a quanto qui preso in considerazione.

5. Già nei primi anni del XIX secolo l'abate Maccà era rimasto sorpreso della straordinaria qualità degli affreschi: G. MACCÀ, *Storia del Territorio Vicentino*, V, Caldogno, 1813, pp. 194-197.

6. R. CEVESE, *Arte nei Berici*, in *I Colli*



- Berici natura e civiltà, Padova, Signum dell'Offset Invicta, 1988, pp. 117-181, in part. p. 132. Cfr. inoltre A. DANI, Battista da Vicenza. Dati biografici, Regesto, Documenti inediti, Vicenza, Tipografia G. RUMOR, 1961; Id., Le ultime opere di Battista da Vicenza, dipinti inediti, Vicenza, 1961; G. FASOLO, La Chiesa di S. Margherita dei Berici, in Note d'Arte, Vicenza, Casa Editrice G. Galla, 1930, pp. 57-68.
7. A. DANI, Il polittico della pieve di Santa Maria al Castello di Arzignano, Arzignano, 1974; ID., La "Pietà" di Madonnetta di Arzignano, in "Valle del Chiampo - Antologia", 1978, pp. 25-42.
8. A. DANI, La "Pietà" di Madonnetta, cit., p. 25.
9. Op. cit., p. 35.
10. Sulla scarsità di notizie intorno alla figura di Turone e sulle poche opere quasi certamente a lui attribuibili cfr. La pittura nel Veneto. Il Trecento, Milano, Electa, 1992, pp. 342-343.
11. Per una analisi dettagliata dell'opera di Altichiero cfr. Altichiero da Zevio nell'Oratorio di San Giorgio: il restauro degli affreschi, a cura di L. Baggio, G. Colalucci, D. Bartoletti, Padova, Centro studi antoniani, 1999.
12. A questo proposito si veda A. GRABAR, Le vie della creazione nell'iconografia cristiana. Antichità e Medioevo, Milano, Jaca Book, 1999 (1983), pp. 144-145.
13. F. BARBARANO, Historia Ecclesiastica della Città, Territorio e Diocesi di Vicenza, VI, Vicenza, 1762, pp. 130-31; G. BERTIZZOLO, La scomparsa chiesa padovana di S. Martino, tesi di laurea, Univ. di Padova, Ist. di Storia dell'Arte, a.a. 1977-78, pp. 72 e 111.
- R. Canova Dal Zio, Le chiese delle Tre Venezie anteriori al mille, Padova, Libreria Gregoriana Editrice, 1986 (rist. 1987), pp. 141-43. A. Dani, Le antiche comunità cristiane di Caldogeno (Vicenza) e le loro chiese, in La Parrocchia di San Giovanni Battista in Caldogeno, Vicenza, 1972. A. Dani, Ancora sul nome Caldogeno e sulla chiesa longobarda di San Michele, in Memorie calidonensi, a cura di A. Dani, Vicenza, Tipolitografia Istituto S. Gaetano, 1990, pp. 15-35. La pittura nel Veneto, cit., pp. 276, 299, 302.
14. Un'immagine abbastanza buona in DANI ARISTIDE, Ancora sul nome Caldogeno e sulla chiesa longobarda di San Michele, in Memorie calidonensi, a cura di A. Dani, Vicenza, Tipolitografia Istituto S. Gaetano, 1990, p. 30.
15. Op. cit., pp. 29-35. L'attribuzione al frescante veneziano è tuttavia basata soltanto sulla sua presenza in Thiene e dunque da considerarsi con estrema cautela.
16. Di attribuzione si tratta in quanto soltanto due delle opere di Battista sono firmate: il polittico conservato nell'abbazia di S. Agostino a Vicenza (1404) e la Madonna in trono con Bambino, forse parte di un polittico, conservata nel Museo Civico di Vicenza (1412).
17. Per eventuali approfondimenti cfr. A. DANI, Le ultime opere di Battista da Vicenza, cit.; A. e C. GIURIOLO, Santuario della Madonna Addolorata di Spiazzo. Storia - Arte - Culto - Tradizioni, S. Angelo di Piove (PD), Lito-tipografia "Nuova Grafica", 1988.
18. C. Cecchin, Affreschi trecenteschi nel territorio scledense: la chiesa della Concezione a S. Vito di Leguzzano, tesi di laurea, Univ. di Padova, a.a. 1997-98 e La pittura nel Veneto, cit., pp. 274-275, 291, 371-375.
19. G. Mantese, Documenti sulla chiesetta di Santa Maria dell'ospedale, in Scritti scelti di storia vicentina. II: Storia del territorio, Vicenza, Istituto per le Ricerche di Storia Sociale e di Storia Religiosa, 1982, pp. 345-348 (già in "La Voce dei Berici", 8 ottobre 1967), in particolare p. 346.
20. Per quest'ultima figura sono state formulate ipotesi che si possa trattare di "s. Clemente" papa o di "s. Quirino" vescovo, entrambi uccisi gettati nel mare con un peso al collo; cfr. P. SNICHELLOTTO, Santa Maria Maddalena in San Vito di Leguzzano: una chiesa ritrovata, San Vito di Leguzzano, Amm. Comunale, 1988, p. 4.
21. A proposito dell'edificio e degli affreschi si vedano, oltre a SNICHELLOTTO, Santa Maria Maddalena, cit., G. MANTESE, San Vito di Leguzzano dalle origini ai nostri giorni, San Vito di Leguzzano, Amm. Comunale, 1959, pp. 216-218. La pittura nel Veneto, cit., pp. 274, 356 e S. Vito di Leguzzano - Guida, a cura del Comune di San Vito di Leguzzano e della Pro Loco, Schio, Grafiche BM Marcolin, 1994, pp. 13-14.
22. La pittura nel Veneto, cit., p. 274.
23. A. DANI, Affreschi inediti di Martino da Verona e Battista da Vicenza nella chiesa di S. Salvatore a Montecchia di Crosara, Vicenza, 1971.
24. Valutazioni prettamente stilistiche hanno invece portato lo studioso vicentino a escludere la fascia sottostante, opera di differente contesto artistico.
25. È a tale proposito opportuno ricordare ancora una volta che Battista da Vicenza si formò nella bottega di Martino da Verona.
26. A. DANI, Affreschi inediti, cit., pp. 23-24. La data di esecuzione è segnata sotto i piedi della Vergine, insieme con il nome del committente: "Maltraversius de Maltraversiis - de mense Iulii - MCCCC"
27. D. Arolo, La chiesa di San Salvatore a Montecchia di Crosara, tesi di laurea, Univ. di Padova, a.a. 1997-98; A. Dani, Affreschi inediti, cit.; La pittura nel Veneto, cit., pp. 295 e 387.
28. Qualche legame con gli affreschi della chiesa dell'Immacolata Concezione di San Vito di Leguzzano è stato proposto da Snichelotto, in particolare confrontando il volto di Cristo nella "Pietà e i mestieri vietati" di quella chiesa e quello del Cristo dipinto in un riquadro sopra la finestrella sinistra qui a S. Martino, nonché il volto della Madonna del medesimo affresco di San Vito e quelli delle varie raffigurazioni della Madonna a S. Martino (Snichelotto, Santa Maria Maddalena, cit., p. 128). La rassomiglianza "sbalorditiva" secondo Snichelotto è evidente nel disegno delle mani, dei volti, nei panneggi e nei fregi dei due cicli pittorici, tanto che egli ipotizza che siano stati opera dello stesso artista.
- Utili riferimenti si potranno trovare in Affreschi nelle Chiese di S. Martino in Schio e S. Vincenzo in Thiene, Schio, Rotary Club Schio e Thiene, 1968; La pittura nel Veneto, cit., pp. 291, 302, 370, 373; A. Tamiello, Gli affreschi di S. Martino, in "Schio 29 giugno", Schio, 29 giugno 1963; N. Trecco Thiella, La Chiesa di San Martino a Schio, tesi di laurea, Univ. di Padova, Istituto di Storia dell'Arte, a.a. 1971-72; A. Zanolo, Gli affreschi di San Martino, in Monumenti scledensi, Schio,



- 1957, pp. 89-96; G. Piccoli, Pitture del Battista nella chiesa di San Martino di Schio, in "Il Giornale di Vicenza", 24 Febbraio 1955.
29. Trecco Thiella, La Chiesa di San Martino, cit.
30. La pittura nel Veneto, cit., p. 291.
31. A. DANI, Ancora sul nome Caldogno, cit. p. 35.
32. Una seconda possibilità nell'identificazione del santo qui affrescato è relativa a s. Vittore: una figura simile dai tratti analoghi si ammira sulla parete a sinistra dell'arco absidale della chiesa di S. Vittore a Priabona (VI).
33. In Chiesa di San Vincenzo in Thiene: 1333-1983, Thiene, Parrocchia di S. Vincenzo, 1983, pp. 42 e 44.
34. E. MARCHETTO, San Giorgio di Velo d'Astico, Velo d'Astico, Amm. Comunale, 1984, p. 69.
35. A. MOSCHETTI, La chiesetta di San Giorgio presso Velo d'Astico e le sue opere d'arte, in "Rassegna d'arte", 1918, p. 35, citato in MARCHETTO, op. cit., 1984, p. 72.
36. Così in particolare Dani, citato più volte in Marchetto, op. cit., pp. 68-69.
37. F. BARBIERI, Gli affreschi della Badia di Sant'Agostino, in Don Federico. Miscellanea in memoria e onore di mons. Federico Mistrorigo, Vicenza, 1956.
38. È opportuno ricordare che Lorenzo Veneziano è presente nel Vicentino anche con un polittico conservato oggi nella cattedrale cittadina e datato al 1366.
39. A. DANI, A proposito di un bell'affresco trecentesco in Sant'Agostino di Vicenza, Vicenza, 1973, p. 15.
40. M. LUCCO, Pittura del Duecento e del Trecento nelle province venete, in La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento, Milano, 1986, p. 128; S. PIZZOLATO, La Chiesa di Sant'Agostino a Vicenza, tesi di laurea, Università "Ca' Foscari" di Venezia, a.a. 1996-97 (con bibliografia completa), p. 130, ne condivide l'analisi e l'attribuzione.
41. PIZZOLATO, op. cit., p. 151.
42. Op. cit., p. 142.
43. M. LUCCO, Vicenza, in La pittura nel Veneto, cit., p. 301.
44. Op. cit., p. 274.
45. PIZZOLATO, op. cit., p. 204, che ripete quanto indicato in Pisanello e i luoghi del Gotico Internazionale nel Veneto, a cura di F. M. Aliberti Gaudioso, Milano, 1996, p. 134.
46. A. DANI, Affreschi inediti, cit., p. 30 e Pisanello, cit., p. 133.
47. La pittura nel Veneto, cit., pp. 272.
48. Op. cit., p. 272.
49. Ibid.
50. In La pittura nel Veneto, cit., p. 273.
51. Op. cit., p. 276.
52. Cfr. Trecento. Pittori gotici a Bolzano, catalogo della mostra, Bolzano, Temi Editrice, 2000, p. 128.