

DOMIZIO CATTOI e MARIANGELA MATTIA, *La riscoperta di una Madonna con il Bambino di Francesco Verla a Belluno*, in «Studi trentini. Arte» (ISSN: 2239-9712), 100/2 (2021), pp. 428-441.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/sttrar>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.



## La riscoperta di una *Madonna con il Bambino* di Francesco Verla a Belluno

Domizio Cattoi, Mariangela Mattia

► L'articolo prende in esame un dipinto raffigurante la *Madonna con il Bambino* conservato nella chiesa di Santa Maria di Loreto a Belluno. L'opera, recentemente restaurata, è ascrivibile al pittore vicentino Francesco Verla (Villaverla 1470 circa - Rovereto 1521) e databile intorno al 1514-1515.

► *The article examines the painting portraying the Madonna and Child, preserved in the Holy Mary Church of Loreto in Belluno. The recently restored work is attributable to the Vicentine painter Francesco Verla (Villaverla c. 1470 - Rovereto 1521) and can be dated around 1514-1515.*

### *Il dipinto: iconografia, storia, attribuzione*

Si è da poco concluso con ottimi risultati il laborioso restauro di un grazioso dipinto da stanza raffigurante la *Madonna con Gesù Bambino*<sup>1</sup> (fig. 3) conservato nella chiesa di Santa Maria di Loreto a Belluno. L'intervento è stato condotto da Mariangela Mattia – che riferisce in questo stesso contributo sugli aspetti tecnici della complessa operazione – sotto la direzione scientifica di Luca Majoli, funzionario della Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le province di Belluno, Padova e Treviso.

L'opera rappresenta la Vergine a mezza figura, accomodata al di là di un parapetto marmoreo, con le mani giunte e lo sguardo abbassato in adorazione del Bambino seduto nel suo grembo. Maria porta una veste rosso scuro ricoperta da un ampio manto blu foderato in rosa, fermato al petto da una spilla aurata in forma di sole. Il piccolo Gesù indossa una tunica purpurea bordata d'oro, ha gli occhi puntati verso l'osservatore e la mano sinistra sollevata. Sul davanzale fa mostra di sé un pappagallo che stringe un frutto nella zampa destra, mentre lo sfondo è chiuso da un tendaggio bruno sul quale si stagliano le aureole dorate dei personaggi. Il drappo è parzialmente scostato in modo

<sup>1</sup> Olio su tela, cm 95 x 65.

da lasciar intravedere, sul lato destro, un bellissimo scorcio di paesaggio campestre che si dispiega placidamente in lontananza verso una città dominata da una fortezza, sfumando nei toni bianco-azzurrognoli del cielo (fig. 1).

Malgrado l'apparente semplicità, l'immagine nasconde numerosi rimandi simbolici: il fermaglio a disco solare non può che richiamare la "mulier amicta sole" di cui parla l'Apocalisse (12,1), configurandosi pertanto quale velato riferimento all'Immacolata concezione, dottrina che fu oggetto di discussione secolare all'interno della Chiesa<sup>2</sup>. Allude a questo privilegio mariano anche il pappagallo, riconoscibile come tale, nonostante la consunzione della superficie dipinta, per via della conformazione del becco e delle zampe zigodattili: sin dal Medioevo, si credeva che questo uccello non potesse bagnarsi pur rimanendo sotto la pioggia e che fosse quindi, per analogia, emblema della Vergine, rimasta incontaminata dal peccato originale<sup>3</sup>. Secondo un'altra leggenda, il pappagallo avrebbe imparato a dire il nome 'Eva' e il saluto 'Ave', evidenziando così lo stretto legame tra la donna terrena peccatrice, progenitrice dell'umanità, e la donna celeste Maria, nuova Eva, "sine labe concepta", madre di Cristo e coredentrica del genere umano: il giorno dell'Annunciazione, nell'umile casa di Nazareth, ella ricevette la visita dell'arcangelo Gabriele che la riverì pronunciando appunto la parola 'Ave'. In quest'ottica, si profila come una sorta di omaggio nei confronti della madre il gesto che il Bambino compie nel presentarla al riguardante. Benché la materia pittorica risulti assai impoverita, sembra di poter riconoscere nel frutto che il pappagallo solleva con la zampa destra una castagna priva di riccio. Ciò collimerebbe con la lettura dell'opera in chiave immacolista: nella cultura cristiana, il fatto che questo frutto nasca tra le spine del proprio guscio senza esserne scalfito rimanda alla persona di Maria, immune dal peccato originale sebbene questo la circonda<sup>4</sup>.

Alle spalle della Vergine, sullo sfondo, si distingue la *silhouette* della Sacra famiglia in fuga verso l'Egitto sulla groppa di un asino.

Il dipinto ha una storia critica recente: fu offerto alla chiesa di Loreto di Belluno come autografo di Francesco Verla dal notaio Alessandro da Borso (1889-1971), storico e appassionato d'arte, raffinato collezionista, ispettore onorario della soprintendenza nel primo dopoguerra, nonché direttore del Museo civico di Belluno per un breve periodo dopo il secondo conflitto mondiale<sup>5</sup>. L'opera

---

<sup>2</sup> L'Immacolata concezione fu definita dogma di fede da papa Pio IX l'8 dicembre 1854. Per l'iconografia si veda *Una donna vestita di sole*.

<sup>3</sup> Biedermann, *Enciclopedia dei simboli*, pp. 371-372; Levi D'Ancona, *Lo zoo del Rinascimento*, pp. 170-171.

<sup>4</sup> Levi D'Ancona, *The Garden of the Renaissance*, pp. 94-95. Non è da escludere che il frutto possa essere una nocciola o una nespola, entrambi portatori di significati religiosi: Levi D'Ancona, *The Garden of the Renaissance*, pp. 171, 229-230.

<sup>5</sup> [Tiezza], *Parrocchia di Loreto*, p. 64 e ill. fuori testo; da Borso, *La famiglia da Borso*, pp. 115-116.

apparteneva alla quadreria di famiglia sin dal XIX secolo<sup>6</sup>; l'attribuzione a Verla si deve a un suggerimento di Giuseppe Fiocco, il quale, durante le sue frequenti visite a Belluno, sostava nella casa del donatore e poté quindi osservare il dipinto in una situazione conservativa migliore rispetto a quella venutasi a creare negli ultimi decenni, a causa di un incauto intervento di foderatura databile al primo Novecento<sup>7</sup>.

Negli studi più recenti sull'opera, la proposta enunciata da Fiocco in favore di Verla non viene accolta, per quanto si ravvisino nella composizione riferimenti alla cultura figurativa umbra e in particolare alla bottega di Pietro Perugino<sup>8</sup>. Questo giudizio, formulato con riserve per via del cattivo stato di conservazione in cui versava la tela, è in realtà in piena sintonia con le valutazioni espresse dalla critica a proposito della produzione di Verla: il pittore vicentino, infatti, ebbe modo di perfezionare la propria formazione presso la bottega del Vannucci, durante il viaggio che lo condusse a Roma (1503)<sup>9</sup>. Rientrato in patria, egli assunse il ruolo di abile divulgatore della soave e "quasi moderna" maniera peruginesca nei territori del Veneto e del principato vescovile tridentino<sup>10</sup>.

Oggi, a cinquecento anni di distanza della morte dell'artista e dopo la pulitura, l'esame del dipinto alla luce della ritrovata leggibilità induce a rilanciare con forza l'ipotesi di Fiocco, sostanziandola con persuasivi confronti stilistici. In primo luogo, va osservato che il volto della Vergine, parzialmente inclinato e connotato da un leggero doppio mento, è sigla distintiva delle pale d'altare licenziate da Verla nel secondo decennio, ad esempio quelle di Schio, Sarcedo e Mori<sup>11</sup>; anche la fisionomia del Bambino, che corrisponde all'archetipo del *puer senex*, ricorre più volte in queste e

---

<sup>6</sup> Tale collezione venne spostata da Treviso a Belluno intorno al 1850, contestualmente al trasferimento della famiglia in occasione del matrimonio di Francesco Giardino con Paolina Alpago: da Borso, *La famiglia da Borso*, p. 114.

<sup>7</sup> Sull'attribuzione formulata da Fiocco si veda ancora da Borso, *La famiglia da Borso*, p. 113. L'indagine preliminare all'odierno restauro ha evidenziato profonde ossidazioni ed estesi attacchi fungini dovuti proprio alla vecchia foderatura a base di colla di pasta, nonché estesi ritocchi in corrispondenza del velo della Vergine. La prosecuzione della pittura sulla tela ripiegata lungo il bordo destro del telaio indica un intervento di rifilatura/ridimensionamento del quadro.

<sup>8</sup> Il dipinto è classificato come "prodotto devozionale di bottega umbra" con riferimenti alla maniera di Perugino da Perale, Vizzutti, *La chiesa e il convento di Santa Maria di Loreto*, p. 150, n. 28. Di "probabile (...) scuola umbra" l'aveva giudicata in una fugace citazione anche Lucco, *Belluno e Feltre*, p. 349.

<sup>9</sup> Sul rapporto Verla-Perugino e la relativa vicenda critica si veda Galli, *Francesco Verla*.

<sup>10</sup> Il virgolettato è preso dalla *Vita* di Perugino scritta da Vasari, *Le vite*, III, p. 599.

<sup>11</sup> Si veda I. Gallazzini, scheda 19 *Francesco Verla, Sposalizio mistico di Santa Caterina d'Alessandria...*, scheda 28 *Francesco Verla, Madonna in trono col Bambino...*, scheda 29 *Francesco Verla, Sposalizio mistico di Santa Caterina d'Alessandria...*, in *Viaggi e incontri di un artista dimenticato*, pp. 141-147, 160-163, 164-166.



■ 2. Francesco Verla, *Madonna con Gesù Bambino*, 1514, affresco. Rovereto, Palazzo della Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto, già Palazzo del Bene-d'Arco (dettaglio)



■ 3. Francesco Verla, *Madonna con Gesù Bambino*, olio su tela. Belluno, chiesa di Santa Maria di Loreto

in altre prove del pittore<sup>12</sup>. Infine, il raffinato scorcio paesaggistico rimanda alla predella dell'ancona di Schio.

Ma c'è di più: la composizione è una replica in controparte e con minime varianti dell'affresco realizzato da Verla sulla facciata di Palazzo del Bene a Rovereto (fig. 2), sotto il quale era un tempo leggibile la firma "FRANCISCUS DE VICENTIA P." e la data 1514<sup>13</sup>. La misurazione delle due opere ha evidenziato che il pittore si servì probabilmente del medesimo cartone, al diritto e al rovescio, per tracciare il disegno preparatorio di entrambe, secondo una prassi applicata anche altrove e che certamente è debitrice nei confronti del *modus operandi* di Perugino. La datazione della tela di Belluno dovrebbe quindi collocarsi verso la metà del secondo decennio, all'epoca in cui Verla faceva la spola tra la Val d'Adige e il Veneto.

In conclusione, è doveroso fare cenno al monogramma – certamente antico, ma forse apocrifo – che compare al centro del parapetto marmoreo, in un punto molto abraso e ritoccato della tela. Si compone di tre lettere, distribuite in modo assai singolare sui due lati del davanzale. Di esse è chiaramente leggibile solo la prima, una "F", che corrisponde all'iniziale del nome dell'autore; sugli altri due segni, stante l'evidente lacunosità, pare opportuno sospendere ogni interpretazione<sup>14</sup>.

(Domizio Cattoi)

### *L'intervento di restauro*

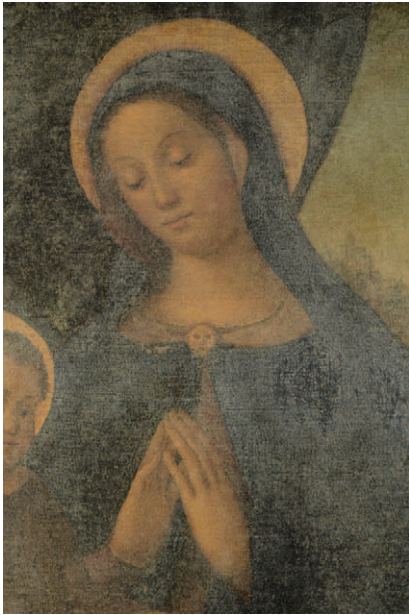
Il dipinto è stato restaurato durante un complesso progetto di ripristino che ha interessato l'intero apparato interno di intonaci decorati e tutto il *corpus* di opere che ornano gli ambienti dell'antica chiesa di Loreto, collocata in pieno centro cittadino e presente nelle cronache bellunesi sin dal 1612, come sede del convento delle monache clarisse. Considerata la complessità dei lavori messi in cantiere, si è deciso di operare sull'intera quadreria con un restauro di tipo 'conservativo', ovvero procedere innanzi-

<sup>12</sup> Oltre ai dipinti citati alla nota precedente, si veda ancora I. Gallazzini, scheda 18 *Francesco Verla, Madonna in trono col Bambino...*, scheda 20 *Francesco Verla, Sposalizio mistico di Santa Caterina d'Alessandria*, in *Viaggi e incontri di un artista dimenticato*, pp. 138-140, 148-149.

<sup>13</sup> Si rinvia da ultimo a Cattoi, *Francesco Verla nel principato vescovile*, pp. 53-54.

<sup>14</sup> Il colore bruno dei due caratteri quasi illeggibili, assai resistente e quindi antico, si confonde con il colore scuro della preparazione. È impossibile stabilire se le due lettere siano una "V" e una "F" (*Franciscus Verlus fecit*), una "V" e una "P" (*Franciscus Verlus pinxit*), una "D" e una "V" (*Franciscus de Vincentia*). La sigla "FV", peraltro, ricorre nelle opere del cosiddetto 'Monogrammista FV', in passato confuso con Verla e recentemente identificato con il pittore Francesco Gualtieri: Sava, *F.V. Un pittore del Cinquecento*.





■ 4-5. Francesco Verla, *Madonna con Gesù Bambino*, olio su tela. Belluno, chiesa di Santa Maria di Loreto. Dettagli dello stato precedente alla pulitura

tutto con quella serie di interventi di manutenzione che garantiscano la durata nel tempo dei materiali costituenti le opere d'arte, senza però approfondire la rimozione di vecchi interventi di restauro già presenti ed esteticamente ancora accettabili.

È stato previsto quindi, per il dipinto in questione, un iniziale e accurato intervento di disinfestazione del supporto tessile, del telaio e, sul *recto*, degli strati pittorici, utilizzando un biocida ad ampio spettro<sup>15</sup>, giacché l'opera – come accennato nella scheda che precede la nostra relazione – era difficilmente leggibile (figg. 4-5), a causa di uno spesso strato di patine biologiche dovute alla presenza di microorganismi e muffe, che mascheravano in modo importante la superficie, rendendola praticamente illeggibile.

La formazione di questo strato di biodeteriogeni si era sviluppato per il permanere del dipinto su una parete in nicchia della chiesa, con un'importante umidità di risalita, e per la presenza sul retro di uno spesso strato di 'colla di pasta'<sup>16</sup> utilizzata, come da tradizione, per l'adesione

<sup>15</sup> È stato utilizzato l'Algochene al 3,5% in ligroina a spruzzo.

<sup>16</sup> Impasto coloso a base di farine e colle naturali, utilizzato nell'operazione di foderatura, ovvero il rinforzo del retro dei dipinti su tela mediante incollaggio di un nuovo tessuto in lino. Gli ingredienti di cui è composta la colla di pasta erano estremamente appetibili e disgregabili dagli enzimi rilasciati dai batteri e dalle muffe formatisi sul manufatto.



■ 6. Francesco Verla, *Madonna con Gesù Bambino*, olio su tela. Belluno, chiesa di Santa Maria di Loreto. Dettaglio del lato destro del dipinto



■ 7. Francesco Verla, *Madonna con Gesù Bambino*, olio su tela. Belluno, chiesa di Santa Maria di Loreto. Dettaglio della tela di lino

dell'intervento di foderatura alla tela originale. Il dipinto aveva subito infatti un pesante intervento di restauro, databile agli inizi del Novecento, che ne aveva previsto la ridipintura pressoché totale sulle campiture che riguardavano il manto (in origine blu) e il tendaggio di sfondo (verde), oltre alla foderatura a rinforzo del retro, la sostituzione del telaio, e la contemporanea riduzione dimensionale nei lati verticali sinistro e destro di almeno due centimetri per lato (fig. 6). L'intervento di foderatura è tutt'ora molto elastico e tenacemente aderito all'originale; non abbiamo quindi ritenuto opportuno procedere alla sua rimozione, in quanto quest'operazione avrebbe potuto creare nuove microfessurazioni sugli strati pittorici.

La tela di lino originale, perfettamente integra, ha una fitta e caratteristica lavorazione 'a saia'<sup>17</sup> in diagonale (fig. 7) e presenta una resistenza e tenacità

<sup>17</sup> Riduzione: 12 fili di trama e 16 di ordito.

ancora ottime; la presenza di un intervento di rifoderatura riteniamo sia giustificato da una prassi, molto consolidata in quel tempo, di risolvere con un'unica operazione una eventuale fragilità o deformazione del supporto tessile e i problemi di adesione del colore. La colla di pasta, mediante pressioni e stirature, veniva fatta trasudare sul *recto* attraverso la trama della tela e ricreava l'adesione perduta tra tutti gli strati. Si è quindi rilevata la presenza di colonizzazioni fungine formatisi sui depositi collosi anche attraverso molti cretti del colore.

Prima di procedere con l'intervento di pulitura abbiamo effettuato una campagna radiografica sull'intera superficie (fig. 8) che ha denunciato la presenza di numerosissime lacune di materiale pittorico esattamente corrispondenti alle campiture di colore completamente ridipinte. La radiografia ha permesso peraltro la lettura, ora poco agevole, del disegno di pieghe e panneggi che il Verla aveva progettato per il dipinto: i pigmenti sia della ridipintura che del colore originale presentano infatti un forte iscurimento e appiattimento dovuti all'alterazione cromatica di impasti pittorici poco stabili utilizzati per il manto e per il tendaggio.

Dopo un intervento di fissaggio delle scaglie di colore sollevate, soprattutto in prossimità delle zone di bordo<sup>18</sup>, si è deciso di procedere con una prima pulitura selettiva che asportasse patine e ife fungine ancora presenti<sup>19</sup>; una volta effettuati i test di solubilità ed individuato il valore di polarità che interagiva in modo efficace con lo spesso strato di vernice alterata cromaticamente, ossidata e sbiancata in più punti<sup>20</sup>, abbiamo proceduto alla realizzazione di un primo tassello di pulitura sulla zona corrispondente al paesaggio, che si è rivelato essere estremamente luminoso e ricco di gradevolissimi dettagli (fig. 9). Addensando in gel la miscela di solventi<sup>21</sup>, siamo riusciti ad assottigliare lo strato protettivo in modo graduale e, senza asportarlo completamente, a recuperare un'ottima leggibilità di tutte le porzioni di pittura ancora quasi totalmente integre e originali. A pulitura ultimata abbiamo verificato, purtroppo, che l'uso di un tessuto di supporto così rilevato nei punti di incrocio tra trama e ordito ha favorito nel tempo una situazione di consunzione del colore proprio in questi punti, dando a una pittura che originariamente era compatta e ricca

---

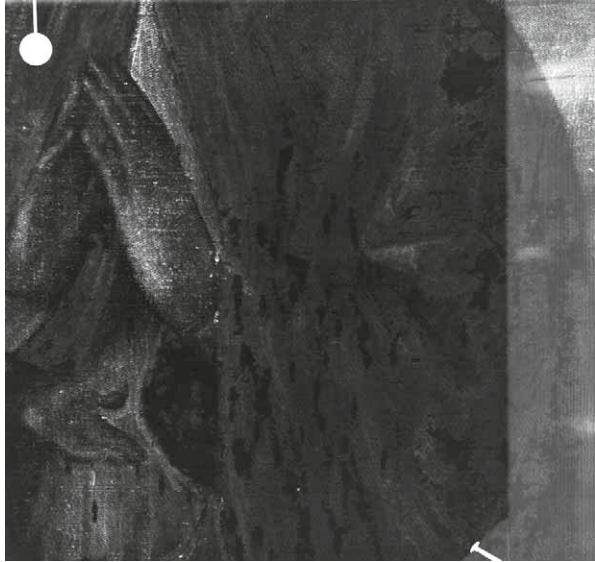
<sup>18</sup> Il consolidamento della pellicola pittorica e dello strato preparatorio a base gessosa è stato effettuato in modo localizzato con siringa, mediante piccole impregnazioni sottoscaglia di colletta di coniglio e successivo riposizionamento delle scaglie a caldo con l'uso di termocauterio.

<sup>19</sup> Si è utilizzato del benzalconio cloruro al 2% in acqua con tamponcino di cotone.

<sup>20</sup> Il valore di polarità a cui il materiale filmogeno è risultato più solubile è l'Fd 52, molto vicino ai valori del metiletilchetone.

<sup>21</sup> Pulitura effettuata con metiletilchetone addensato in gel di base di Carbopol Ultrez 21 e Ethomeen c25 (ammina etossilata) e risciacquo con etilacetato.

- 8. Francesco Verla, *Madonna con Gesù Bambino*, olio su tela. Belluno, chiesa di Santa Maria di Loreto. Dettaglio della ripresa radiografica



- 9. Francesco Verla, *Madonna con Gesù Bambino*, olio su tela. Belluno, chiesa di Santa Maria di Loreto. Ripresa dopo l'esecuzione dei primi tasselli di pulitura





■ 10. Francesco Verla, *Madonna con Gesù Bambino*, olio su tela. Belluno, chiesa di Santa Maria di Loreto. Dettaglio a pulitura ultimata



■ 11. Francesco Verla, *Madonna con Gesù Bambino*, olio su tela. Belluno, chiesa di Santa Maria di Loreto. Dettaglio della lettera “F” del monogramma

di minute rifiniture in punta di pennello, un effetto a volte sgranato e meno rifinito (fig. 10).

Per una scelta complessiva di metodo di approccio ai restauri di questa chiesa, cui abbiamo accennato sopra, non sono state rimosse le grandi ridipinture presenti, eccezion fatta per la zona del basamento, dove, al di sotto di uno spesso strato di colore grigio è apparsa invece chiaramente leggibile la prima lettera di un monogramma: “F.” (fig. 11); non altrettanto recuperabili e decifrabili sono i caratteri successivi, che volutamente non sono stati ritoccati e ricuciti in fase di ritocco<sup>22</sup>.

*(Mariangela Mattia)*

---

<sup>22</sup> Ritocco delle zone stuccate o abraste con colori Gamblin a base di resina urea-aldeide Laropal, con elevate caratteristiche di stabilità cromatica nel tempo, diluiti in etil lattato. L'integrazione pittorica è stata tutta eseguita a tratteggio.

## Referenze fotografiche

Belluno, Mariangela Mattia - Laboratorio restauro dipinti: figg. 1, 3, 4-11.  
Rovereto, Arturo Küer: fig. 2.

## Bibliografia

- Hans Biedermann, *Enciclopedia dei simboli*, Milano, Garzanti, 1991.
- Domizio Cattoi, *Francesco Verla nel principato vescovile di Trento: committenze e imprese decorative*, in *Viaggi e incontri di un artista dimenticato*, pp. 49-71.
- Alessandro da Borso, *La famiglia da Borso nei personaggi ed eventi principali. Appunti per una ricerca storica*, s.l., s.n. [Belluno, Tipografia Piave], 1980.
- Aldo Galli, *Francesco Verla "copiatore degli umbri"*, in *Viaggi e incontri di un artista dimenticato*, pp. 15-33.
- Mirella Levi D'Ancona, *The garden of the Renaissance. Botanical symbolism in Italian painting*, Firenze, Olschki, 1977.
- Mirella Levi D'Ancona, *Lo zoo del Rinascimento. Il significato degli animali nella pittura italiana dal XIV al XVI secolo*, Firenze, Olschki, 2001.
- Mauro Lucco, *Belluno e Feltre*, in *Veneto (esclusa Venezia)*, a cura di Camillo Semenzato, Neri Pozza, Roma, Editoriale L'Espresso, 1983 (Itinerari de l'Espresso, 20), pp. 331-379.
- Marco Perale, Flavio Vizzutti, *La chiesa e il convento di Santa Maria di Loreto. Arte e storia a Belluno*, Belluno, Parrocchia del Duomo-Santa Maria di Loreto, Diocesi di Belluno-Feltre, 2000.
- Giuseppe Sava, *F.V. Un pittore del Cinquecento e il suo monogramma*, Rovereto, Osiride, 2008.
- [Nilo Tiezza], *Parrocchia di Loreto trent'anni dopo*, s.l., s.n., [Belluno, Tipografia Piave], 1979.
- Una donna vestita di sole. L'Immacolata concezione nelle opere dei grandi maestri*, a cura di Giovanni Morello, Vincenzo Francia, Roberto Fusco, Milano, Federico Motta, 2005, catalogo della mostra: Città del Vaticano (Braccio di Carlo Magno), 11 febbraio - 13 maggio 2005.
- Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di Rosanna Bettarini; commento secolare di Paola Barocchi, Firenze, Sansoni - S.P.E.S., 1966-1987, 6 voll.
- Viaggi e incontri di un artista dimenticato. Il Rinascimento di Francesco Verla*, a cura di Domizio Cattoi, Aldo Galli, Trento, Museo Diocesano Tridentino - Temi, 2017, catalogo della mostra: Trento (Museo Diocesano Tridentino), 8 luglio - 6 novembre 2017.

## Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.

