



GIOVANNI ASMUNDO

Architetto, si laurea nel 2013 presso l'Università luav di Venezia con la tesi di ricerca *Ancient is more. Sustainability of an ancient urban concept*. Chan Chan, Peru. Dal 2014 collabora alla didattica per Disegno – corso di laurea in Architettura e culture del Progetto – e dal 2013 con il MeLa Media Lab, concentrandosi sui temi della rappresentazione e della storia dell'architettura.



RITA EL ASMAR

Architetto, si laurea nel 2007 presso l'Università luav di Venezia con una tesi di ricerca sull'Astrario di Giovanni Dondi, in cui si esplorano le potenzialità espressive e didattiche di un'interfaccia web. Dal 2012 collabora alla didattica per Rappresentazione – corso di laurea in Architettura: Tecniche e culture del Progetto – e con il MeLa Media Lab, concentrandosi sui temi della valorizzazione dei beni culturali attraverso gli strumenti digitali.

Disegnare un'assenza: efficacia e potenzialità del modello digitale semantico. L'architettura di Sanmicheli e gli affreschi di Veronese, Zelotti e Canera in villa Soranzo a Treville di Treviso

The drawing of an absence: efficacy and research applications of semantic digital models. Sanmicheli architecture and Veronese, Zelotti and Canera frescoes at villa Soranzo in Treville near Treviso

Il processo conoscitivo di un manufatto che si caratterizza per la presenza di pesanti modifiche, numerose mutilazioni o una quasi totale sparizione, passa necessariamente per lo studio delle fonti indirette che divengono il riferimento principale rispetto al quale definire i criteri di intervento. La quantità e l'eterogeneità della documentazione raccolta possono tuttavia rendere difficile il controllo e la gestione delle informazioni e ostacolare l'analisi e gli approfondimenti per l'impossibilità di costruire un quadro sinottico efficace. Il lavoro qui proposto riguarda l'ipotesi ricostruttiva della decorazione interna dell'architettura perduta di villa Soranzo a partire da un disegno e da pochi frammenti di affresco sopravvenuti e si pone come riflessione metodologica intorno alle potenzialità della ricostruzione dell'assenza, realizzata a partire da un modello digitale inteso come strumento di studio e verifica di un corpus non eterogeneo di documenti [1].

The construction of the digital model and its mapping are conceived and used as an instrument to study and work on reconstruction in dialogue with historical research, asking new questions and allowing accurate checks. In continuity with the existing literature about the semantic digital model, this tool is proposed as a case study and prototype for the creation of models constructed with different materials and in dearth of information. Starting from the drawings, already an abstraction, the tool is able to simulate an architectural space, as well as to reconstruct for the first time the lost illusionistic architecture, which was intimately connected with the real one in a tight continuity between interior and exterior, conceived by the architect, the painters and the customer with a strong Renaissance intention. [1]

Parole chiave: Villa Soranzo, Paolo Veronese, Michele Sanmicheli, architettura illusionistica, modello semantico, modello digitale

Keywords: Villa Soranzo, Paolo Veronese, Michele Sanmicheli, illusionistic architecture, semantic model, digital model

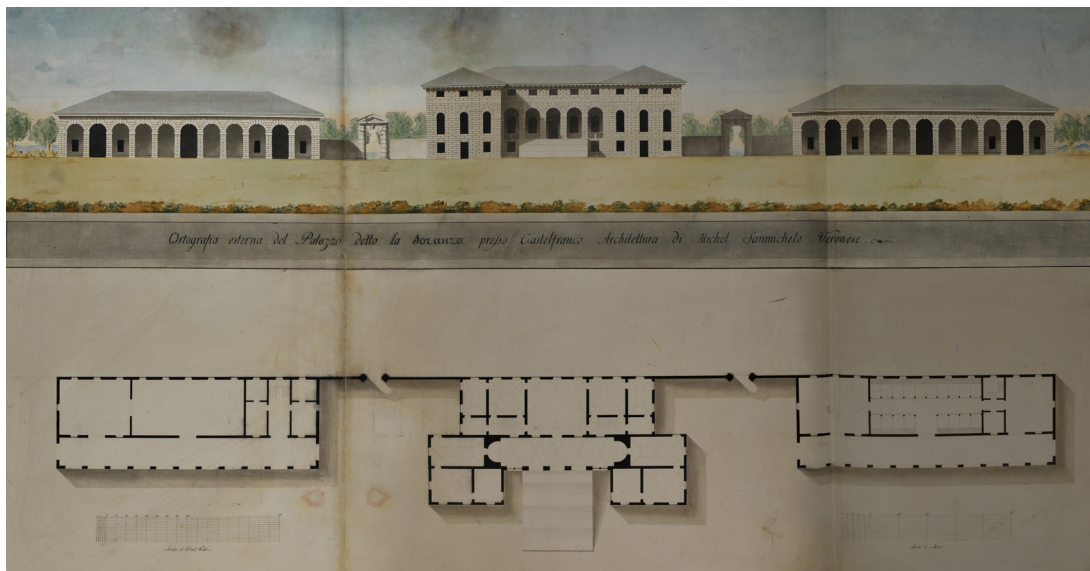


Fig. 1. Giovanni Battista Berti, *Villa Soranza*, acquerello su carta, Verona, Biblioteca Civica.

L'ARCHITETTURA PERDUTA

Rita El Asmar

Negli anni Trenta del Cinquecento Alvise Soranzo commissionò a Michele Sanmicheli il progetto per una villa in una sua proprietà a Treviso, nei pressi di Castelfranco Veneto. La decorazione degli interni fu successivamente eseguita da Paolo Veronese, Giovanni Battista Zelotti e Anselmo Canera. La villa, a lungo disabitata e caduta in rovina, fu quasi completamente demolita all'inizio del XIX secolo; l'unica parte ancora oggi esistente, molto manomessa negli ultimi decenni, è la barchessa collocata sul fianco destro dell'edificio principale.

Fortunatamente, prima della demolizione, Giovanni Battista Berti [2] effettuò i rilievi della villa e Filippo Balbi strappò circa un centinaio di frammenti del prezioso ciclo di affreschi, di cui rimane una descrizione di Carlo Ridolfi del 1648 [3], ad oggi il principale riferimento di ogni proposta ricostruttiva [4].

La ricerca è stata mossa dalla volontà di argomentare visivamente l'importanza di villa Soranza, maestosa per concezione architettonica e programma decorativo, mettendo in evidenza il profondo legame tra l'architettura dipinta e costruita di questo edificio esemplare, oggi perduto: oltre a testimoniare il talento precoce di

Paolo Veronese, qui impegnato nella sua prima grande commissione, la villa rappresenta infatti un momento di svolta nell'architettura veneta del primo Cinquecento, in cui si verifica il passaggio dalla residenza rustica al complesso monumentale; le soluzioni tipologiche e decorative esibite costituiranno un punto di partenza imprescindibile alle successive sperimentazioni palladiane.

La realizzazione di un modello digitale esplorabile, in cui collocare i frammenti della decorazione rimasti, è sembrato lo strumento più idoneo per tenere insieme una documentazione scarsa e farraginoso, integrandola, ove lecito, con riferimenti 'esterni', scelti secondo il criterio dell'analogia, al fine di offrire una visione complessiva dell'intervento che tenesse insieme le diverse ipotesi interpretative, consentisse di verificarle ed eventualmente di aggiornarle [5]. L'operazione concettuale di costruzione del modello, sia per la scelta dei criteri metodologici che per le azioni nel loro stesso farsi, è stata determinata in primis dall'esigenza di interpretare criticamente materiali d'archivio e di ricerca molto eterogenei tra loro e procedere poi all'elaborazione delle informazioni da essi ricavate. Per quanto riguarda l'aspetto della villa, in assenza degli elaborati di progetto, l'unico documento attendibile pervenuto è

il disegno di Berti (Fig.1), che riporta solo la pianta del piano nobile e il prospetto principale, e che verosimilmente non documenta uno stato di fatto ma restituisce una configurazione ideale della villa [6].

I disegni successivi, ovvero la tavola del 1815 di Ferdinando Albertolli [7] e le incisioni di Francesco Ronzani e Girolamo Luciolli del 1823 [8] sono evidentemente delle copie che tra l'altro, nel passaggio dall'acquerello al disegno inciso a una scala ridotta, perdono parte dei dettagli. Scarse le informazioni desumibili dalle fonti scritte: dai pochi cenni del Vasari [9] ricaviamo solo notizie circa la fama e la qualità del progetto (*"il più bello e il più comodo che insino allora fusse stato fatto in quelle parti"*), mentre la descrizione del Ridolfi si concentra sulla decorazione, trascurando completamente l'impianto architettonico.

Partendo da questi dati, gli storici hanno avanzato alcune ipotesi ricostruttive esemplificate dal modello ligneo realizzato dal Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, esposto in occasione della mostra *Palladio e la villa veneta* [10], e dal ridisegno del prospetto, pubblicato nella monografia di Paul Davies e David Hemsoll sull'opera di Sanmicheli.

Il modello ligneo si attiene fedelmente al disegno di Berti – pur essendo state rilevate delle incongruenze

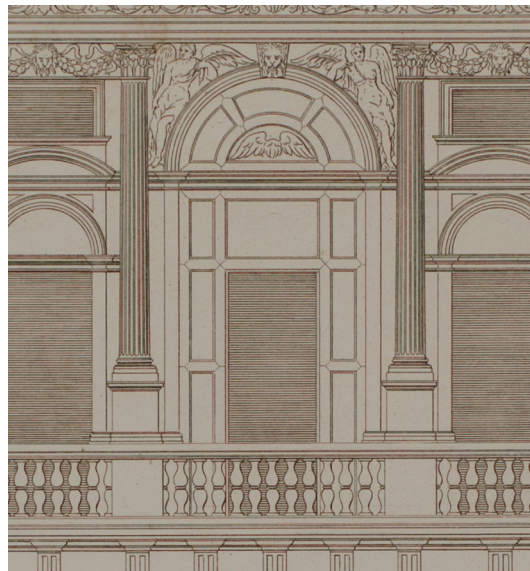
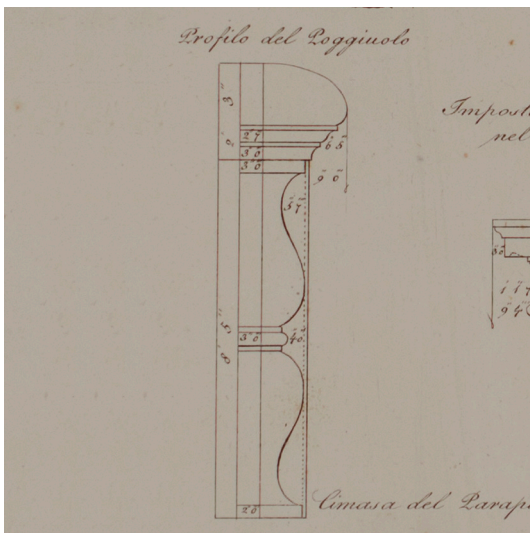


Fig. 2. Paolo Veronese, *Putto alato*, frammento proveniente da Villa Soranzo, Musei Civici di Vicenza.

Fig. 3. Francesco Ronzani, Gerolamo Luciolli, Palazzo Bevilacqua, partitura architettonica del piano nobile, particolare, in *Le fabbriche civili ecclesiastiche e militari di Michele Sanmicheli*.

Fig. 4. Francesco Ronzani, Gerolamo Luciolli, *Profilo del Poggiuolo*, Palazzo Bevilacqua, in *Le fabbriche civili ecclesiastiche e militari di Michele Sanmicheli*.

Fig. 5. Michele Sanmicheli, Palazzo Canossa, Verona, particolare.



tra il disegno e i rilievi appositamente effettuati sulla barchessa esistente [11] – e offre spunti di riflessione sui prospetti minori, costruiti nel rispetto delle poche indicazioni leggibili in pianta [12]. Le ipotesi sul prospetto, invece, si basano sull'idea che il progetto originario non sia stato portato a termine, determinando l'aspetto piuttosto severo della villa. Il corpo centrale, compatto e interamente rivestito a bugnato, sarebbe stato bilanciato da un secondo livello, un piano nobile scandito da un ordine architettonico, con un risultato molto vicino a quello conseguito dallo stesso Sanmicheli nel prospetto di palazzo Canossa a Verona (1526-28) [13].

La ricostruzione degli ambienti virtuali si è basata sul disegno di Berti, la fonte più antica e dettagliata. In assenza di studi in sezione, indispensabili per stabilire l'andamento dei soffitti e la configurazione delle volte dove principalmente erano collocati gli affreschi, si è cercato un riscontro in alcune architetture sanmicheliane, scelte in base alle forti corrispondenze rilevate rispetto alla destinazione d'uso (residenza), al contesto geografico (Verona) e alla cronologia (anni Trenta del Cinquecento). Per ciascuno degli ambienti della villa che, secondo le fonti, furono dipinti da Veronese (la loggia, il salone, le sale dell'appartamento disposto sul



Il modello è realizzato sulla base del confronto dei rilievi della villa con quelli di altri edifici sanmicheliani e delle misure della barchessa ancora esistente.

fronte dell'ala sinistra, in seguito denominate sala C e sala D), sono stati individuati ambienti analoghi nei palazzi Canossa, Pompei e Bevilacqua e dal loro confronto nei dettagliati rilievi di Ronzani e Luciolli è stato possibile formulare ipotesi verosimili sulle altezze dei vani porta, sulle dimensioni delle eventuali cornici e sull'impiego e le caratteristiche dei diversi soffitti a volta (si vedano le Figg. 2-5).

Si è cercato quindi di mettere a sistema le fonti antiche, lacunose e talvolta discrepanti, con le ipotesi ricostruttive del complesso proposte dagli storici dell'architettura alla luce dei recenti rilievi sulle parti superstiti, integrandole con gli studi di sezione ricavati per confronto. Il riordino e l'organizzazione di questi materiali ha permesso di impostare il modello architettonico e di passare alla fase successiva dello studio che, nel rispetto dei vincoli imposti dalle dimensioni degli affreschi pervenuti e delle ipotesi avanzate dagli storici dell'arte sul programma iconografico del ciclo, ha permesso di procedere con le ipotesi di ricollocazione dei frammenti degli affreschi staccati da Filippo Balbi (Fig. 6).

L'ARCHITETTURA ILLUSIONISTICA

Giovanni Asmundo

Lo studio si è quindi sviluppato incrociando fonti scritte di differenti tipologie con un mosaico di immagini. Queste sono state gradualmente organizzate in complessi abachi di materiali più o meno direttamente correlati con la villa e successivamente posti in relazione con articolate famiglie di riferimenti architettonici e iconografici. In una fase preliminare si sono definiti abachi di immagini o di ingombri relativi agli affreschi originali, con rispettive misure, che includesero sia i pochi frammenti superstiti di attribuzione certa, conservati nei musei europei e americani, sia quelli dispersi in seguito a un'asta tenutasi a Londra nel 1825 [14].

Per i frammenti perduti si disponeva solamente di informazioni scritte relative ai soggetti rappresentati e alle misure in piedi inglesi, ricavate dalla suddetta lista d'asta, che sono state messe a sistema con le concise descrizioni e le misure in piedi veneti pubblicate sul *Giornale dell'Italiana Letteratura* del 1818, in un elenco dei frammenti strappati e rilevati da Filippo Balbi. Per colmare l'assenza, ove possibile, le descrizioni sono state confrontate con un corpus di disegni iden-

Fig. 6. Modello digitale di villa Soranzo, frame tratto dal video *Gli affreschi di villa Soranzo a Castelfranco Veneto, un'ipotesi ricostruttiva*, realizzato da MeLa Media Lab – Università Iuav di Venezia

tificati dagli studiosi come afferenti agli affreschi perduti, tra i quali schizzi preparatori degli stessi Veronese e Canera, o posteriori, realizzati in situ nei secoli successivi da altri autori. Attraverso tali passaggi, si è tentato di ricostruire un contesto dell'assenza, che fosse inoltre costituito da elementi misurabili allo scopo di corroborare le ipotesi di ricollocazione dei pochi affreschi ancora esistenti. La ricollocazione dei frammenti ad oggi noti nelle uniche quattro sale affrescate (come desunto dalla nota introduttiva ai rilievi di Ferdinando Albertolli) è stata sviluppata principalmente a partire dalle proposte ricostruttive di Diana Gisolfi [15], fondandosi sulle sole informazioni pervenuteci riguardo alla configurazione degli ambienti, rese disponibili dal percorso descrittivo secentesco di Carlo Ridolfi.

Agli esiti delle ricerche precedenti questo studio ha affiancato anche la proposta ricostruttiva delle partiture architettoniche illusionistiche, elemento considerato imprescindibile per la ricollocazione dei frammenti, in virtù del programma iconografico unitario desiderato dalla committenza di villa Soranzo, primo esempio dello stretto rapporto tra frescanti, architetto e committente che diverrà peculiare della villa palladiana.

L'ipotesi si è basata sulla costruzione di una collezione di riferimenti di architetture dipinte relative a contesti



Fig. 7. Sala delle Virtù, frame tratto dal video *Gli affreschi di villa Soranzo a Castelfranco Veneto, un'ipotesi ricostruttiva*, realizzato da MeLa Media Lab - Università Iuav di Venezia

Fig. 8. Anonimo (fine XVI secolo), *Disegno (attribuito alla Giustizia di Villa Soranzo)*, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, KdZ 22073, Berlino

Fig. 9. Paolo Veronese, *Giustizia*, frammento proveniente da Villa Soranzo, sacrestia del Duomo di Castelfranco Veneto.



culturali e temporali comparabili, la quale, oltre che alla genealogia dei modelli, allargasse il campo d'indagine a progetti posteriori che avessero trovato in villa Soranzo un punto d'avvio per la corrispondenza tra architettura dipinta e architettura di pietra. L'elaborazione delle ipotesi è stata guidata dalle misurazioni effettuate di volta in volta sull'architettura costruita, resa fisicamente analizzabile dal modello digitale. La possibilità di verificare la coerenza dimensionale e la collocazione dei frammenti, in rapporto alla ricostruzione congetturale di un programma iconografico [16] che fosse strettamente interrelato con la restituzione tridimensionale dell'architettura costruita e illusionistica, ha contribuito in modo sostanziale all'avanzamento della ricerca. La ricostruzione è stata quindi realizzata collocando nel modello digitale le immagini ad alta risoluzione dei frammenti di affreschi originali, degli schizzi preparatori e dei disegni posteriori dimensionati secondo quanto attestato dalle fonti.

L'analisi si è concentrata sui lacerti di elementi architettonici dipinti quali cornici, fregi, architravi, cariatidi, al fine di ricostruire ove possibile l'impaginato delle pareti e le partiture architettoniche illusionistiche.

Ad esempio, per ricollocare nella sala delle Virtù (Figg. 7-9) i frammenti della Giustizia e della Temperanza (oggi conservati nella sacrestia del Duomo di Castel-



Fig. 10. Sala delle Arti e delle Scienze, frame tratto dal video *Gli affreschi di villa Soranzo a Castelfranco Veneto, un'ipotesi ricostruttiva*, realizzato da MeLa Media Lab – Università Iuav di Venezia

franco), si è partiti dal passo di Ridolfi *“nella seconda camera si veggono come nell'altra virtù colorite sopra le porte”* [17]; le precedenti attribuzioni di Crosato e Gisolfi [18] dei due frammenti come sovrapposte della sala D sono state verificate grazie alla congruenza dimensionale con il vano sanmicheliano e alla compatibilità dell'architrave in pietra dipinta su cui posano i piedi delle allegorie. Si è potuta inoltre supporre la posizione delle due figure nella sala in base alla coerenza delle ombre dipinte con quelle eventualmente proiettate dalle finestre. Ci si è serviti infine dei due disegni di Berlino [19], confrontati con lo schizzo conservato all'Albertina [20] per ricostruire l'impaginato complessivo delle pareti scandite da satiri, verificando puntualmente le congetture sul modello architettonico (e facendo al tempo stesso riferimento a villa del Bene a Volargne, a villa dei Vescovi a Luvigliano, a villa Godi a Lonedo di Lugo e alle Stanze di Raffaello in Vaticano). Metodologicamente, laddove le informazioni erano lacunose, ci si è limitati a suggerire delle possibili configurazioni per analogia in una prospettiva diacronica, rappresentando villa Soranzo un momento di sintesi di esperienze precedenti e un cantiere di sperimentazioni dai fortunati sviluppi.

In continuità con la letteratura relativa al modello di-

digitale semantico, questo caso studio si propone come prototipo per la creazione di modelli da realizzare in presenza di materiali eterogenei e scarsità di informazioni. Il modello digitale – intersecando oggetti e contenuti di materiali descrittivi quali rilievi, fonti scritte, affreschi, disegni e ricostruendone i reciproci rapporti dimensionali – permette di simulare uno spazio architettonico e di ricostruire nelle tre dimensioni la perduta architettura illusionistica, intimamente connessa con quella di pietra e in continuità tra esterno e interno, secondo il tipico *modus operandi* del progetto rinascimentale che relaziona in una fitta trama l'agire di architetti, pittori e committenti. Dalla stratificazione di significati emersi dal dialogo tra livelli virtuali e reali che sfumano gli uni negli altri, si sono concretizzate ipotesi che non si sarebbero altrimenti potute né formulare né verificare, poiché sarebbero mancate la tridimensionalità e la misurabilità proprie dello spazio architettonico. La rappresentazione, attraverso il modello, riconduce l'architettura perduta alla soglia del visibile e il disegno, procedendo dal rilievo, diviene sia figurazione architettonica (e in quanto tale capace di esprimere concetti e valori) sia struttura capace di accogliere categorie e mettere in relazione immagini, reperti, parole, movimenti, pensieri.

NOTE

[1] Il progetto è stato condotto nell'ambito della convenzione istituzionale tra il Comune di Verona – Direzione Musei d'Arte e Monumenti e l'Università Iuav di Venezia – MeLa Media Lab, con la supervisione di Paola Marini e Diana Gisolfi, responsabile scientifico Malvina Borgherini. La ricerca ha portato alla realizzazione del video *Gli affreschi di villa Soranzo a Castelfranco Veneto, un'ipotesi ricostruttiva*, realizzato da MeLa Media Lab e presentato in occasione della mostra *Paolo Veronese: l'illusione della realtà*, Palazzo della Gran Guardia, Verona, 5 luglio – 5 ottobre 2014 e nella mostra *Veronese nelle terre di Giorgione: Villa Soranzo, una storia dimenticata*, Museo Casa Giorgione, Castelfranco Veneto, 12 settembre 2014 – 11 gennaio 2015.

[2] Berti, Giovanni Battista, *Villa Soranzo*, acquerello su carta, 793 x 1288 mm, Verona, Biblioteca Civica, MS 1784, I, (e. inv. 3152), f. 5.

[3] Ridolfi, Carlo, (2002), *Le meraviglie dell'arte, ovvero, le vite degli illustri pittori veneti e dello Stato*, Forni, Bologna.

[4] Davies, Paul; Hemsoll David, *La Soranza a Treville*, in Beltramini, Guido; Burns, Howard (2005), *Andrea Palladio e la villa veneta da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venezia.

[5] Data la stretta connessione tra gli aspetti architettonici e quelli artistici, la configurazione degli spazi è stata sempre determinata verificando la coerenza tra parti costruite e parti dipinte. Preziosa in questo senso è stata la collaborazione con Diana Gisolfi, che ci ha generosamente assistito nello sforzo ricostruttivo, of-

frendo un'autorevole supporto nelle questioni specifiche relative agli affreschi.

[6] Il disegno in questione sembra rappresentare insieme il rilievo di quanto effettivamente costruito e la restituzione del presunto progetto originario del Sanmicheli, con la realizzazione di un corpo centrale e due barchesse laterali. La supposta presenza di fondazioni di una seconda barchessa, ancora visibili nell'Ottocento (Albertolli), non è confermata da fonti più antiche che riportano solo la barchessa di destra, tutt'oggi esistente. Davies, Paul; Hemsoll, David, *La Soranza*, in Davies, Paul; Hemsoll, David, *Michele Sanmicheli*, Electa, Milano, p.223.

[7] Albertolli, Ferdinando, (1815), *Porte di città e fortezze. Depositi sepolcrali e altre principali fabbriche pubbliche e private di Michele Sanmicheli*, Cesarea regia stamperia, Milano. Si tratta della prima pubblicazione monografica di disegni di fabbriche sanmicheliane.

[8] Francesco Ronzani, Girolamo Luciolli, (1823), *Le fabbriche civili, ecclesiastiche e militari di Michele Sanmicheli*, dalla tipografia degli eredi di Marco Moroni, Verona.

[9] Vasari, Giorgio, (1906), *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori, con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*, Firenze, Sansoni.

[10] *Andrea Palladio e la Villa Veneta*, Mostra a Vicenza, Museo Palladio, palazzo Barbaran da Porto, 5 marzo - 3 luglio 2005.

[11] Nel confronto, le undici campate della barchessa esistente si sviluppano per una

lunghezza maggiore rispetto al disegno, che differisce dall'edificio conservato anche per dei dettagli nella trabeazione e per l'altezza di imposta degli archi. Davies, Paul; Hemsoll, David, *Villa Soranza*, in Beltramini, Burns, op. cit. p. 254.

[12] Il modello è stato realizzato in scala 1:33.

[13] Una soluzione a due piani si sarebbe posta in continuità con gli esempi simili, immediatamente precedenti, della vicina villa Priuli a Treville (distrutta), di villa Trissino a Cricoli (Vicenza) o di Villa Garzoni a Pontecasale (Padova) e con un disegno pubblicato dal Serlio nel terzo libro del suo trattato (1540), direttamente ripreso da un progetto di villa di Baldassarre Peruzzi. Davies, Hemsoll, op. cit. p. 225.

[14] "The Literary Gazette and Journal of Belles Lettres, Arts, Sciences, etc.", dicembre 1825, London, pp. 842-843. Vedasi Schweikhart, Gunther, (1977) *Die Fresken der Villa Soranza in England*, in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* a. XXI, n. 3, pp. 327-329.

[15] Per le precedenti ipotesi ricostruttive si vedano i contributi degli studiosi Schweikhart (1971, 1977) Crosato Larcher (1977), Gisolfi (1987, 1989).

[16] Si vedano le nuove analisi di Diana Gisolfi in *I rapporti di Paolo con l'ambiente aristocratico veronese negli anni della Soranza*, in Marini, Paola; Aikema, Bernard, a cura di, (2014) *Paolo Veronese: l'illusione della realtà*, Electa, Milano.

[17] Ridolfi, Op. cit.

[18] Crosato Larcher, Luciana, (1977), *Nuovi contributi per*

la decorazione della Soranza, in *Arte Veneta*, Alfieri, XXXI, pp. 72-78 e Gisolfi, Diana, (1987), *Veronese and His Collaborators at "La Soranza"*, in *Artibus et Historiae*, IRSA, 15 (VIII), pp. 67-108.

[19] Anonimo (fine XVI secolo), *Disegno (attribuito alla Giustizia di Villa Soranzo)*, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, KdZ 22073, Berlino; Anonimo (fine XVI secolo), *Disegno (attribuito alla Temperanza di Villa Soranzo)*, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, KdZ 22071, Berlino. Vedasi Schweikhart, Gunther, (1971), *Paolo Veronese in der Villa Soranza: Materialien zur Rekonstruktion der Ausmalung und zum Verbleib der abgenommenen Fresken*, in *Verein zur Erhaltung des Kunsthistorischen Instituts*, Firenze, pp. 187-206.

[20] Canera, Anselmo, (XVI secolo), *Disegno, Studi per la decorazione di una sala*, Vienna, Albertina, 26666 recto e verso.

BIBLIOGRAFIA

Albertolli, Ferdinando (1815), *Porte di città e fortezze. Depositi sepolcrali e altre principali fabbriche pubbliche e private di Michele Sanmicheli veronese, misurate, disegnate, incise e brevemente illustrate*, Cesarea Stamperia, Milano.

Anonimo (1825), *Fine Arts. Fresco-paintings by Paul Veronese*, in *The Literary Gazette and Journal of Belles Lettres, Arts, Sciences, etc.*, H. Colburn, pp. 842-843.

Beltramini, Guido; Burns, Howard (2005), *Andrea Palladio e la villa veneta da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venezia.

Crosato Larcher, Luciana (1977), *Nuovi contributi per la decorazione della Soranza*, in *Arte Veneta*, Alfieri, XXXI, pp. 72-78.

Davies, Paul; Hemsoll, David (2002), *Michele Sanmicheli a Verona e a Venezia*, in Bruschi, Arnaldo, *Il primo Cinquecento*, in Dal Co, Francesco, *Storia dell'architettura italiana*, Electa, Milano, pp. 354-371.

Davies, Paul; Hemsoll, David (2004), *Michele Sanmicheli*, Electa, Milano.

Gisolfi, Diana (1987), *Veronese and His Collaborators at "La Soranza"*, in *Artibus et Historiae*, IRSA, 15 (VIII), pp. 67-108.

Gisolfi, Diana (1989), *L'anno veronesiano and Some Questions about Early Veronese and his Circle*, in *Arte Veneta*, Alfieri, XLIII, pp. 36-41.

Gisolfi, Diana (2014), *I rapporti di Paolo con l'ambiente aristocratico veronese negli anni della Soranza*, in Paola Marini, Bernard Aikema (a cura di),

Paolo Veronese: l'illusione della realtà, Electa, Milano.

Ridolfi, Carlo (2002), *Le meraviglie dell'arte, ovvero, le vite degli illustri pittori veneti e dello Stato*, Bologna, Forni.

Ronzani, Francesco; Luciolli, Gerolamo (1823), *Le fabbriche civili ecclesiastiche e militari di Michele Sanmicheli*, tipografia eredi Marco Moroni, Verona.

Schweikhart, Gunther (1971), *Paolo Veronese in der Villa Soranza: Materialien zur Rekonstruktion der Ausmalung und zum Verbleib der abgenommenen Fresken*, in *Verein zur Erhaltung des Kunsthistorischen Instituts*, pp. 187-206, Firenze.

Schweikhart, Gunther (1977), *Die Fresken der Villa Soranza in England*, in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* a. XXI, n. 3, pp. 327-329, Firenze.

Vignola, Filippo Nereo (1910), *Appunti sulla pinacoteca vicentina: un affresco della Villa Soranza*, in *Bollettino del Museo Civico di Vicenza*, n. 2, pp. 11-18.