



edioevo



UROPEO

RIVISTA DI FILOLOGIA E ALTRA MEDIEVALISTICA



7/1 - 2023

DIREZIONE

Roberta Manetti (Università di Firenze), Letizia Vezzosi (Università di Firenze)
Saverio Lomartire (Università del Piemonte Orientale), Gerardo Larghi

COMITATO SCIENTIFICO

Mariña Arbor Aldea (Universidad de Santiago de Compostela)
Martin Aurell (Université de Poitiers - Centre d'Études Supérieures de Civilisation
Médiévale)
Alessandro Barbero (Università del Piemonte Orientale)
Luca Bianchi (Università di Milano)
Massimo Bonafin (Università di Genova)
Furio Brugnolo (Università di Padova)
Marina Buzzoni (Università Ca' Foscari, Venezia)
Anna Maria Compagna (Università di Napoli Federico II)
Germana Gandino (Università del Piemonte Orientale)
Marcello Garzaniti (Università di Firenze)
Saverio Guida (Università di Messina)
Wolfgang Haubrichs (Universität Saarland)
Marcin Krygier (Adam Mickiewicz University in Poznań, Polonia)
Pär Larson (Dirigente di ricerca CNR)
Roger Lass (Cape Town University and Edinburgh University)
Chiara Piccinini (Université Bordeaux-Montaigne)
Wilhelm Pötters (Universität Würzburg und Köln)
Hans Sauer (Wyzsza Szkola Zarzadzania Marketingowego I Jezykow Obcych W
Katowicach - Universität München)
David Scott-Macnab (University of Johannesburg, SA)
Elisabetta Torselli (Conservatorio di Parma)
Paola Ventrone (Università Cattolica del Sacro Cuore)
Andrea Zorzi (Università di Firenze)

REDAZIONE

Silvio Melani, Silvia Muzzin, Silvia Pieroni

Medioevo Europeo is an International Peer-Reviewed Journal

ISSN 2532-6856

Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali
Via Santa Reparata, 93 - 50129 Firenze
redazione@medioevoeuropeo-uniupo.com

Libreria Editrice Alfani SNC, Via Degli Alfani 84/R, 50121 Firenze

progetto grafico: Gabriele Albertini
impaginazione e layout: Luciano Zella

INDICE

Deborah Bindani, Ilaria Degano, Sandro Baroni, Maria Pia Riccardi, <i>Procedimenti per tintura dei tessili nel ms. 1939 della Biblioteca Statale di Lucca (XIV sec.)</i>	5
Luca Gendolavigna, <i>Da 'trascinare' a 'rubare' - Il riciclo semantico nello svedese in chiave diacronica: il caso di baxa</i>	33
Sébastien-Abel Laurent, <i>Le troubadour Marcabru dans la tourmente du schisme de l'antipape Anaclet II (1130-1135)</i>	43
Silvia Muzzin, <i>Il frammento di rosone scolpito di Palazzo San Francesco a Domodossola e il suo contesto</i>	63
Davide Nobili, <i>Un asceta dell'India tra le metope del Duomo di Modena: un'ipotesi interpretativa</i>	103
Rosella Tinaburri, <i>L'impiego di geongordōm nella Genesi B</i>	113
Recensioni:	
Francesco Zambon, <i>Il fiore inverso. I poeti del trobar clus</i> , Trento, Luni, 2021 [Gerardo Larghi]	127

Il frammento di rosone scolpito di Palazzo San Francesco a Domodossola e il suo contesto

ABSTRACT: L'anello di rosone scolpito, conservato in Palazzo San Francesco a Domodossola, è di ignota provenienza. Per quanto avulso dal suo contesto di origine è possibile ascriverlo a un determinato ambito territoriale e cronologico, grazie ad alcuni confronti. Quelli stilistici rivelano molte affinità con la decorazione scolpita della chiesa minorita di San Francesco, poi trasformata in palazzo e recentemente recuperata a spazio museale. I confronti tipologici, in particolare per le dodici protomi antropomorfe che lo decorano, indicano una dipendenza iconografica dal rosone della chiesa di San Paolo a Vercelli, la cui costruzione doveva essere conclusa entro la fine del XIII secolo. Sebbene sembri da escludersi la possibilità che il rosone di Domodossola, databile tra la fine del XIII secolo e il primo trentennio del XIV, in origine fosse inserito nella facciata della chiesa di San Francesco, consacrata nel 1331, la sua datazione è compatibile con quella dell'edificio e la fattura risulta locale.

ABSTRACT: The sculpted rose window ring, preserved in Palazzo San Francesco in Domodossola, is of unknown provenance. Although detached from its context of origin, it is possible to ascribe it to a specific territorial and chronological context, thanks to certain comparisons. Stylistic ones reveal many similarities with the sculpted decoration of the Minorite church of San Francesco, later converted into a palace and recently recovered as a museum space. Typological comparisons, particularly for the twelve anthropomorphic protomes decorating it, indicate an iconographic dependence on the rose window of the church of San Paolo in Vercelli, whose construction must have been completed by the end of the 13th century. Although it seems to be ruled out that the rose window of Domodossola, which can be dated between the end of the 13th century and the first thirty years of the 14th century, was originally included in the façade of the church of San Francesco, consecrated in 1331, its dating is compatible with that of the building and the workmanship is local.

PAROLE CHIAVE: rosone scolpito, scultura gotica, Chiesa di San Francesco a Domodossola, ordini mendicanti, Chiesa di San Paolo a Vercelli

KEYWORDS: Sculpted rose window, Gothic sculpture, Church of San Francesco in Domodossola, Mendicant orders, Church of San Paolo in Vercelli

Nel 2021 è stato completamente riaperto al pubblico lo spazio museale di Palazzo San Francesco a Domodossola, conclusi i lavori di restauro condotti dall'architetto Paolo Rancati e iniziati nell'anno 1995 col recupero dell'antica chiesa francescana intitolata al santo assisiense. Il nuovo allestimento delle collezioni comunali, un tempo proprietà della Fondazione Galletti, prevede una sezione di materiali lapidei, precedentemente esposti nel cortile e nelle sale di palazzo Silva o in parte conservati nei suoi depositi, selezionati in base alle affinità stilistiche che essi mostrano con l'apparato scolpito della chiesa (D'Amico 2021).¹ Vi sono capitelli, basi, chiavi di volta, mensole e un interessante frammento di rosone scolpito (Muzzin 2021c: 50-51).

Quest'ultimo (cfr. **Figura 1**), restaurato e ricomposto in occasione della sua esposizione al pubblico,² le cui misure attualmente sono 60,5 × 58 × 19 cm, si presentava diviso in cinque pezzi, perfettamente combacianti, tre dei quali esposti nella sala 5 di palazzo Silva e due conservati nei depositi.³ Non si sa esattamente quando essi siano entrati a far parte delle collezioni museali e nulla si conosce della loro provenienza.

I cinque frammenti sono realizzati in pietra ollare di Bognanco, evidenziano scheggiature e lacune, tanto nella cornice quanto nei rilievi, che non alterano comunque la lettura stilistica e iconografica del manufatto. Quattro pezzi mostrano sul fronte una cornice esterna a *torchon*, sulla quale si innestano basi di colonnine con *griffes à crochet* e un decoro interno scolpito con protomi antropomorfe, i cui tratti somatici sono definiti in modo piuttosto semplificato: profilo del viso tronconico, grossi occhi a mandorla, naso rettilineo, in alcuni casi di forma quasi semicilindrica, bocca ridotta a una fessura, eccettuate le labbra leggermente bombate, arcata sopraccigliare di stampo geometrico. Il tergo degli stessi (cfr. **Figura 2**) è decorato da due giri esterni di nastro a *torchon*, l'uno a linee oblique parallele e l'altro, quello più interno, a linee disposte a spinapesce, e da due modanature lisce che chiudono la decorazione dell'anello verso l'interno.

*Si ringraziano il Comune di Domodossola, in particolare Franca Maltempi e i conservatori Antonio D'Amico e Federico Troletti, il restauratore Federico Barberi e l'architetto Paolo Rancati, il direttore dell'Ufficio Beni Culturali dell'Arcidiocesi di Vercelli Daniele De Luca, il parroco della chiesa di San Paolo a Vercelli don Ettore Esposito, il direttore del Museo Leone Luca Brusotto e il direttore dell'Ufficio Beni Culturali della Diocesi di Novara Paolo Mira.

¹ Riguardo alla formazione e alla consistenza delle raccolte museali, cfr. Bazzetta (1904), Bustico (1911: 23-24), Moro (2000), Rovelli (2014: 37). Riguardo a palazzo Silva, cfr. Moro (2020: 147-168). Grazie all'analisi e alla selezione dei pezzi lapidei è stato possibile inserire nuovamente nella collocazione originaria, lungo le navate dell'antica chiesa di San Francesco, due frammenti scolpiti conservati presso i depositi di palazzo Silva.

² Il frammento di rosone insieme alle altre sculture esposte sono stati oggetto nel 2021 di una campagna di pulitura realizzata da Federico Barberi.

³ Presso l'Archivio Musei Civici del Comune di Domodossola sono consultabili le *Schede Guarini Marmi 2003*, compilate da Gian Vittorio Moro. Alcuni dati in esse contenuti sono stati aggiornati in occasione della presente pubblicazione sulla base delle informazioni comunicate da Franca Maltempi, funzionario del comune di Domodossola e responsabile di settore.

Il frammento inv. 3122 ($35 \times 18,3 \times 19$ cm)⁴ è caratterizzato da tre protomi antropomorfe (cfr. **Figura 3**): il volto di sinistra indossa un piatto copricapo, mentre gli altri due hanno un corto caschetto di capelli definiti da incisioni nella pietra. Il frammento inv. 3121 ($42 \times 18 \times 19$ cm) presenta quattro protomi antropomorfe, due delle quali, poste lungo i margini sbreccati, molto lacunose (cfr. **Figura 4**): di quella di sinistra sono ancora apprezzabili i grandi occhi a mandorla e l'innesto del setto nasale sull'arcata sopracciliare di tipo geometrico, a creare una sorta di tau, di quella di destra invece la lunga barba solcata da profonde incisioni. Una delle teste integre è caratterizzata da una calottina di capelli lisci che incorniciano il viso e dall'impostazione del setto nasale sull'arcata sopracciliare simile a quella della protome adiacente lacunosa, mentre l'altra dalla barba, anch'essa solcata da profonde incisioni. La protome del frammento inv. 3067 ($29 \times 20 \times 19$ cm) è gravemente danneggiata e quasi illeggibile, fatta eccezione per il profilo del viso troncopiramidale e la presenza di un occhio a mandorla (cfr. **Figura 5**). Il frammento inv. 3075 ($20 \times 17 \times 14$ cm) è costituito da una doppia modanatura a sezione rettilinea e da un doppio cordone a *torchon* sul quale si innestano due basi à *griffes* (cfr. **Figura 6**); è stato collocato sotto inv. 3067 e completa la decorazione tergale dell'anello di rosone. Il frammento inv. 3067bis ($47 \times 17 \times 19$ cm) è decorato da tre protomi antropomorfe (cfr. **Figura 7**): le due esterne sono dotate l'una forse di un copricapo cilindrico, l'altra di un ciuffo di capelli resi con solcature nella pietra e quella interna, femminile, ha il volto incorniciato da un soggolo.

I cinque frammenti ricomposti costituiscono l'anello interno di un rosone particolarmente ricco dal punto di vista decorativo e di cui sarebbe opportuno fornire un contesto di appartenenza. Il manufatto, come premesso, presenta infatti delle affinità stilistiche con l'apparato decorativo della chiesa di San Francesco.⁵

L'edificio, anticamente annesso al monastero, dotato di due chiostri, disposti sul lato orientale, e forse di un oratorio di epoca precedente alla chiesa (Capis 1673, rist. anast. 2002: 125-130), oggi scomparsi, a causa delle soppressioni napoleoniche subì alcuni importanti passaggi di mano e rilevanti trasformazioni.⁶

⁴ Nella descrizione dei frammenti si segue l'attuale disposizione degli stessi in senso orario, partendo da ore dodici.

⁵ Si introduce qui una digressione sull'edificio di San Francesco, necessaria per fare il punto della situazione sui dati materiali effettivamente riscontrabili e sulle fonti documentarie. Gli studi di Tullio Bertamini, ampiamente citati dalla bibliografia successiva, che in particolare si è occupata degli ordini mendicanti, in alcuni casi non forniscono la fonte a cui attingono e si è costretti a considerarli pure ipotesi dell'autore o considerazioni che si basano probabilmente su fonti orali, non meglio qualificate.

⁶ Nel 1811 l'edificio fu acquistato da Rocco Belli; il figlio Carlo lo trasformò in residenza privata, mentre il nipote Lorenzo nel 1881 lo vendette alla Fondazione Galetti. Nel 1909-1912 fu oggetto di importanti lavori di restauro per accogliere il Museo, la Biblioteca e la Scuola di Arti e Mestieri sotto l'allora ispettore dell'Ufficio per la Conservazione dei Monumenti del Piemonte e Liguria Pietro Toesca. In quell'occasione vennero riscoperte le colonne con i capitelli e il basamento del portale di accesso. La sua

La chiesa di San Francesco venne consacrata il 27 ottobre 1331, ma il lascito testamentario del 1294, più volte citato dalle fonti bibliografiche, indica chiaramente che in quell'anno erano in corso i lavori per la chiesa nuova, mentre altri documenti, il più antico dei quali risale al 1243 e il più noto al 1277, attestano la presenza dei frati minori e l'esistenza di una chiesa francescana a Domodossola da poco prima della metà del XIII secolo.⁷ È possibile che l'antica chiesa fosse costituita dall'oratorio attiguo all'edificio, che il consultore Paolo della Silva nel 1774 riteneva non fosse stato abbattuto per fare spazio alla nuova chiesa, ma venisse utilizzato come oratorio privato dai frati.⁸ Potrebbe trattarsi quindi di uno di quei casi in cui i frati minori non si spostarono dal loro primo insediamento, come avvenne a Como con la chiesa di San Francesco,⁹ sotto la cui custodia si trovava il borgo ossolano e a Novara,¹⁰ entro la cui giurisdizione diocesana ricadeva il medesimo centro, con il convento di San Luca.¹¹ Inoltre la sussistenza della nuova chiesa accanto alla vecchia rinvia al caso milanese, dalla cui provincia dipendeva Domodossola, del San Francesco Grande, costruita a ridosso e inglobando per superfetazioni successive la basilica di San Nabore.¹²

L'antico aspetto dell'edificio di San Francesco è ancora analizzabile al piano ter-

destinazione d'uso mutò diverse volte durante la Grande Guerra, nel Ventennio Fascista e dopo la Seconda Guerra Mondiale. Per le trasformazioni subite dall'edificio e dal convento, cfr. Biancolini (1988: 545-550) e Preioni (1994: 123-145).

⁷ Nel lascito testamentario di Francino del fu Pietro Ottone si legge *propter laborium* della chiesa nuova dei Frati Minori di Domodossola. Cfr. Prada (1897, rist. anast. 2001: 89), Bustico (1910: 25), Bustico (1919: 189-190), Briacca (1973: 167-170), Gaddo (1976: 134-135), Bertamini (1982: 61-63), Biancolini (1988: p. 546), Bertamini (1990: 17), Preioni (1994: 123-125), Rizzi (2017: 38), Rovelli (2018: 27).

⁸ I dati di scavo, del resto, confermano che non vi fossero preesistenze nel luogo dove sorse la chiesa di San Francesco: cfr. Ronc (1988: 555). Dell'oratorio si dice che fosse correttamente orientato est-ovest e che desse diretto accesso alla chiesa nuova tramite una porta posta tra la prima e la seconda colonna della navata orientale verso nord, di cui all'esterno ancora si vede traccia dell'arco; il chiostro più antico sarebbe stato eretto a nord dell'oratorio e quello più recente a sud, adibiti entrambi a sepoltura. La mappa del catasto teresiano dell'anno 1722, conservata presso l'Archivio di Stato di Torino (Catasti, Domodossola, All. A, portafoglio 192) però non evidenzia chiaramente quanto sostenuto dalle fonti bibliografiche. Cfr. Bertamini (1982: 63), Bertamini (1990: 6-7), Preioni (1994: 125), Rovelli (2014: 38), Rovelli (2016: 164-166), Rizzi (2017: 38-39).

⁹ Lo spostamento non avvenne perché il primitivo insediamento era già situato in un'ottima posizione, a ridosso di Porta Torre, sulla strada verso Milano: dopo il 1277 furono costruiti la nuova chiesa e il nuovo convento (Gemelli 2020: 98).

¹⁰ Per la scansione in Province e Custodie dei conventi minoritici alla fine del Duecento cfr. Pellegrini (1984: 295-296).

¹¹ Il convento è documentato a partire dal 1233 nel borgo di Barazzola e viene distrutto insieme alla chiesa nel 1359 a causa della costruzione della fortezza novarese. Cfr. Andenna (1973: 33), Di Giovanni (1983: 319), Gemelli (2020: 98).

¹² Inizialmente i frati Minori erano ubicati presso la chiesa di San Vittore all'Olmo, fuori dalla cinta muraria, ma già negli anni Trenta del Duecento (1233 posa della prima pietra del convento) si spostarono all'interno, presso la basilica ubicata in Porta Vercellina. Cfr. Romanini (1964: 80-84) e Gemelli (2020: 23-79), cui si rinvia per la disamina della bibliografia precedente.

reno del palazzo,¹³ esternamente in facciata e lungo il fianco destro, dove sopravvivono alcune porzioni di muro.¹⁴ La quarta e la quinta campata dell'aula della chiesa, il sistema di copertura della navata centrale comprensiva della cappella terminale e parte delle aperture, il piano di calpestio, il livello superiore dell'edificio, gran parte del paramento esterno, la facciata e il campanile sono stati modificati dalla trasformazione della chiesa in palazzo e i restauri operati hanno permesso il recupero solo di alcuni elementi.¹⁵ L'edificio, con orientamento nord-sud, è a tre navate, di sette campate ciascuna,¹⁶ in sistema uniforme, scandite originariamente da sei coppie di colonne in pietra ollare di Bognanco dotate di basi *à griffes* e capitelli cubici o svasati scolpiti,¹⁷ ancora conservati in sede (cfr. **Figura 8**).¹⁸ Le navate laterali sono voltate, a crociera nervata le prime tre campate (*ecclesia exterior*) e costolonata con elementi a sezione torica le ultime due (*ecclesia interior*), la cui ricaduta avviene oltre che sui robusti pilastri cilindrici disposti lungo la navata centrale, sui semipilastri a parete a sezione rettilinea con capitelli definiti da semplici modanature lisce. La navata centrale comprensiva della cappella terminale a nord è stata completamente controsoffittata per ricavare le stanze superiori del Palazzo; ciò conferisce oggi all'edificio l'aspetto di una chiesa a sala (cfr. **Figura 9**).¹⁹ La terminazione del corpo orientale è costituita da tre cappelle rettilinee, di cui la centrale più profonda e più ampia delle laterali, queste ultime voltate a crociera con costoloni che poggiano su mensole a muro. Gli archi trasversali e longitudinali sono a sesto acuto, mentre le monofore disposte lungo le pareti laterali, ciascuna in ogni campata, due in quella terminale della navata

¹³ Per uno sguardo generale sull'architettura degli ordini mendicanti in Italia e in Europa, cfr. Schenkluhn (2003). Per l'architettura mendicante nel Duecento, cfr. Tosco (2021). Per l'architettura degli ordini mendicanti in Lombardia, cfr. Romanini (1964). Per l'architettura dei frati minori in Lombardia, cfr. Gemelli (2020). Per il Piemonte cfr. Beltramo (2021: 93-125), cui si rinvia per la bibliografia precedente.

¹⁴ Per una descrizione dell'edificio, cfr. Romanini (1964: 262-265), Bertamini (1990: 5-12), Rovelli (2018: 27-33), quest'ultima in particolare per la decorazione pittorica della chiesa, Muzzin (2021a: 8-9). Esiste inoltre un plastico dell'edificio, conservato presso il collegio rosminiano di Domodossola, realizzato da Luigi Artioli, che si basa, per quanto riguarda in particolare l'alzato, sulla riproduzione grafica della stessa in un dipinto del 1690 conservato nella chiesa di San Lorenzo a Bognanco, di cui esistono alcune riproduzioni fedeli, e che si utilizzerà anche in questo contesto per valutare la presenza di un rosone sulla facciata della chiesa. Sul dipinto e sul plastico si basa Bertamini per descrivere quelle parti della chiesa non più esistenti, in particolare l'elevazione della navata centrale rispetto a quelle laterali.

¹⁵ Cfr. nota 6.

¹⁶ Si noti che la planimetria della chiesa riprodotta dalla Romanini, realizzata in epoca precedente agli ultimi interventi di restauro, presenta una campata in meno rispetto a quella qui riprodotta.

¹⁷ Attualmente della quarta colonna sul lato sinistro rimane solo il basamento inserito in un'apposita nicchia nel muro, mentre manca completamente il suo *pendant*, a causa dell'inserimento del vano scale e ascensore, che conduce ai piani superiori del palazzo.

¹⁸ Le colonne e i relativi capitelli furono inglobati nella muratura nel corso del XIX secolo e vennero poi recuperati durante i restauri dell'inizio del XX; ciò contribuì a compromettere il loro stato di conservazione: cfr. Bustico (1910: 25-27), dove sono riprodotti alcuni capitelli ancora inseriti nella muratura, e Bertamini (1990: 5).

¹⁹ Bertamini (1990: 5) sostiene che il sistema originale di copertura fosse a cassettoni, ma non è chiaro a quale fonte attinga.

ovest e una in quella della navata est,²⁰ sono a tutto sesto, ma apprezzabili solo dall'interno dell'edificio (cfr. **Figura 10**), perché all'esterno sono state inserite in aperture moderne di luce più ampia; ne sopravvivono tre originali solo sul fianco orientale della chiesa.²¹ Gli accessi all'edificio sono due: quello principale posto in facciata e quello laterale, che metteva in comunicazione la chiesa con il convento, posto nella sesta campata da sud. La muratura antica dell'edificio è apprezzabile lungo il fianco orientale, dove spicca un paramento murario costituito da conci lapidei di forma e dimensioni irregolari legati con letti di malta stilati. In origine in corrispondenza dei sostegni interni sulla parete esterna si trovavano robusti contrafforti (cfr. **Figura 11**).²² Sulla terminazione nord del fianco orientale sono ancora visibili l'arco a tutto sesto di ingresso alla chiesa e l'arco a sesto ribassato che permetteva l'accesso al campanile. In corrispondenza dell'ultima lesena verso nord sono visibili una piccola apertura tamponata di forma rettangolare e un minuscolo archivolto a tutto sesto, interpretato da Bertamini come il vano dell'acquasantiera a muro dell'antico oratorio (Bertamini 1990: 6). La decorazione di alcuni elementi architettonici, come le nervature toriche, i gradini e gli archi di accesso alla testata settentrionale, le cornici e le strombature delle monofore, la ghiera interna del portale laterale sono dicrome, realizzate in corsi alternati di pietra ollare di Bognanco e dolomia bianca. A causa delle manomissioni subite il piano di calpestio della chiesa è più alto di 1,18 m rispetto a quello antico (*ecclesia interior*):²³ il fatto è riscontrabile nell'interramento delle basi dei pilastri e nell'abbassamento dei livelli di porte e finestre. Tanto la fattura del paramento murario irregolare lungo il fianco orientale della chiesa quanto l'impiego della dicromia, all'interno e all'esterno della stessa, si configurano come una caratteristica delle chiese minoritiche lombarde (Gemelli 2020: 124-129); l'impiego della pietra al posto del laterizio invece si deve all'ampia disponibilità di tale materiale nelle zone montane. L'impianto planimetrico, come già evidenziato da Filippo Gemelli, sembra discendere da quello del San Francesco di Brescia (Gemelli 2020: 158, 211-236; Tosco 2021: 240-241, nota 102), che pare aver avuto una certa diffusione nella provincia minoritica Lombarda, mentre è difficilmente valutabile il rapporto con quello di Como (Rovi 1983: 296-317 e Gemelli 2020: 158), a causa delle trasformazioni da esso subite. Non vi sono relazioni evidenti col San

²⁰ Su questa campata infatti insisteva il campanile; manca quindi la monofora sulla parete orientale, dove invece si inserisce una porta di accesso.

²¹ Mancano le monofore della quarta e quinta campata, manomesse, e le due monofore, di cui rimane traccia sulla parete esterna, della cappella maggiore sulla testata settentrionale, eliminate a causa dell'apertura di un portale, cui accenna Bertamini (1990: 8) e che dice collegate a un «rosoncino circolare con vetri dipinti» collocato sopra di esse (anche in questo caso non è stato possibile reperire la fonte).

²² Oggi ne sopravvivono tre, sul lato orientale.

²³ Grazie alla relazione di scavo di Ronc (1988: 553) si sa che il pavimento originale era realizzato in lastre di beola.

Francesco di Vercelli,²⁴ altra custodia della provincia lombarda e di ambito piemontese, mentre non è valutabile una eventuale parentela con l'omonima chiesa di Novara, perché ascrivibile alla seconda metà del XIV secolo (Di Giovanni 1983: 319-321).

Della facciata originale rimane visibile solo la specchiatura centrale del livello inferiore del palazzo e parzialmente le specchiature laterali a fasce dicrome di pietra ollare di Bognanco e dolomia bianca, realizzate in conci ben tagliati e legati con sottili letti di malta (cfr. **Figura 12**). Il portale di accesso è caratterizzato da una ghiera a tutto sesto abrasa, come le spalle dell'archivolto, con strombatura modanata, e da due basi modulate ad accogliere i salienti mistilinei, che non sono più in opera. Nelle specchiature laterali al di sotto delle superfetazioni ottocentesche si notano gli archivolti di due monofore con luce interna polilobata. Durante gli ultimi lavori di restauro, appena al di sotto della linea di gronda, in posizione centrale, è stata ritrovata nello spessore del muro una bifora, visibile ora all'ultimo piano della sede museale, dotata di un capitello in dolomia bianca a *crochet*, appartenente, dato lo stile, alla facciata originale.

La decorazione scolpita dell'edificio è di tipo arcaizzante, i motivi più ricorrenti e che contraddistinguono i capitelli delle colonne ubicate nella *ecclesia exterior* sono geometrici, fitomorfi e zoomorfi, con piccoli inserti di protomi antropomorfe nelle mensole poste in controfacciata (Muzzin 2021b: 10-12). Vi sono colombe che si abbeverano al *kàntharos*, gigli incrociati con volatile sovrammesso, l'albero esamorfo, croci clipeate, tralci vitinei, fiori esapetali, condotti in modo schematico e semplificato. Il capitello della prima colonna a sinistra, il cui calato è profilato da un listello a sezione rettilinea, presenta una coppia di colombe affrontate, che si abbeverano al *kàntharos*, disposte in posizione asimmetrica rispetto all'asse mediano e accompagnate da un tralcio vitineo, i cui frutti sono beccati da piccoli volatili (cfr. **Figura 13**). Esso appare una rielaborazione di stampo arcaizzante di un capitello cubico della seconda metà del XII secolo, conservato nella chiesa di Santa Maria Assunta ad Armeno nel novarese, con colombe affrontate (Caldano 2006: 169-203; Muzzin 2010-2011: 7-12, 39, 42-44; Marzi 2012: 22-46) (cfr. **Figura 14**), mentre le colombe che si abbeverano costituiscono un tema ricorrente nella produzione scolpita romanica, di cui un celebre esempio è costituito dal capitello proveniente da Santa Maria d'Aurona a Milano (inv. 682) e conservato presso il Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco (Dianzani 1989: 70-71, tavola XXXI e Cassanelli 2012: 169-171). A dimostrazione di come questo tema sia ripreso nelle epoche successive senza particolari variazioni interpretative, si consideri ad esempio la colomba ritagliata sul piano di fondo, definita da contorni rigidi e da una sommaria descrizione dei particolari, scolpita

²⁴ Per un approfondimento sull'edificio, cfr. Brizio (1935: 112-114), Casseti-Giordano-Cerutti-Bertagna (1976: 43-50), Morgantini (1985: 69-103), Muzzin (2019a), Caldano (2020: 125-135), Muzzin (2023).

sul portale della chiesa dei Santi Nazaro Celso e Giorgio a Bellano, ascrivibile al pieno XIV secolo (Zastrow 1989: 36-37, Zastrow 1993, Cassanelli 2002: 265-266). La colomba, stilisticamente affine a quelle appena descritte, è presente anche su una delle facce del terzo capitello a sinistra della stessa chiesa di San Francesco, profilata da un listello rettilineo, inserita tra due gigli incrociati, la cui forma slanciata, lanceolata e con esiti estroflessi delle foglie denuncia l'appartenenza al gotico maturo (cfr. **Figura 15**). Un'altra faccia del medesimo capitello, dal calato anch'esso profilato da un listello, reca invece la rappresentazione molto stilizzata dell'albero esamorfo (cfr. **Figura 16**), caratterizzata da sei rametti di dimensione decrescente, cui sono applicate delle terminazioni fogliate, di ispirazione geometrica simile a quella del capitello cubico di medesimo soggetto, ma ascrivibile all'inizio del XII secolo, della basilica di San Giulio d'Orta (Caldano 2012 e Muzzin 2014: 60-97) (cfr. **Figura 17**) e che trova un confronto di più alto valore artistico nel capitello milanese (inv. 684) proveniente da Santa Maria d'Aurona (Dianzani 1989: 70-71, tavola XXXI; Cassanelli 2012: 169-171). Su una faccia del terzo capitello a destra, anch'essa chiusa da listello, è rappresentato un tralcio vitineo con grappoli d'uva, estremamente stilizzati, beccati da due colombe poste alla base del calato, simili alle precedenti (cfr. **Figura 18**). I grappoli, così come il tralcio, sono privi di connotati naturalistici. Questa tipologia è riprodotta in ambito comasco-milanese dalla fine dell'XI secolo: è il caso, ad esempio, del grappolo d'uva scolpito su uno degli archetti del sottogronda della chiesa di Santa Maria di Martinico, presso Dongo (Como). In questo caso la sua appartenenza ad epoca già gotica è tradita dalla forma dell'archetto, a sesto acuto, più che dalla tipologia del rilievo stesso (Zastrow 1989: 138-139). Interessante è poi la figurina antropomorfa scolpita sullo spigolo destro del semipilastro adeso alla controfacciata sul lato destro (cfr. **Figura 19**). Nonostante il pessimo stato di conservazione, che ha causato la perdita dei dettagli fisionomici, è ancora apprezzabile la postura a braccia sollevate, che lo caratterizza come telamone e che ricorre anche su uno dei capitelli, di qualità artistica ben diversa, posti nella piccola campata, collocata al di sotto del campanile, della chiesa domenicana di San Paolo a Vercelli,²⁵ di cui si dirà più innanzi (cfr. **Figura 20**).

Più complesse e in certo modo più moderne sono le decorazioni della *ecclesia interior*, dove si trovano capitelli, per lo più di forma svasata, vegetali à *crochet* e figurati, accompagnati da basi con *griffes* antropomorfe dai tratti curati, che nella *ecclesia exterior* sono al più caratterizzate da solchi paralleli e solo in un caso sembra esservi riprodotta una testa zoomorfa.

Sul quinto capitello a sinistra²⁶ è raffigurato un cavaliere che arresta bruscamente

²⁵ Per uno studio aggiornato sull'impianto architettonico dell'edificio, cfr. Schiavi (2014: 535-540).

²⁶ Conteggiando anche la colonna, di cui rimane solo la base.

l'animale al galoppo di fronte a un'apparizione mostruosa (cfr. **Figura 21**): l'uomo, dotato di una grossa mano sproporzionata, tira le briglie verso di sé, sposta il corpo all'indietro incurvando il capo in avanti e il piede infilato nella staffa si irrigidisce nello sforzo di trattenere il cavallo, con la zampa anteriore piegata e il muso abbassato verso terra. Si notano i dettagli della sella, dei finimenti, il pannello irrigidito dei pantaloni dell'uomo, i capelli lunghi e arricciati sul fondo, il grosso occhio a mandorla sbalordito. Si avverte una ricerca in direzione naturalistica da parte del lapicida, pur ancorato a un linguaggio tardo romanico, evidente nella configurazione dell'essere mostruoso: esso è caratterizzato da un corpo scarno e irrigidito e dalle lunghe zampe sproporzionate, che tende innanzi a sé, la testa però, quasi completamente enucleata dal blocco di pietra in corrispondenza dello spigolo del capitello, si piega di lato. Un'altra testa zoomorfa è scolpita tra le due figure, sospesa su un piano di fondo completamente liscio. Sulle altre facce del medesimo capitello sono realizzate foglie arricciate *à crochet*, così come nell'ultimo a destra. Il sesto a sinistra è quello detto degli *Evangelisti*, perché vi sono scolpiti i loro simboli: due facce sono state scalpellate, ma sopravvive mutila la figura del leone (cfr. **Figura 22**), caratterizzata dal vello arricciato in modo calligrafico e il corpo dell'aquila, ricollocato in sede durante gli ultimi restauri, definito da un piumaggio di stampo grafico, così come le ali che si dispiegano ampie sul calato. Sono integri invece il bue, senza ali e col testo evangelico tra le zampe allungate in modo innaturale e il capo enucleato dalla base di pietra (cfr. **Figura 22**), come la figura mostruosa sul capitello attiguo, e l'angelo, posto di spigolo, rivestito di una tunica stretta in vita da una corda e chiusa da un ampio mantello rigonfio (cfr. **Figura 23**). Quest'ultimo soggetto ha la consistenza di una figura quasi a tutto tondo, poiché il suo capo si stacca completamente dal piano di fondo e rimane agganciato solo allo spigolo superiore del calato. Anche le *griffes* della base sono scolpite con una testa antropomorfa e il busto di un uomo sdraiato a terra. Tanto il modo di trattare il vello del leone, quanto l'impostazione della figura dell'angelo rinviano ancora una volta alla scultura lombarda, in particolare a quella comasca. Si può considerare, ad esempio, uno dei leoni di San Nicolò a Piona (Zastrow 1978: 144-146), col vello definito da rade ciocche piatte e arricciate, di cui quello di Domodossola sembra costituire una naturale evoluzione stilistica e alcune figure antropomorfe scolpite sui capitelli del Duomo di Como, di stile arcaizzante, ascrivibili alla prima fase costruttiva dell'edificio, più avanzata comunque rispetto alla chiesa di San Francesco, che presentano un'impostazione stereometrica e posturale simile (Gini-Bernasconi-Cogliati Arano-Mascherpa 1972; Zastrow 1989: 78-84, Balzarini-Monaco 2007: 106-114, Muzzin 2015: 141). I semipilastri del corpo orientale invece recano in parte una decorazione scolpita *à crochet* oppure

foglie particolarmente estroflesse e in parte sono caratterizzati dalla presenza di elementi di stampo ancora romanico, come la figura sinuosa del serpente e i pesci. Il capitello à *crochet* stilisticamente più raffinato, grazie all'impiego di un materiale più elegante e più tenero, è quello della bifora di facciata (cfr. **Figura 24**). Esso è affine ad alcuni capitelli dell'*ecclesia interior*, poiché il *crochet* emerge da una foglia piatta, ritagliata sul calato (cfr. **Figura 25**).²⁷

La differenza stilistica tra i capitelli della *ecclesia exterior* e *interior* non costituisce la premessa per una differenziazione cronologica dei due gruppi, ma è determinata dalla differente destinazione d'uso degli stessi, soprattutto se si considera che il capitello della bifora di facciata è simile a quelli dell'*ecclesia interior*. Ciò farebbe anzi sospettare l'esistenza di un cantiere che è proceduto alquanto rapidamente dal corpo orientale verso la facciata, che fossero all'opera maestranze diverse e che quella più colta abbia eseguito le parti figurative più importanti. La datazione della chiesa è stata ascritta da Angiola Maria Romanini (1964: 262) e da Filippo Gemelli (2020: 158) tra il 1277 (data a cui per molto tempo si è fatto risalire il primo documento ad essa relativo) e il 1331; da Tullio Bertamini (1982: 65), seguito da Angela Preioni (1995: 125), l'inizio dei lavori è stato circoscritto all'episcopato di Englesio Cavallazzi, vescovo minorita di Novara tra il 1287 e il 1291. Certamente la chiesa nuova è attestata nel 1294 e, stando al documento riportato dal Capis (1673, rist. anast. 2002: 126-127), nel 1296 il patriarca di Aquileia Raimondo, sotto la cui provincia ecclesiastica ricadeva Como e a capo della quale si trovava nel 1293-1325 il frate minorita Leone Lambertenghi, raccomandava ai propri fedeli di fare elemosine a favore della chiesa francescana. L'analisi stilistica dei capitelli pare indicare l'attività di una maestranza locale, che riproduce un repertorio consolidato nel corso del XII secolo, ma rivela anche la sua appartenenza a un periodo pienamente gotico, soprattutto nella *ecclesia interior*; ciò sembra confermare l'impressione del Toesca (1951: 87) che collocava l'edificio ormai nel Trecento. I lavori di costruzione devono essere proceduti abbastanza rapidamente tra la fine del XIII secolo e l'anno della consacrazione.²⁸

Se si mettono a confronto le protomi antropomorfe dell'anello di rosone e il volto del cavaliere o dell'angelo scolpiti sui due capitelli della *ecclesia interior*, si notano delle differenze stilistiche: nel secondo caso i volti sono più arrotondati, meglio modellati, hanno tratti fisionomici diversamente definiti, il lapicida infatti rivela un intento naturalistico, che è assente nei rilievi del rosone. Un confronto invece con le piccole protomi della

²⁷ Nel lapidario del palazzo, accanto alla bifora, sono conservati due capitelli à *crochet*, l'uno dei quali con un inserto antropomorfo, che non si discostano cronologicamente da quello qui in analisi, ma sono leggermente diversi nella partizione del calato e nella forma del ricciolo vegetale. Risulta quindi assai difficile confermare una loro originaria appartenenza alla chiesa, ma non si può certo escludere che potessero afferire al chiostro del convento francescano.

²⁸ Sul modo di procedere dei cantieri francescani, cfr. Gemelli (2020: 140-143).

controfacciata è reso difficile dallo stato di conservazione delle stesse, di cui oggi sono illeggibili i particolari, ma se si osservano le esili e disarticolate braccia del telamone, si nota che in questo caso viene impiegato un lessico molto più arcaizzante e fondamentalmente affine a quello del rosone, dove emerge più che una ricerca di classicismo, uno spirito sintetico e geometrizzante, così come in tutti i capitelli dell'*ecclesia exterior*, nella quale inoltre si riutilizzano modelli ampiamente rodati nel XII secolo.

Se si osserva invece il busto dell'uomo scolpito sulla base attica dell'ultima colonna a sinistra, si notano più evidenti tangenze stilistiche con le teste enucleate dal frammento di rosone musealizzato, come la forma tronconica del viso, il taglio degli occhi e delle labbra allungate, lineari e leggermente bombate, il setto nasale troncopiramidale, una corta calottina di capelli e la terminazione piatta della nuca (cfr. **Figura 26**). Vi sono alcune differenze però: la definizione degli occhi del piccolo busto antropomorfo, affidata a due linee incise, manca nelle teste del rosone, ma contraddistingue anche i volti del cavaliere e dell'angelo, inoltre la nuca dell'uomo è rifinita da un decoro a conchiglia, che, se da una parte è assente nell'anello di rosone, dall'altra sembra rispecchiare quella ricerca di decorativismo del *torchon* che orna il frammento di fronte e a tergo.

Sembra quindi che i rilievi del rosone possano considerarsi stilisticamente affini ad alcuni della chiesa, attribuibili alla maestranza artisticamente meno colta. Tale affinità però è difficile dire se sia indice di una identità di mano, poiché lo stato di conservazione della decorazione scolpita dell'edificio minorita è in alcuni casi troppo deteriorato e lo stile impiegato sintetico, geometrico, arcaizzante è ampiamente testimoniato nella produzione plastica del novarese, estrema propaggine dell'area comasco-milanese (Muzzin 2010-2011).²⁹

Se invece si guarda all'iconografia dell'anello di rosone, costituito in origine da dodici protomi antropomorfe e da altrettante basi di colonnine, è interessante notare come possa avere offerto per esso un modello il rosone scolpito inserito nella facciata della chiesa di San Paolo a Vercelli (cfr. **Figura 27**).

La chiesa domenicana, costruita nel corso della seconda metà del XIII secolo,³⁰ presenta, inserito nella specchiatura centrale della facciata a capanna, al di sopra del portale e affiancato da due polifore, collocate nelle specchiature laterali, un rosone scolpito (cfr.

²⁹ Questo stesso stile è largamente impiegato anche in area ligure, dove erano operative maestranze di matrice lombarda: nel corso dei secoli qui considerati si verifica un largo impiego di tipo arcaizzante di modelli ampiamente diffusi in epoca romanica (come suggerito da Fulvio Cervini, che qui si ringrazia).

³⁰ Il trasferimento dei predicatori entro le mura della città è attestato nel 1253-1255: cfr. Brizio (1935: 130-135), Cassetti-Giordano-Cerutti-Bertagna (1976: 43-50), Chicco (1982), Ferraris (1995), Barbonaglia (2000-2001), Boarin (2011-2012), Schiavi (2014: 535-540), Muzzin (2019a: 77-79), Caldano (2020: 125-135), Beltramo (2021: p. 94), Muzzin (2023).

Figura 28).³¹ Esso è decorato con sei protomi antropomorfe a bassorilievo intervallate da sei fogliette frastagliate (cfr. **Figura 29**). Le teste, molto simili tra di loro, si differenziano per piccoli particolari, come la presenza o meno della barba e la definizione dei capelli. Sull'anello interno, chiuso da un nastro à *torchon*, si innestano dodici colonnine che si dipartono a raggiera, impostate su basi di tipo attico e con capitelli a volute e decori fitomorfi, sostenenti archi intrecciati, nei cui spazi di risulta sono inserite delle rosette lavorate a giorno. Il rosone è chiuso esternamente da una cornice modanata. Questa tipologia compositiva discende solo in parte dal rosone di facciata della basilica di Sant'Andrea a Vercelli (edificio consacrato nel 1225), che presenta ben più moderni capitelli à *crochet*, ma il cui anello interno è costituito da semplici modanature e ha nella cornice esterna forma poliedrica.³² Fulvio Cervini, trattando della scultura di facciata della chiesa di San Paolo, ha ascritto il rosone al 1270-1290 e l'ha attribuito a una maestranza locale (Cervini 2007: 80). La datazione recentemente è stata rivista e anticipata dalla scrivente al terzo quarto del XIII secolo.³³ La tipologia delle teste, sebbene riveli una chiara attenzione al dato naturalistico, nella conformazione dei volti, nei loro tratti fisionomici, nella modellazione di barba e capelli, mostra comunque un certo irrigidimento o per meglio dire "icasticità" delle teste e un rilievo assai piatto, opera di un artista che riproduceva un modello locale, rappresentato ad esempio dalla testa del re Mago appartenente al pulpito di Sant'Eusebio e ora conservato al Museo Leone, un'opera realizzata da una maestranza colta e aggiornata sulle novità francesi, nel terzo decennio del Duecento (cfr. **Figura 30**).³⁴

³¹ La facciata della chiesa di San Paolo ha subito delle evidenti manomissioni, in particolare per quanto concerne il portale d'ingresso. Chicco (1982: 79) sostiene che Edoardo Arborio Mella nel 1881 abbia progettato il rosone, mentre le polifore siano il frutto del restauro dell'architetto Mesturino nel 1927, il quale le avrebbe riaperte annullando le due finestre oblunghe realizzate dal Mella. Allo stato attuale delle ricerche negli archivi vercellesi è stato possibile rinvenire una sola informazione nel *Registro delle entrate delle uscite della parrocchia di San Tommaso* (Archivio Diocesano), cui era stata unita la chiesa di San Paolo dopo la soppressione del monastero. Negli anni 1886-1887 si registrano dei pagamenti per il restauro della facciata (pagamenti effettuati a diversi artigiani: pittore, stuccatore, vetraio, fabbro ferraio e capomastro). Non si sono trovati altri documenti che confermino le affermazioni di Chicco, il quale, per altro, non dichiara le proprie fonti. L'indagine sulle murature sembra però confermare solo in parte quanto riportato dallo studioso e certificato dalle esigue testimonianze documentarie: le polifore sono recenti, ma quasi tutti i capitelli ad esse collegati sono originali, mentre il rosone, che ha tutta l'apparenza anch'esso di un originale, mostra delle parti integrate in fase di restauro: ad esempio la cornice esterna rivestita di intonaco e l'inserimento di un capitello moderno con l'arco ad esso relativo. L'intervento di Mella sul rosone, la cui attività, in data imprecisata, nella chiesa di San Paolo, è confermata dagli studi di Morganti (1985: 70) e (1988: 103), ma senza alcuna specifica circa l'entità del suo intervento, deve essere stato conservativo e integrativo "in stile" di quelle parti, che col tempo si erano deteriorate. A questo riguardo cfr. Muzzin (2023).

³² Cfr. Verzone (1939), Chierici (1968), Carità (1992: 114-127), Pagella (1992: 192-152), Baiocco-Castronovo-Pagella (2003: pp. 31-35), Schilling (2003: 115-130), Cervini (2007: 69-71), Muzzin (2019a: 71-75), Barbero-Lomartire (2023).

³³ Tale proposta cronologica è stata formulata riconsiderando anche la decorazione scolpita interna dell'edificio: cfr. Muzzin (2023).

³⁴ Cfr. De Francovich (1952: 415-523), Gnudi (1968: XLVII-LII, 31-36, 72-73), Quintavalle (1969: 162), Sauerländer (1969: 90), Gnudi (1975: 469, 482), Calzona (1990: 376-377), Pagella (1992: 152-157),

Se dal punto di vista stilistico il rosone di palazzo San Francesco e quello della chiesa di San Paolo risultano molto differenti per le soluzioni arcaizzanti dell'uno di contro ai decori di stampo naturalistico dell'altro, dal punto di vista tipologico le affinità sono tali da far supporre che l'uno abbia costituito il modello per l'altro. Se è vero che nel periodo qui in analisi l'antica pieve di Domodossola faceva parte della diocesi di Novara, è altrettanto vero che i legami con Vercelli della stessa erano determinati dalla vicinanza territoriale e dalla presenza di vescovi vercellesi sulla cattedra novarese.³⁵ Purtroppo la perdita della facciata della chiesa di San Francesco a Vercelli, la cui edificazione avveniva negli stessi anni di quella domese, non permette di verificare quale soluzione fosse stata adottata per questo edificio.³⁶

Tali affinità tipologiche sottendono quindi una posteriorità del manufatto, qui in analisi, rispetto al suo modello iconografico, fatto che sembra innanzitutto confermare quanto già desunto dall'analisi stilistica di quello e dalla sua comparazione con l'apparato scolpito della chiesa di San Francesco ovvero una datazione compatibile tra i due, circoscritta alla fine del XIII secolo ed entro gli anni Trenta del XIV secolo. In secondo luogo, è possibile ricostruire in via ipotetica il rosone conservato in palazzo San Francesco. Dall'anello centrale dovevano dipartirsi dodici colonnette, di cui rimangono le basi, dotate di capitelli forse scolpiti con elementi vegetali, sui quali si innestavano probabilmente archi, che stando al modello potevano essere intrecciati e lambivano l'anello esterno del manufatto.³⁷ Le misure complessive del diametro del rosone sono valutabili solo su via indiziaria: quello di Vercelli ha un diametro di 390 cm circa e il suo anello interno di 65 cm circa, questo potrebbe suggerire che il rosone di Domodossola fosse leggermente più piccolo dell'altro.

La provenienza invece del rosone, che la *vox populi* vorrebbe ascrivere alla chiesa di San Francesco, è da valutare con molta cautela.

Esiste una testimonianza grafica della chiesa, più volte citata dalla bibliografia, antecedente alla sua trasformazione in palazzo:³⁸ il quadro del 1690 offerto dai Domesi alla chiesa di San Lorenzo a Bognanco e riprodotto in una copia di Federico Ashton del 1880

Sauerländer (1994: 8-21), Williamson (1995: 128), Cervini (2007: 65-59), Muzzin (2019b: 164-168), cui si rinvia per la bibliografia completa relativa al pulpito, di cui qui si dà conto solo in parte.

³⁵ Nel 1287-1291 fu vescovo di Novara Englesio Cavallazi, frate minore nato a Cavallirio di Vercelli; nel 1296-1300 Papiniano Della Rovere dei canonici regolari di Sant'Andrea a Vercelli; nel 1304-1329 Ugucione dei Borromei di Vercelli, che nel testamento predispone un lascito per il monastero francescano di Domodossola.

³⁶ Per quanto riguarda le manomissioni che si sono succedute e la decorazione interna della chiesa cfr. Muzzin (2023).

³⁷ Nei depositi di palazzo Silva sono conservati alcuni frammenti di colonne, nessuno dei quali purtroppo è chiaramente collegabile all'anello interno del rosone.

³⁸ Cfr. Bustico (1919: 25), Bertamini (1982: 66), Bertamini (1990: 5), Preioni (1995: 126), Rovelli (2014: 37), Rovelli (2018: 27).

circa, conservata presso palazzo Silva (cfr. **Figura 31**). L'edificio è rappresentato nella sua esatta collocazione nei pressi delle mura della città a sud-est, è affiancato da un alto campanile posto nell'angolo nord-est della chiesa; l'esterno, sebbene la facciata non sia scandita da salienti, pare denunciare la scansione interna a tre navate, di cui la centrale maggiore rispetto alle laterali, contraddistinta da un alto cleristorio. Sono segnalate anche le aperture del fianco occidentale della chiesa, però in numero inferiore rispetto a quello reale. La facciata decorata da linee parallele, che denunciano il paramento dicromo, è a capanna, priva di specchiature; non è visibile il portale, oscurato dalle mura, ma è analizzabile la scansione delle altre aperture. Sono indicate coppie di monofore o singole bifore a destra e a sinistra rispetto all'asse mediano sui primi due livelli (quelle poste a destra del primo livello sono occultate dalle mura, ma ipotizzabili per simmetria col lato opposto), sui due superiori invece le coppie di monofore o le bifore sono disposte in posizione centrale. Si tratta quindi di valutare il grado di attendibilità del dipinto in base a quanto è sopravvissuto. In generale le informazioni da esso trasmesse, a parte alcune incertezze prospettiche, paiono essere veritiere: l'ubicazione dell'edificio, la collocazione del campanile, la scansione in navate della chiesa. Il grado di precisione del testimone, del resto, non è assoluto, se si considera ad esempio il numero delle monofore sul fianco occidentale. Sembra comunque che l'autore avesse un buon livello di conoscenza della chiesa e abbia semplicemente semplificato alcuni elementi, non avendo chiaramente l'intenzione di restituire al fruitore un'immagine fotografica del San Francesco di Domodossola, ma probabilmente solo di renderlo riconoscibile all'interno del borgo, contraddistinguendo così il borgo stesso.

Per quanto riguarda i riscontri materiali sulla facciata di quanto riportato nel disegno (cfr. **Figura 32**), la prima imprecisione è attinente alla coppia di monofore appaiate o bifore del livello inferiore, accanto al portale, laddove oggi sono visibili solo i colmi di due strette aperture ai lati dell'ingresso e sembra non esserci sufficiente spazio per inserirne altre due, come nel disegno, inoltre non vi sono segni di manomissioni che suggeriscano la trasformazione di bifore in singole monofore. Appena sotto l'innesto del balcone del palazzo ottocentesco e poco al di sopra del portale centrale, laddove è ancora possibile analizzare il paramento lapideo originario a fasce dicrome, costituite da conci lapidei di taglio regolare, si notano del resto sull'ultimo filare due irregolarità del paramento stesso. Qui, infatti, sono inserite due cornicette di base in pietra ollare di Bognanco, alte la metà dei conci di pietra, entro cui si inseriscono, e in quella di sinistra si notano le due spallette laterali di ciò che poteva essere in origine una monofora tamponata per l'inserimento del balcone, la cui larghezza coincide con quella delle aperture originali ancora in essere sulla facciata. Se la lettura di tali singolarità fosse corretta, ciò confermerebbe un secondo livello di monofore accoppiate, ma assai più ravvicinate di quanto illustrato dal dipinto.

La presenza della bifora al di sotto dell'attuale sottogronda sembra ulteriormente confermare quanto raffigurato nel dipinto: è possibile che al di sopra di essa, alla sommità della terminazione a capanna della facciata, ve ne fosse un'altra, ma mancano prove tangibili di questo, data l'eliminazione della cuspide.

Il raffronto quindi tra il testimone documentario e l'edificio sembrerebbe far pendere per la non appartenenza del rosone alla facciata della chiesa di San Francesco. Risulterebbe infatti strano che l'autore del dipinto, per quanto lo si possa considerare impreciso, si sia dimenticato di inserire un elemento rilevante e caratterizzante della chiesa, quale sarebbe stato il rosone stesso.

Un altro dipinto, conservato nei depositi museali, del XVII secolo di artista anonimo,³⁹ riproduce la veduta di Domodossola da ovest (cfr. **Figura 33**): anche in questo caso è possibile constatare l'apparato lapideo dicromo della facciata, la sua forma a capanna, la presenza di una struttura porticata, che potrebbe coincidere con il più antico chiostro disposto a nord, ma tale raffigurazione sembra essere più imprecisa della precedente, infatti la parete occidentale del cleristorio risulta priva di finestre, fatto che avrebbe reso particolarmente buio l'edificio. Non è inoltre possibile valutare in modo adeguato le aperture in facciata a causa dello scorcio della stessa: sembra comunque che vi fossero due monofore laterali alte e strette, mentre al di sopra di esse si trovasse un'apertura più ampia e bassa.

Se si volesse invece considerare inattendibile la prima testimonianza grafica e quindi ipotizzare che il rosone fosse inserito nella facciata sulla base delle sue analogie stilistiche con l'apparato scolpito della chiesa di San Francesco, magari facendo leva anche sulla dipendenza tipologica da quello appartenente alla chiesa di San Paolo a Vercelli, edificio di un ordine mendicante, ricordando anche il riscontro tra i due capitelli con telamone, bisognerebbe considerare che esso avrebbe dovuto occupare tra il colmo della ghiera del portale e la base della bifora in facciata una superficie di poco più di 4 metri d'altezza. Sarebbe quindi risultato o più piccolo delle misure stimate in rapporto proprio al rosone di San Paolo o disposto a ridosso del portale e della bifora, in una soluzione molto compressa degli elementi decorativi, soluzione assai differente rispetto al prototipo.

Non è comunque possibile indicare allo stato attuale degli studi un'altra collocazione del manufatto. Nel caso in cui si volesse considerare preponderante il nesso stilistico con la decorazione scolpita della chiesa di San Francesco, non c'è un transetto con testate che fungessero da facciate laterali in cui eventualmente inserirlo, come il San Francesco di Vercelli, non poteva appartenere all'antico oratorio la cui preesistenza è stata ipotizzata lungo il fianco orientale della chiesa, perché cronologicamente non compatibile col roso-

³⁹ Si ringrazia Franca Maltempi per la segnalazione di quest'opera.

ne, ma non si può nemmeno escludere che fosse inserito nella testata del capocroce, al di sopra delle monofore, di cui rimane ancora la traccia nella muratura⁴⁰ o in qualche corpo di fabbrica del convento, al posto di una semplice polifora.

Bisogna valutare anche l'ipotesi della provenienza da un altro contesto, non più esistente, all'incirca coevo alla chiesa di San Francesco e di ambito locale, sia per i caratteri stilistici del manufatto e le sue affinità con la chiesa, sia per la natura stessa delle collezioni museali cui appartiene.⁴¹ È noto che a partire dalla fine del XIX secolo la Fondazione Galletti, poi confluita nei Beni Patrimoniali Comunali, raccolse le donazioni fatte spontaneamente dalla popolazione locale e con esse istituì le collezioni museali (Moro 2000). Si consideri ad esempio il caso del fregio scolpito ora conservato nella chiesa collegiata di Domodossola (cfr. **Figura 34**), fino al 1954 appartenente alle stesse raccolte, del quale si sa che era precedentemente conservato nel giardino di casa Protasi a Piedimulera e la cui collocazione originaria rimane a tutt'oggi oscura (Moro 2019: 13-14; Moro 2020: 168), tanto più che dal punto di vista artistico non vi sono confronti diretti con la produzione locale, nonostante la proposta di ascriverlo prima all'antico portale della collegiata, nonostante l'evidente incompatibilità stilistica,⁴² quindi alla chiesa di San Francesco come fregio del portale di accesso,⁴³ ma inadeguato per misure, per stile, cronologia e iconografia. Il soggetto del fregio comunque è indice di una sua provenienza da un edificio eretto su un'importante via di transito e pellegrinaggio, quale era il passo del Sempione nel Medioevo ed è ancora oggi. Il portale stesso della attuale collegiata (cfr. **Figura 35**), ritrovato durante i restauri della metà del XX secolo nel muro di facciata e considerato proveniente dalla chiesa plebana medievale, abbattuta a causa della costruzione della fortificazione sforzesca,⁴⁴ sebbene mostri un'ascendenza tardoromanica è ascrivibile al pieno Duecento e anche in questo caso non si hanno prove certe circa la sua provenienza, ma solo ipotesi indiziarie (Romanini 1964: 72). Il suo stile comunque denuncia l'attività di una maestranza locale, il cui linguaggio non si discosta di molto da quello dell'anello di rosone musealizzato e dalla maestranza più arcaizzante attiva nella

⁴⁰ Si ringrazia Fulvio Cervini per il suggerimento. Niente vieta di ipotizzare qui la presenza del rosone (cfr. nota 21). Le affermazioni di Bertamini circa un "rosoncino" non sono verificabili, però potrebbero indicare la memoria di un rosone vero e proprio in questa posizione.

⁴¹ Con il termine "locale" non si intende necessariamente il borgo di Domodossola, ma un territorio assai esteso, che comprende la zona alpina e prealpina e non rispetta gli attuali confini nazionali, poiché è stato dimostrato che attraverso i passi montani di questa zona transitavano maestranze di lapidisti che erano attive su entrambi i fronti: cfr. Muzzin (2010-2011: 577-607) e Muzzin (2016: 112-121). Tali maestranze denotano uno stile arcaizzante e una predilezione per un genere di produzione geometrico-astratto più che figurativo-naturalistica.

⁴² Cfr. Donna D'Oldenico (1971: 23-32), Donna D'Oldenico (1973: 36-38), Cusa (1993: 78-79).

⁴³ Cfr. Moro (2005: 82-83) e Rovelli (2018: 28-29).

⁴⁴ Cfr. Mazzilli (1981: 262), Andenna (1989: 291), Volorio (1994: 639), Rizzi (2014: in part. 95-117), Rizzi (2017: 21-22).

chiesa di San Francesco: posture disarticolate, volti dai tratti fisionomici poco caratterizzati e di stampo geometrico; mancano gli elementi *à crochet*, sono presenti invece foglie, che pur nella loro serialità denunciano una certa ricerca di naturalismo. Le differenze, più che le similitudini avvertono però che si tratta di una maestranza diversa, rispetto a quelle sino ad ora considerate.

In conclusione, l'anello di rosone, conservato nella sezione lapidea di palazzo San Francesco, è ascrivibile alla fine del XIII secolo ed entro il primo trentennio del XIV: tale cronologia si basa sia sulle affinità stilistiche con la decorazione scolpita dell'antica chiesa di San Francesco a Domodossola, sia sul confronto iconografico con la chiesa di San Paolo a Vercelli. Proprio quest'ultima dipendenza da un prototipo facilmente ritracciabile sul territorio e in particolare appartenente a un edificio di un ordine mendicante, farebbe supporre che il rosone appartenesse anticamente alla facciata della chiesa minorita di Domodossola. L'indagine sul monumento e le fonti iconografiche, del resto, non sembrano supportare pienamente tale ipotesi. Il riscontro materiale non offre certezze, semmai propone dubbi e lascia molti punti interrogativi, cui non si può, al momento, dare risposta. Forse è stata un'occasione persa il non aver realizzato alcuni saggi murari sulla facciata e sul capocroce in occasione degli ultimi restauri, che potessero offrire qualche dato in più. In ultima analisi si può solo indicare la provenienza del manufatto da un edificio del territorio circostante, non escludendo affatto che possa trattarsi dello stesso complesso conventuale di San Francesco.

Le antiche raccolte della Fondazione Galletti, ancora distribuite tra palazzo San Francesco, palazzo Silva e depositi, sono ricche di testimonianze che possono completare la conoscenza della produzione artistica di questa zona di confine allo scadere del medioevo e che rinsaldano i legami del territorio con Vercelli. L'assenza di dati circa la loro provenienza non deve scoraggiarne lo studio, perché la sopravvivenza proprio della chiesa di San Francesco permette quanto meno di collocare tali manufatti in un preciso ambito territoriale e cronologico.

Silvia Muzzin
Università degli Studi dell'Insubria
Università del Piemonte Orientale

Bibliografia

- Andenna, Giancarlo, 1973, *Primi insediamenti francescani a Novara*, «Archivium Franciscarum Historicum» 66, pp. 3-48.
Andenna, Giancarlo, 1989, *Riflessioni sull'ordinamento ecclesiale nell'Alto Novarese tra tarda antichità e medioevo*, «Verbanus» 10, pp. 275-294.
Baiocco, Simone – Castronovo, Simonetta – Pagella, Enrica, 2003, *Arte in Piemonte. Il Gotico*, Ivrea, Priuli & Verlucca Editori.
Balzarini, Maria Grazia – Monaco, Tiziana (a cura di), 2007, *Lombardia rinascimentale*, Milano, Jaca Book.

- Barbero, Alessandro – Lomartire, Saverio (a cura di), 2023, *Sant'Andrea di Vercelli e il Gotico europeo all'inizio del Duecento*, cds.
- Barbonaglia, Valentina, 2000-2010, *Le chiese degli ordini mendicanti a Vercelli*, Tesi di Laurea, Politecnico di Torino.
- Bazzetta, Giulio, 1904, *Il Palazzo Silva ed il Museo Galletti: 1519-1904*, Domodossola, Tip. Porta.
- Beltramo, Silvia, 2021, *La città e i frati. La committenza e i conventi mendicanti tra Duecento e Quattrocento nelle province del Nord Ovest*, in *La città medievale è la città dei frati? [Is the medieval town the city of the friars?]*, a cura di Silvia Beltramo, Gianmario Guidarelli, Sesto Fiorentino, All'Insegna del Giglio, pp. 93-125.
- Bertamini, Tullio, 1982, *Francescanesimo in Ossola*, «Oscellana» 12/2, pp. 57-77.
- Bertamini, Tullio, 1990, *La Chiesa di S. Francesco di Domodossola*, «Oscellana» 20/1, pp. 5-18.
- Biancolini, Daniela, 1988, *Un esempio di architettura monastica ossolana: S. Francesco di Domodossola*, in *Dal Piemonte all'Europa: esperienze monastiche nella società medievale. Relazioni e comunicazioni presentate al XXXIV Congresso storico subalpino nel millenario di S. Michele della Chiusa (Torino, 27-29 maggio 1985)*, Torino, Deputazione Subalpina di Storia Patria, Regione Piemonte, pp. 545-550.
- Boarin, Anna Maria, 2011-2012, *La chiesa di San Paolo in Vercelli. Le fasi medievali e i confronti con l'architettura dell'ordine domenicano nel XIII secolo*, Tesi di Laurea, Università del Piemonte Orientale "Amedeo Avogadro".
- Briacca, Giuseppe, 1973, *I Francescani nell'Ossola superiore fino al secolo XIV*, «Novarien.» 5, pp. 167-170.
- Brizio, Anna Maria (a cura di), 1935, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia. Vercelli*, Roma, La Libreria dello Stato.
- Bustico, Guido, 1910, *Il Palazzo della Fondazione Galletti nella storia e nell'arte*, «Illustrazione ossolana» 1/3-4, pp. 25-27.
- Bustico, Guido, 1911, *Relazione sull'andamento dei musei Galletti per l'anno 1910*, «Illustrazione Ossolana» 2/2-3, pp. 23-24.
- Bustico, Guido, 1919, *La Chiesa di S. Francesco di Domodossola*, «Bollettino Storico per la Provincia di Novara» 13/1, pp. 188-195.
- Caldano, Simone, 2006, *Gli epigoni del romanico nel Cusio. La chiesa di Santa Maria ad Armeno tra maturità tecnica e codificazione dei motivi decorativi*, «Novarien.» 35, pp. 169-203.
- Caldano, Simone, 2012, *La basilica di San Giulio d'Orta*, Savigliano, L'artistica.
- Caldano, Simone, 2020, *Ordini mendicanti e urbanistica nel tardo medioevo: il caso di Vercelli*, in *La città globale. La condizione urbana come fenomeno pervasivo [The global city: the urban condition as a pervasive phenomenon]*, a cura di Marco Petrelli, Rosa Tamborrino, Ines Tolic, Torino, AISU, pp. 125-135.
- Calzona, Arturo, 1990, *Scheda n. 36 a-d*, in Arturo Carlo Quintavalle, *Benedetto Antelami*, catalogo delle opere a cura di Arturo Calzona, Giuseppina Zanichelli, Milano, Electa, pp. 376-377.
- Capis, Giovanni, 1673 (rist. anast. 2002), *Memorie della corte di Mattarella o sia del borgo di Duomo D'Ossola, et sua giuridittione. Raccolte dal dottore Giouanni Capis et nuouamente dal dottor Gio. Matteo Capis suo figliuolo...*, Milano, Giuseppe Gariboldi.
- Carità, Giuseppe, 1992, *Architetture nel Piemonte del Duecento, in Gotico in Piemonte*, a cura di Giovanni Romano, Torino, Cassa di Risparmio, pp. 51-127.
- Cassanelli, Roberto (a cura di), 2002, *Lombardia gotica*, Milano, Jaca Book.
- Cassanelli, Roberto, 2012, *Scheda n. 151*, in *Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Scultura lapidea. Tomo I*, Milano, Electa, pp. 169-171.
- Cassetti, Maurizio – Giordano, Giorgio – Cerutti, Anna – Bertagna, Umberto (a cura di), 1976, *Storia e architettura di antichi conventi monasteri e abbazie della città di Vercelli*, Catalo-

- go della mostra documentaria, Vercelli, Archivio di Stato.
- Cervini, Fulvio, 2007, *Scultura a Vercelli nel XIII secolo*, in *Arti figurative a Biella e a Vercelli. Il Duecento e il Trecento*, a cura di Vittorio Natale e Ada Quazza, Biella, Eventi & Progetti, pp. 61-82.
- Chicco, Giuseppe, 1982, *La chiesa e il convento di San Paolo in Vercelli attraverso i secoli*, Vercelli, Edizioni Libreria Scalone.
- Chierici, Umberto, 1968, *L'abbazia di S. Andrea in Vercelli*, Vercelli, Cassa di Risparmio di Vercelli.
- Cusa, Rosemma, 1993, *Decoro romanico. Ornamentazione scultorea negli edifici ecclesiastici del Verbano Cusio Ossola secoli X-XIII*, Milano, Vangelista.
- D'Amico, Antonio (a cura di), 2021, *Musei Civici Gian Giacomo Galletti: Palazzo San Francesco*, Genova, SAGEP.
- De Francovich, Géza, 1952, *Benedetto Antelami architetto e scultore e l'arte del suo tempo*, Milano, Firenze, Electa.
- Dianzani, Paola, 1989, *S. Maria d'Aurona a Milano: fase altomedievale*, Milano, Le Lettere.
- Di Giovanni, Marilisa, 1983, *L'architettura delle fondazioni francescane in Novara*, in *Il Francescanesimo in Lombardia. Storia e Arte*, Milano, Silvana, pp. 319-330.
- Donna-D'Oldenico, Giovanni, 1971, *L'architrave della collegiata di Domo e la narrativa medioevale lungo la via "francisca" dell'Ossola*, «Oscellana» 1, pp. 23-32.
- Donna-D'Oldenico, Giovanni, 1973, *Chi fu il committente dell'architrave della Chiesa Collegiata di Domodossola?*, «Oscellana» 3, pp. 36-38.
- Ferraris, Giuseppe, 1995, *Le chiese "stazionali" delle rogazioni minori a Vercelli dal sec. X al sec. XIV*, a cura di Giorgio Tibaldeschi, Vercelli, s.n.
- Gaddo, Giovanni, 1976, *La chiesa di San Francesco in Domodossola*, «Oscellana» 6/3, pp. 129-135.
- Gemelli, Filippo, 2020, *L'architettura dei frati minori in Lombardia*, Milano, Franco Angeli.
- Gini, Pietro – Bernasconi, Ottavio – Cogliati-Arano, Luisa – Mascherpa, Giorgio, 1972, *Il Duomo di Como*, Milano, Cassa di Risparmio delle Province Lombarde.
- Gnudi, Cesare, 1968, *L'art gothique au sud des Alpes*, in *L'Europe Gothique XII^e XIV^e siècle*, catalogo della mostra (Paris, Musée du Louvre, Pavillon de Flore, 2 aprile-1° luglio 1968), Paris, Ministère d'Etat Affaires Culturelles, pp. XLVII-LII, 31-36, 72-73.
- Gnudi, Cesare, 1975, *Il Maestro dei Mesi di Ferrara e la lunetta del San Mercuriale a Forlì*, in *The Year 1200. A Simposyium*, New York, The Metropolitan Museum of Art, pp. 469-497.
- Marzi, Angelo, 2012, *Armeno e la sua chiesa nel medioevo*, in *La chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta di Armeno*, a cura di Fiorella Mattioli Carcano, Borgomanero, Carattere Mobile, pp. 22-46.
- Mazzilli, Maria Teresa, 1981, *Gli edifici di culto dell'XI e XII secolo – l'alto Verbano e le valli Ossolane*, in *Novara e la sua terra nei secoli XI e XII. Storia documenti architettura*, a cura di Laura Gavazzoli Tomea, catalogo della mostra (Novara, Palazzo del Broletto, 15 maggio-15 giugno 1980), Milano, Silvana, pp. 141-283.
- Morgantini, Filippo, 1985, *L'attività di Edoardo Arborio Mella a Vercelli. I restauri alla parrocchiale di S. Agnese e S. Francesco*, «Bollettino Storico Vercellese» 14, pp. 69-103.
- Morgantini, Filippo, 1988, *Edoardo Arborio Mella restauratore (1808-1884)*, Milano, Franco Angeli.
- Moro, Gian Vittorio, 2000, *I Musei della Fondazione Galletti di Domodossola 1875-1982*, Domodossola, Grossi.
- Moro, Gian Vittorio, 2005, *Verbano Cusio Ossola*, in *Napoleone in Piemonte. Capolavori ritrovati*, a cura di Bruno Cilento, Massimiliano Caldera, catalogo della mostra (Alba, Fondazione Ferrero, 29 ottobre 2005 - 27 febbraio 2006), Savigliano, L'Artistica, pp. 82-83.
- Moro, Gian Vittorio, 2020, *Palazzo Silva come sede museale tra Ottocento e Novecento*, in *Il Palazzo Silva di Domodossola. Una dimora rinascimentale nelle Alpi*, Domodossola, Grossi,

- pp. 147-168.
- Muzzin, Silvia, 2010-2011, *La scultura romanica nell'alto novarese: catalogo e considerazioni critiche sulle maestranze*, Ph.D. diss, Università degli Studi di Milano.
- Muzzin, Silvia, 2014, *La decorazione scolpita di San Giulio d'Orta. Dalle differenze di stile e modelli alle ipotesi cronologiche sull'edificio. Una questione di metodo*, «Novarien.» 43, pp. 60-97.
- Muzzin, Silvia, 2015, *Le cattedrali medievali: luoghi di culto, simboli di potere e cuore della città*, in *Milano e Lombardia dall'alto*, Milano, Jaca Book, pp. 125-153.
- Muzzin, Silvia, 2016, *La scultura romanica novarese: specificità, maestranze itineranti, internazionalità*, in *Romanico Piemontese – Europa Romanica. Architettura, circolazione di uomini e idee, paesaggi*, a cura di Saverio Lomartire, Livorno, Centro Studi Città e Territorio, Debate Editore, pp. 112-121.
- Muzzin, Silvia, 2019a, *La basilica di Sant'Andrea e le arti a Vercelli all'alba del Gotico*, in *La Magna Charta: Guala Bicchieri e il suo lascito. L'Europa a Vercelli nel Duecento*, a cura di Saverio Lomartire, Vercelli, Gallo Edizioni, pp. 67-82.
- Muzzin, Silvia, 2019b, *Scheda III.2*, in *La Magna Charta: Guala Bicchieri e il suo lascito. L'Europa a Vercelli nel Duecento*, a cura di Saverio Lomartire, Vercelli, Gallo Edizioni, pp. 164-168.
- Muzzin, Silvia, 2021a, *L'impianto architettonico della chiesa*, in *Musei Civici Gian Giacomo Galletti: Palazzo San Francesco*, a cura di Antonio D'Amico, Genova, SAGEP, pp. 8-9.
- Muzzin, Silvia, 2021b, *La decorazione scolpita*, in *Musei Civici Gian Giacomo Galletti: Palazzo San Francesco*, a cura di Antonio D'Amico, Genova, SAGEP, pp. 10-12.
- Muzzin, Silvia, 2021c, *Le sculture medievali di Palazzo San Francesco*, in *Musei Civici Gian Giacomo Galletti: Palazzo San Francesco*, a cura di Antonio D'Amico, Genova SAGEP, pp. 50-51.
- Muzzin, Silvia, 2023, *La scultura a Vercelli dopo il Sant'Andrea*, in *Sant'Andrea di Vercelli e il Gotico europeo all'inizio del Duecento*, a cura di Alessandro Barbero e Saverio Lomartire, in corso di stampa.
- Pagella, Enrica, 1992, *Scultura gotica in Piemonte: tre cantieri di primo Duecento*, in *Gotico in Piemonte*, a cura di Giovanni Romano, Torino, Casa di Risparmio di Torino, pp. 129-163.
- Pellegrini, Luigi, 1984, *Insedimenti francescani nell'Italia del Duecento*, Roma, Laurentianum.
- Prada, Pietro, 1897 (rist. anast. 2001), *Domodossola e il Monte Calvario: ritagli e scampoli di storia religiosa e patria*, Milano, Tip. Edit. L. F. Cogliati.
- Preioni, Angela, 1994, *Il palazzo San Francesco di Domodossola e le sue origini*, in *Almanacco Ossolano 1995*, a cura di Edgardo Ferrari, Domodossola, Grossi, pp. 123-145.
- Quintavalle, Arturo Carlo, 1969, *Romanico padano, civiltà d'Occidente*, Firenze, Marchi & Bertolli.
- Rizzi, Enrico, 2014, *Storia dell'Ossola*, Domodossola, Grossi.
- Rizzi, Enrico, 2017, *Domo borgo millenario. Storia di Domodossola dal X al XVIII secolo*, Domodossola, Grossi.
- Romanini, Angiola Maria, 1964, *L'architettura gotica in Lombardia*, I, Milano, Ceschina.
- Ronc, Maria Cristina, 1988, *La chiesa di S. Francesco di Domodossola: ritrovamenti archeologici*, in *Dal Piemonte all'Europa: esperienze monastiche nella società medievale*. Relazioni e comunicazioni presentate al XXXIV Congresso storico subalpino nel millenario di S. Michele della Chiusa (Torino, 27-29 maggio 1985), Torino, Deputazione Subalpina di Storia Patria, Regione Piemonte, pp. 551-555.
- Rovelli, Paola, 2014, *Museo di Palazzo San Francesco. Domodossola: la chiesa medioevale sede di esposizioni artistiche e naturalistiche. La recente ristrutturazione in un unico spazio esalta la monumentalità dell'edificio*, «Le Rive» 24/6, pp. 36-42.
- Rovelli, Paola, 2016, *Gli affreschi di Palazzo San Francesco a Domodossola*, «Oscellana» 4, pp. 163-198.

- Rovelli, Paola, 2018, *Palazzo San Francesco a Domodossola: intrecci di storia, arte e devozione*, in *De Chirico De Pisis. La mente altrove*, a cura di Antonio D'Amico, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, pp. 26-33.
- Rovi, Alberto, 1983, *Chiese e conventi francescani a Como: S. Francesco, S. Croce e S. Donato*, in *Il Francescanesimo in Lombardia. Storia e arte*, Milano, Silvana, pp. 296-317.
- Sauerländer, Willibald, 1969, *L'Europe gothique, XIIe-XIVe siècle. Points de vue critiques à propos d'une exposition*, «Revue de l'Art» 3, pp. 63-91.
- Sauerländer, Willibald, 1994, *Dal gotico europeo in Italia al gotico italiano in Europa*, in *Il Gotico europeo in Italia*, a cura di Valentino Pace, Martina Bagnoli, Napoli, Electa, pp. 8-21.
- Schenkluhn, Wolfgang, 2003, *Architettura degli Ordini Mendicanti. Lo stile architettonico dei Domenicani e dei Francescani in Europa*, Padova, EFR.
- Schiavi, Luigi Carlo, 2014, *I Domenicani a Vercelli. L'articolazione duecentesca della chiesa di San Paolo*, in *L'officina dello sguardo: scritti in onore di Maria Andaloro, I*, a cura di Giulia Bordi, Iole Carlettini, Maria Luigia Fobelli, Maria Raffaella Menna, Paola Pogliani, Roma, Gangemi, pp. 535-540.
- Schilling, Martina, 2003, *Victorine Liturgy and its Architectural Setting at the Church of Sant'Andrea in Vercelli*, «Gesta» 42/2, pp. 115-130.
- Toesca, Pietro, 1951, *Storia dell'arte italiana*, II, Torino, UTET.
- Tosco, Carlo, 2021, *L'architettura italiana nel Duecento*, Bologna, il Mulino.
- Zastrow, Oleg, 1989, *Scultura gotica in pietra nel comasco*, Como, Società Archeologica Comense.
- Zastrow, Oleg, 1993, *La chiesa dei Santi Giorgio Nazaro e Celso a Bellano*, Bellano, Prepositurale.

Fonti archivistiche

- Mappa di Domodossola, Catasto Teresiano dell'anno 1722, Archivio di Stato, Torino (Catasti, Domodossola, All. A, portafoglio 192).
- Moro, Gian Vittorio, 2003, Schede Guarini Marmi 2003, Archivio dei Musei Civici, Comune di Domodossola 2003.
- Registro delle entrate delle uscite della parrocchia di San Tommaso, 1876-1902, Archivio Diocesano, Vercelli.



1. Anello di rosone, fine del XIII secolo-primo trentennio del XIV, Domodossola, palazzo San Francesco



2. Frammento di anello di rosone, tergo, fine del XIII secolo-primo trentennio del XIV, Domodossola, palazzo San Francesco



3. Frammento di anello di rosone, inv. 3122, fine del XIII secolo-primo trentennio del XIV, Domodossola, palazzo San Francesco



4. Frammento di anello di rosone, inv. 3121, fine del XIII secolo-primo trentennio del XIV, Domodossola, palazzo San Francesco



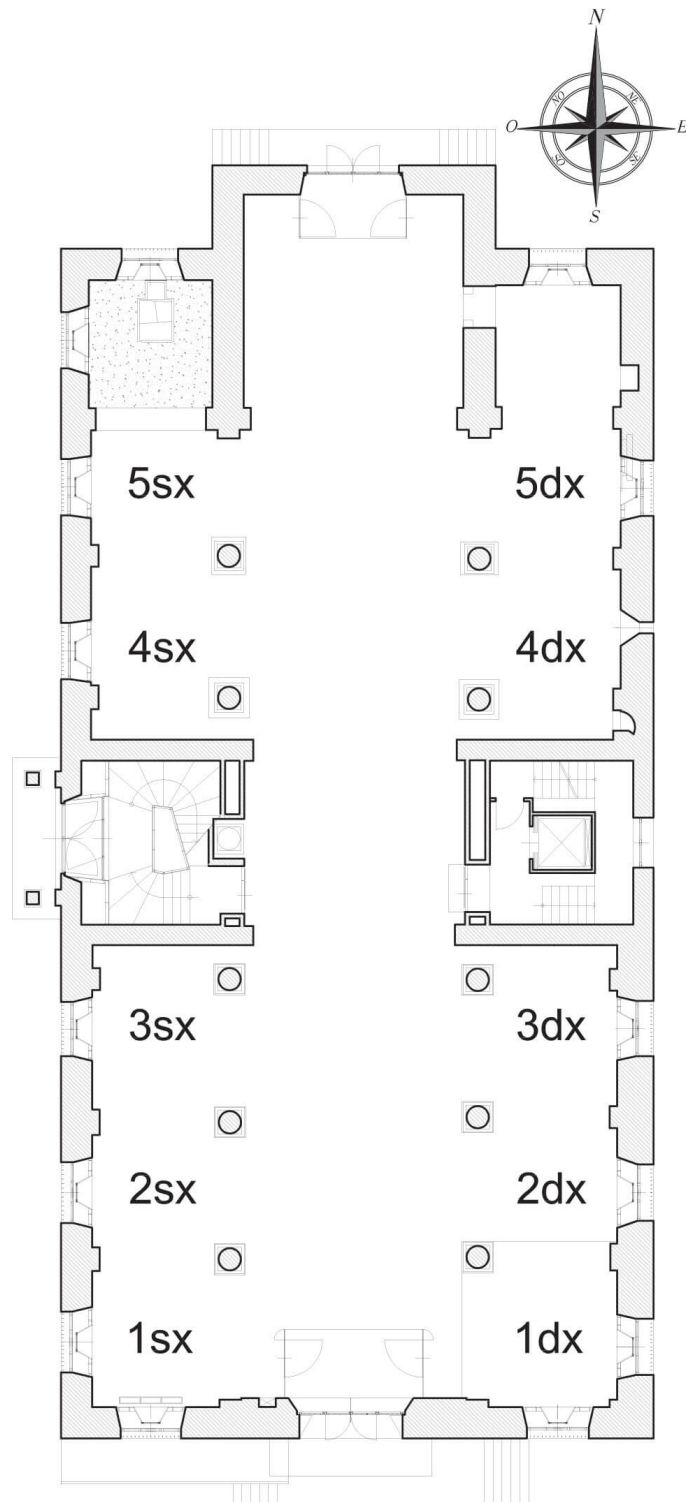
5. Frammento di anello di rosone, inv. 3067, fine del XIII secolo-primotrentennio del XIV, Domodossola, palazzo San Francesco



6. Frammento di anello di rosone, inv. 3075, fine del XIII secolo-primotrentennio del XIV, Domodossola, palazzo San Francesco



7. Frammento di anello di rosone, inv. 3067bis, fine del XIII secolo-primo trentennio del XIV, Domodossola, palazzo San Francesco



8. Planimetria, già chiesa di San Francesco, oggi palazzo San Francesco, Domodossola (© Rovelli 2016)



9. Navata centrale (dal presbiterio), fine del XIII secolo-primo trentennio del XIV, già chiesa di San Francesco, oggi palazzo San Francesco, Domodossola



10. Campata laterale, *ecclesia exterior*, fine del XIII secolo-primo trentennio del XIV, già chiesa di San Francesco, oggi palazzo San Francesco, Domodossola



11. Fianco orientale, fine del XIII secolo-primotrentennio del XIV, già chiesa di San Francesco, oggi palazzo San Francesco, Domodossola



12. Facciata, particolare, fine del XIII secolo-primotrentennio del XIV, già chiesa di San Francesco, oggi palazzo San Francesco, Domodossola



13. Capitello con colombe che si abbeverano al *kántharos*, fine del XIII secolo-primo trentennio del XIV, già chiesa di San Francesco, oggi palazzo San Francesco, Domodossola



14. Capitello con colombe affrontate, seconda metà del XII secolo, chiesa di Santa Maria Assunta, Armeno



15. Capitello con colomba e gigli incrociati, fine del XIII secolo-primo trentennio del XIV, già chiesa di San Francesco, oggi palazzo San Francesco, Domodossola



16. Capitello con albero esamorfo, fine del XIII secolo-primo trentennio del XIV, già chiesa di San Francesco, oggi palazzo San Francesco, Domodossola



17. Capitello con albero esamorfo, fine XI secolo-inizio XII, basilica di San Giulio, isola d'Orta



18. Capitello con colombe e grappoli d'uva, fine del XIII secolo-primo trentennio del XIV, già chiesa di San Francesco, oggi palazzo San Francesco, Domodossola



19. Semicapitello con telamone, fine del XIII secolo-primo trentennio del XIV, già chiesa di San Francesco, oggi palazzo San Francesco, Domodossola



20. Semicapitello con telamone, terzo quarto del XIII secolo, chiesa di San Paolo, Vercelli



21. Capitello con cavaliere, fine del XIII secolo-primo trentennio del XIV, già chiesa di San Francesco, oggi palazzo San Francesco, Domodossola



22. Capitello degli Evangelisti, leone e bue, fine del XIII secolo-primo trentennio del XIV, già chiesa di San Francesco, oggi palazzo San Francesco, Domodossola



23. Capitello degli Evangelisti, angelo, fine del XIII secolo-primo trentennio del XIV, già chiesa di San Francesco, oggi palazzo San Francesco, Domodossola



24. Capitello à *crochet*, bifora di facciata, fine del XIII secolo-primotrentennio del XIV, già chiesa di San Francesco, oggi palazzo San Francesco, Domodossola



25. Capitello à *crochet*, *ecclesia interior*, fine del XIII secolo-primotrentennio del XIV, già chiesa di San Francesco, oggi palazzo San Francesco, Domodossola



26. Busto antropomorfo, base di colonna, fine del XIII secolo-primotrentennio del XIV, già chiesa di San Francesco, oggi palazzo San Francesco, Domodossola



27. Facciata, terzo quarto del XIII secolo, chiesa di San Paolo, Vercelli



28. Rosone, terzo quarto del XIII secolo, chiesa di San Paolo, Vercelli



29. Anello di rosone, terzo quarto del XIII secolo, chiesa di San Paolo, Vercelli



30. *Re Mago*, particolare, pulpito di Sant'Eusebio, 1220-1230, Museo Leone, Vercelli



31. Veduta di Domodossola, particolare, Federico Ashton, 1880 ca., palazzo Silva, Domodossola



32. Facciata, fine del XIII secolo-primotrentennio del XIV, già chiesa di San Francesco, oggi palazzo San Francesco, Domodossola



33. Veduta di Domodossola, XVII secolo, depositi museali, Domodossola



34. Fregio scolpito, prima metà del XIII secolo, collegiata dei Santi Gervasio e Protasio, Domodossola



35. Portale, particolare, XIII secolo, collegiata dei Santi Gervasio e Protasio, Domodossola

www.medioevoeuropeo-uniupo.com



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIPARTIMENTO DI
LINGUE, LETTERATURE E
STUDI INTERCULTURALI

