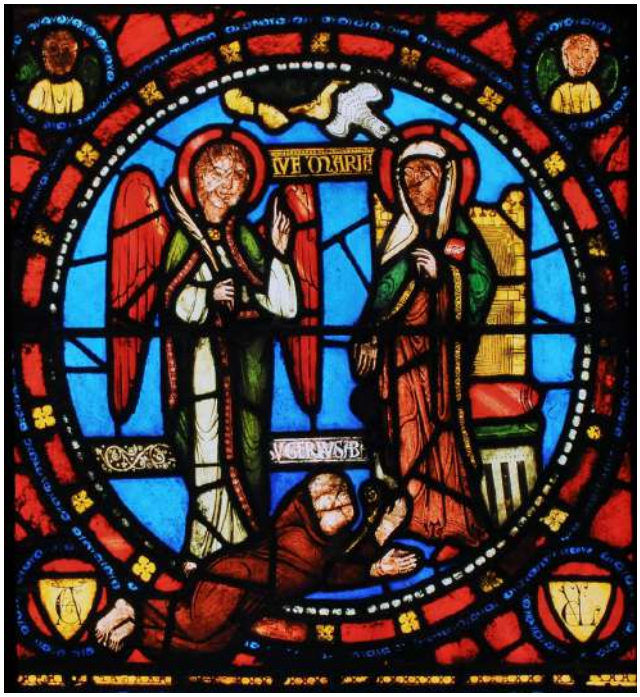
AB*side*

V6 (2024)



Maddalena VACCARO

Fonti visuali per la comprensione dei mosaici pavimentali della Cattedrale di Novara, con una proposta di datazione

UNICA*press*

AB*side*. Rivista di Storia dell'Arte
ISSN 2704-8837
V. 6 (2024)

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni Culturali
Cittadella dei Musei - Piazza Arsenale 1
09124 CAGLIARI

Comitato scientifico internazionale
Marcello Angheben, Paolo Bolpagni, Gerardo Boto Varela, Simona Campus, Ivana Čapeta Rakić, Eduardo Carrero Santamaría, Nathan Dennis, Maria Luisa Frongia, Francesco Gangemi, Antonella Gioli, Alejandro García Avilés, Romy Golan, Mercedes Gómez-Ferrer Lozano, Claudia Guastella, Francisco Javier Herrera Garcia, Mark Johnson, Yoshie Kojima, Saverio Lomartire, Nuria Lloren Moreno, Luigia Lonardelli, Julien Lugand, Audrey Nassieu-Maupas, Patricia Olivo, Alessandra Maria Pasolini, Riccardo Pizzinato, Elena Pontiggia, Tina Sabater, Marcello Schirru, Elisabetta Scirocco, Chiara Travisonni, Giovanna Valenzano, Michele Luigi Vescovi.

Direttore
Andrea Pala

Comitato di Direzione
Tancredi Bella, Rita Pamela Ladogana, Antònia Juan Vicens

Comitato di Redazione
Giulia Arcidiacono, Emanuele Gallotta, Rita Pamela Ladogana, Domenico Laurenza, Andrea Pala, Nicoletta Usai, Alberto Virdis

Assistenti di Redazione
Agnieszka Śmigiel, Valeria Carta, Martina D'Asaro

Segreteria di Redazione
Valeria Carta

Traduzioni
Martina D'Asaro

in copertina: Annunciazione con *l'abate Sugerius prostrato ai piedi della Vergine*, chiesa di Saint- Denis, dettaglio della vetrata dell'Infanzia, 1144, Saint- Denis (Île-de-France).

AB*side*. Rivista di Storia dell'Arte, 6 (2024), pp. 583-608
DOI: 10.13125/abside/6522
ISSN 2704-8837

Fonti visuali per la comprensione dei mosaici pavimentali della Cattedrale di Novara, con una proposta di datazione

Maddalena VACCARO
Università degli Studi di Salerno
mavaccaro@unisa.it

Riassunto: Il presente contributo è dedicato allo studio dei mosaici perduti della navata della cattedrale di Novara. Attraverso l'analisi dei dati materiali e una lettura critica delle fonti visuali disponibili, si indagano le specificità artistiche dell'originario pavimento figurato, proponendo un'interpretazione contestuale che compensi la perdita delle evidenze materiali e permetta di precisarne la cronologia, con particolare attenzione a un frammento musivo superstite. L'inquadramento dell'opera nel più ampio panorama artistico e lo studio delle relazioni tra mosaici e miniature offrono infine una migliore comprensione dei processi di ideazione e realizzazione.
Parole chiave: Novara, cattedrale, mosaici pavimentali, miniatura, iconografía.

Abstract: This study examines the lost mosaics of the nave of Novara Cathedral. Through the analysis of material evidence and a critical assessment of the available visual sources, the artistic characteristics of the original figural pavement are investigated, proposing a contextual interpretation that mitigates the loss of physical remains and refines the chronology, with particular focus on a surviving mosaic fragment. The contextualization of the work within the broader artistic landscape and the examination of the interplay between mosaic and manuscript illumination ultimately offer a deeper understanding of its design and execution processes.
Keywords: Novara, cathedral, mosaic pavements, illumination, iconography.

I mosaici pavimentali sono un *medium* artistico ricorrente nel decoro degli edifici sacri medievali: ereditano sia antiche prassi tecnico-esecutive sia usi funzionali, ma vengono di volta in volta rinnovati e adattati nel loro aspetto materiale e nei loro contenuti decorativo-iconografici.

In particolare, nel XII secolo e nel Nord Italia si assiste a una stagione – tanto straordinaria quanto fugace – di produzione di mosaici tessellati figurati, che mostra numerosi

punti di contatto con alcuni casi francesi in virtù dei fruttuosi scambi tra territori[1]. Sfortunatamente, nel corso dei secoli, le mutate esigenze di utilizzo degli edifici e le pressanti spinte all'ammodernamento dei decori hanno comportato numerose perdite o la scomparsa di opere importanti, come nel caso eclatante della cattedrale di Novara.

Con questo contributo si intende affrontare alcune questioni relative al caso novarese, non solo per indagarne le specificità artistiche attraverso le sopravvivenze, ma anche per proporre un'analisi contestuale che superi la perdita dei dati materiali.

Come noto, la cattedrale medievale di Santa Maria a Novara – fatta ricostruire dal vescovo Litifredo (1123-1151) e consacrata da papa Innocenzo II nel 1132 – è stata distrutta nell'Ottocento per lasciare posto all'ambizioso progetto di Alessandro Antonelli che, a suo modo, voleva esaltare in nuove forme l'eredità medievale dell'edificio, riproponendo l'impianto basilicale con transetto e, soprattutto, il quadriportico di connessione con il battistero sul lato occidentale dell'atrio[2].

I lavori di rifacimento, in realtà in corso dal secolo precedente, cancellarono tutta la complessa architettura medievale e i suoi complementi decorativi, tra cui i citati mosaici pavimentali, sia nel presbiterio sia nelle navate, che includevano parti figurate, parti in *sectile* e grandi *rotae* porfiretiche al centro delle campate, inusuali per i contesti italosettentrionali[3].

Nonostante la varietà delle tecniche impiegate, delle sopravvivenze e dello stato conservativo, gli studi sono sempre stati concordi nel datare questi pavimenti al secondo decennio del XII secolo, in coerenza con le fasi del cantiere litifrediano[4]. Dal punto di vista artistico-formale, tutto calibrato sulla bicromia bianco-nera, il mosaico novarese presenta effettivamente caratteristiche che trovano pieno riscontro in un uso largamente radicato e diffuso in area piemontese e lombarda tra XI e XII secolo, soprattutto nei casi

[1] Barral i Altet (2010).

[2] L'edificio medievale presentava un impianto basilicale, con doppio transetto d'ispirazione germanica, strutture occidentali articolate su due livelli e numerosi altari distribuiti nell'area presbiteriale, nelle navate e sui matronei. Per l'architettura della cattedrale si rimanda, in via sintetica, a Caldano (2021), Perotti (1980) e Verzone (1934) e alla bibliografia citata; per il battistero, restano di riferimento Chierici (1967) e Segre Montel (1994), 262-265. Per la conoscenza delle strutture interne e dell'alzato fondamentali sono i disegni eseguiti da Arborio Mella (Vercelli, Archivio dell'Istituto di Belle Arti), eseguiti nel 1856, nel periodo di piena polemica per la definitiva decisione di distruzione della cattedrale. A tali testimonianze si aggiungono alcuni schizzi eseguiti da Alberto Colla del 1864, a demolizioni iniziate, conservati presso l'Archivio di Stato e presso l'Archivio Storico Diocesano di Novara. Per questi temi e i rifacimenti si rimanda a Maritano (2002), Ead. (2008), 38-43, e Perotti (2019).

[3] Maritano (2002).

[4] Porter (1915-1917), vol. 1 (1917), 305-311; Verzone (1934), 14-18; Perotti (1980); Pianea (1994), 405; Donkin (2009); Vaccaro (2010), 187-188; Vaccaro (CdS).

di Sezzadio, Fruttuaria, Acqui, Torino, ma anche Piacenza, Acquanegra sul Chiese, Castione Marchesi[5]. Inoltre, il ricorrente uso di tessere rossastre risulta funzionale ad esaltare contrasti e volumi delle figure, arricchendo la stesura musiva con soluzioni analoghe a quelle eseguite, con maggiore raffinatezza, nei mosaici di Vercelli, Casale Monferrato e Asti[6]. La bottega attiva a Novara, dunque, dimostra di conoscere e di condividere una prassi artistica dal peculiare risultato estetico, ben nota e ricercata nei decenni a cavallo del XII secolo. All'interno del mosaico pavimentale della cattedrale, però, dobbiamo distinguere due macrosettori che hanno avuto destini ben distinti e che oggi impongono differenti approcci per la loro indagine. Dell'originaria decorazione musiva del presbiterio restano i riquadri con i quattro Evangelisti, quello con Adamo ed Eva e i quattro fiumi del Paradiso e alcune le cornici a meandro abitate, ovvero quelle parti sopravvissute *in loco* grazie al loro inglobamento nel mosaico neomedievale eseguito da Giovan Battista Avon tra il 1832 e il 1838 ca.[7] (fig. 1).

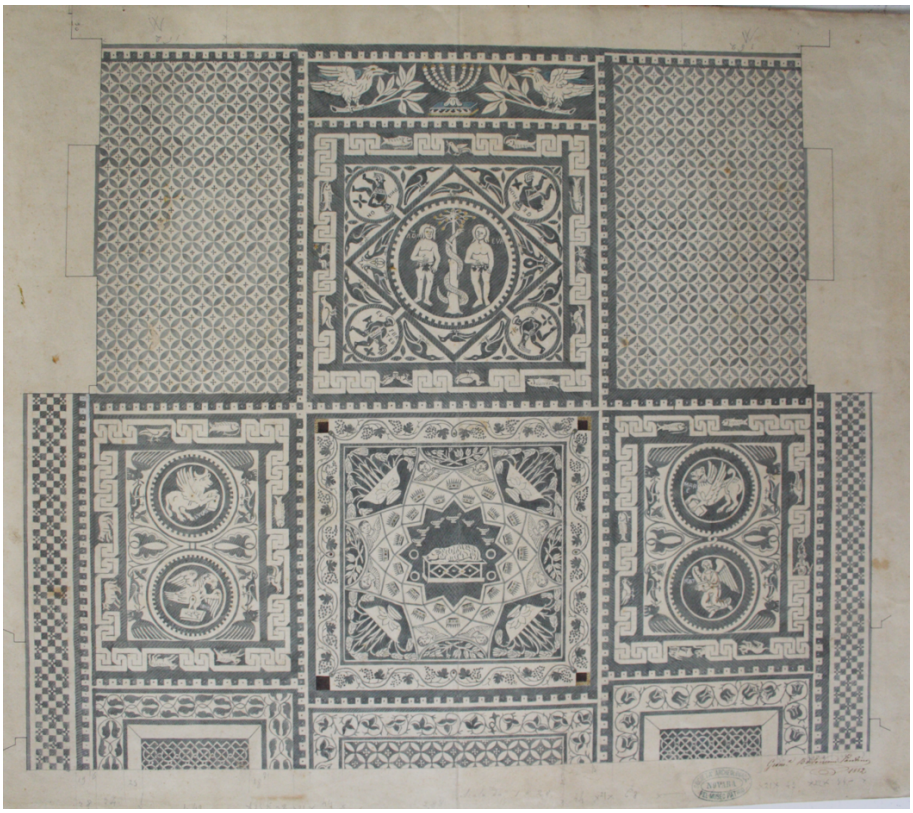


Fig. 1. Novara, cattedrale, *disegno del mosaico del presbiterio*, S. Bertoncini, 1882. Novara, ASN, Disegni, cass. XXI, n.3 (da Gavazzoli Tomea, Marziani 1987).

[5] Si deve a Pagella (2011) la convincente lettura dell'uso della bicromia nei mosaici piemontesi, a partire dalla nuova datazione proposta per il mosaico di Acqui; per i mosaici lombardi si rimanda a Farioli Campanati (1988), Vaccaro (2007), Barral i Altet (2010), *ad vocem*, Vaccaro (2014), Piva (2022).

[6] Pianea (1994) e ora anche Peroni (2019).

[7] Per una disamina delle parti rifatte rispetto a quelle medievali, cfr. Gavazzoli Tomea, Marziani (1987).

Una croce in porfidi policromi, originariamente posta nella parte più occidentale del presbiterio, è stata staccata in occasione del riarrangiamento architettonico della testata della cattedrale e oggi si conserva in un pannello allestito presso l'episcopio (fig. 2)[8].

Fig. 2. Novara, Palazzo vescovile, *croce in* opus sectile *dal presbiterio della cattedrale* (©Ufficio Beni Ecclesiastici Diocesi Novara)

Questa parte di mosaico si può indagare non solo nella sua materialità e attraverso gli scritti eruditi, ma anche rispetto all'utilizzo del pavimento in età medievale, ricorrendo a un testo liturgico tardomedievale. Si tratta tratto dell'*Ordo divinorum officiorum ad usum Ecclesiae*[9], ovvero il libro delle consuetudini della Chiesa novarese datato tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo. Questo manoscritto, la cui serie dei vangeli e delle epistole non muta rispetto all'evangeliario del XII secolo (Paris, Museé de Cluny, n. 22653), dipende probabilmente da un esemplare redatto tra il 1135 e il 1157, già attestato nell'inventario di Gaidone del 1175[10].

L'*Ordo*, che contiene tutte le disposizioni per lo svolgimento delle celebrazioni, consente di conoscere una singolare modalità di utilizzo delle figure degli evangelisti attorno all'antico altare: infatti, al f. 23v, in corrispondenza delle celebrazioni per il *Sabbato ramis palmarum*, le rubriche dispositive delle azioni liturgiche, con l'espressione «ubi disegnatus est», indicano con chiarezza la postazione di lettura dei brani evangelici durante gli scrutini battesimali[11].

---

[8] Per il riarrangiamento del presbiterio, progettato sin dalla fine del XVIII secolo, cfr. Dell'Omo (1988).

[9] Archivio Storico Diocesano di Novara, cod. LII/34, s.n. Mazzatinti (d'ora in poi ASDN, *Ordo*). Per l'agevolazione delle ricerche e la disponibilità a concedere i materiali fotografici ringrazio don Paolo Milani, direttore dell'Archivio, e l'Ufficio Beni Culturali della Diocesi di Novara, nelle persone del direttore dott. Paolo Mira e del dott. Francesco Gonzales.

[10] Bianchi (1968); Cislaghi (1978–1979); *L'evangelario* (1990).

[11] ASDN, *Ordo*, f. 23v: «Dictis vero prophetiis cum suis responsoriis, vadat unus sacerdos revestitus cum puviali cum quattuor diaconibus in cotis et cum stolis et manipulum et uno subdiacono cum incenso et duobus acolitis cum cereis omnes in suo ordine et sacristiam ascendant et ibi predicti diaconi recipiant quattuor textus evangeliorum et eos reportent super quattuor angulos [altaris] maioris. […]. Diaconus legat

Non si trattava dunque della postazione ordinaria per la lettura dei Vangeli, ma di postazioni eccezionali e specifiche, che rivelano quanto il mosaico avesse assunto una precisa funzione di valorizzazione della celebrazione dei riti di iniziazione cristiana, particolarmente sviluppati nel contesto novarese, come dimostrano le antiche tradizioni liturgiche locali, trasmesse dall'ininterrotta attività dello *scriptorium* del capitolo[12].

Non è improbabile che questa parte del mosaico figurato debba la sua sopravvivenza proprio alla peculiare tradizione liturgica, la cui memoria fu preservata e alimentata dagli eruditi locali, come Carlo Francesco Frasconi (1754-1836), canonico, storico e archivista della cattedrale che, nella sua opera *Riti, costumanze e usi* del 1829, inserisce eccezionalmente proprio un disegno della composizione iconografica dell'area presbiteriale (fig. 3)[13].

Fig. 3. Novara, ASDN, *schema a penna del mosaico del presbiterio della cattedrale* (da Frasconi dal 1829).

evangelium secundum Matheum Cum esset desponsata, in loco ubi designatus est beatus Matheus prope altare maius in pavimento. Finito dicto evangelio, diaconus stando super hostio chori versus [ad] propulum (sic) dicat: State cum silentio audientes intente filii karissimi. Postea legatur evangelium secundum Marchum, suo loco Ecce ego mitto. Diaconus ut supra dicat: State. Deinde sacerdos dicat: Marchus evangelista. Postea dicat evangelium secuNdum Lucam, suo loco Fuit in diebus Herodis. Diaconus ut supra dicat: State. Postea sacerdos dicat: Lucas evangelista. Deinde sequitur evangelium secundum Iohannes In principio erat verbum. Suo loco. Diaconus dicat ut supra; postea sacerdos dicat: Iohannes habet. Sequitur prefacio Symboli Dilectissimi nobis. Usque Hoc inchoantur exordia».

[12] Per uno studio più dettagliato di questa parte dell'opera si rimanda a Vaccaro (CdS).

[13] Frasconi (post 1829), tra i ff. 102-103. Cfr. anche Frasconi (dal 1829).

Se il mosaico del presbiterio è indagabile attraverso opere e fonti complementari tra loro per tipologia e cronologia, diverso approccio richiede invece l'indagine del pavimento della navata, distrutto a partire dal 1864 in un clima di polemiche[14] e oggi completamente scomparso.

Pochissimi sono gli appigli materiali ovvero i frammenti sopravvissuti: un piccolo lacerto circolare con un pesce (oggi nelle collezioni del museo G.B. Adriani di Cherasco, Cuneo)[15] (fig. 4) e una figura umana maschile togata[16], tradizionalmente identificata come il Sole e datata, non unanimemente, all'età paleocristiana (fig. 5).

Fig. 4. Cherasco, Museo G.B. Adriani, *frammento con pesce dalla navata della cattedrale di Novara* (da Gavazzoli Tomea, Marziani 1987).

Fig. 5. Novara, Museo Diocesano, *personaggio nimbato (Sole?) dalla navata centrale della cattedrale* (© Ufficio Beni Ecclesiastici Diocesi Novara).

Per la conoscenza della decorazione musiva della navata, il contributo degli eruditi si rivela preziosissimo. Si deve al canonico Giovan Battista Bartoli (XVIII secolo) la prima descrizione di tutti i soggetti figurati della navata, con un tentativo di interpretazione

[14] ADSN, *Miscellanea Racca*, *Monumenti novaresi*, e Vinardi (1988).

[15] Gavazzoli Tomea, Marziani (1987), 200.

[16] Il pannello del "Sole" è rimasto per molti anni esposto nel chiostro della chiesa di Santa Lucia di Novara e da tempo risulta in deposito per il restauro presso i laboratori di Venaria (ultima notizia: 20 dicembre 2024).

iconologica, unita a un disegno del mosaico[17], purtroppo non conservato in originale, ma copiato dal già menzionato Frasconi (fig. 6).

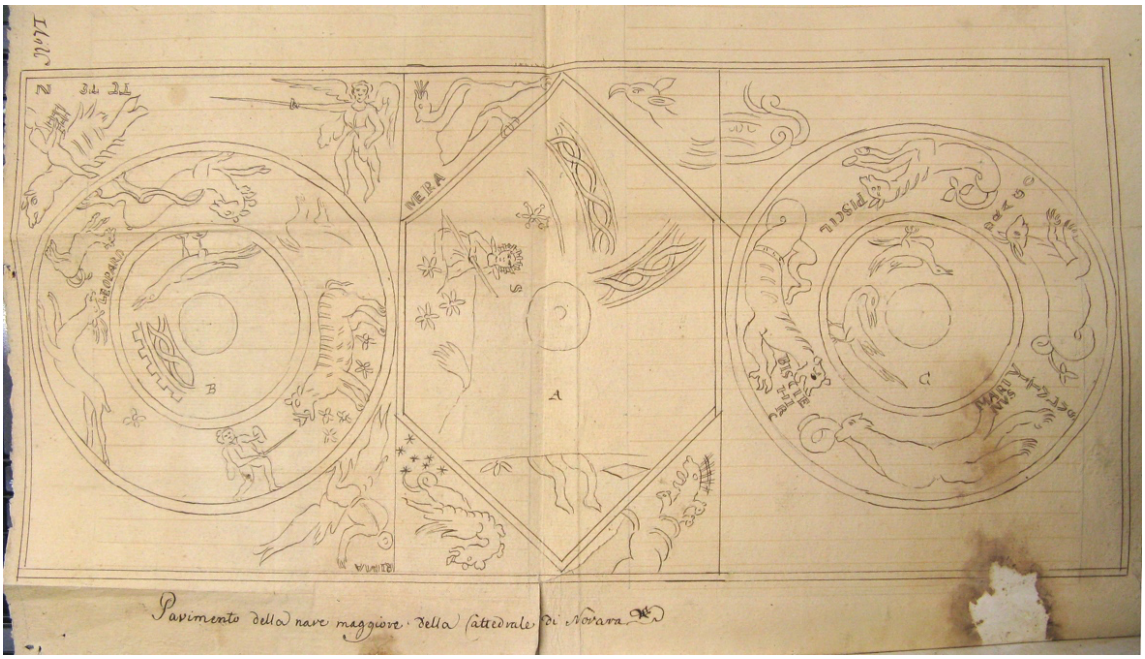


Fig. 6. Novara, ASDN, *"Pavimento della nave maggiore della Cattedrale di Novara" da G.B. Bartoli* (da Frasconi ante 1813, tav. n. VI).

Questi inserì tale schema a penna nella sua opera *Iscrizioni ed altri Monumenti antichi*, in cui dedicava al pavimento della navata ampi scritti, accompagnati da tavole acquerellate contenenti sia il disegno generale del pavimento sia dettagli delle singole figure dei tre circoli, corrispondenti alle tre campate[18] (figg. 7-10).

Purtroppo, tutte queste fonti – testuali e visuali – non forniscono indicazioni precise circa l'estensione, le dimensioni e le proporzioni dell'opera musiva rispetto alle strutture architettoniche. Anche le "descrizioni" presentano un carattere narrativo caratterizzato da ambiguità e incoerenze, interne e reciproche[19], che ostacolano la proposta di una attendibile restituzione grafica, anche in formato digitale. D'altro canto, possiamo ben

[17] Borgomanero, Archivio Molli, vol. 91, Giovan Battista Bartoli, *Storia di Novara*, XVIII sec., f. 3v, pubblicato in vista dell'imminente avvio dei lavori che avrebbero comportato la distruzione del mosaico e l'innalzamento del pavimento.

[18] Frasconi (ante 1813), tav. VI (schema da Bartoli) e tavv. II-V (acquerelli), ff. 22-24. Sull'attribuzione dei disegni cfr. Maritano (2002), 142; e Vaccaro (2010), 116-118.

[19] Il controllo incrociato delle informazioni permette di comprendere parzialmente l'esatta collocazione dei soggetti figurativi, tenendo conto che Bartoli ne attesta un migliore stato conservativo, ma omette indicazioni relative alla localizzazione delle figure, mentre Frasconi risulta a tratti incoerente con le informazioni di Bartoli, ma più metodico nel fornire i riferimenti spaziali, sia tra le immagini sia in relazione all'architettura. Inoltre, se il disegno a penna tratto da Bartoli tramanda la visione complessiva dell'opera, imprecisa

comprendere che la navata centrale era occupata in tutta lunghezza dalle grandi ruote figurate, dall'incrocio del tiburio alla prima campata occidentale, "invasa" nei primi metri dalle colonne di una tribuna interna, sul cui piano alto era collocato l'altare di san Michele[20]. In corrispondenza degli intercolumni erano collocate ampie bande decorative di carattere geometrico, come avviene ad esempio a San Tommaso ad Acquanegra sul Chiese, dove la decorazione pavimentale fa da *pendant* agli ornati geometrici dipinti nei sottarchi[21]. Infine, a Novara, nelle navate laterali e parallelamente alla controfacciata, il mosaico presentava una peculiare trama compositiva geometrica, con bande bianche intersecate a creare elementi mistilinei e circolari abitati da croci e animali. Proprio da una di queste parti proviene il citato frammento con il pesce, ora a Cherasco, che conferma la *facies* materica della perduta stesura musiva (figg. 4 e 7).

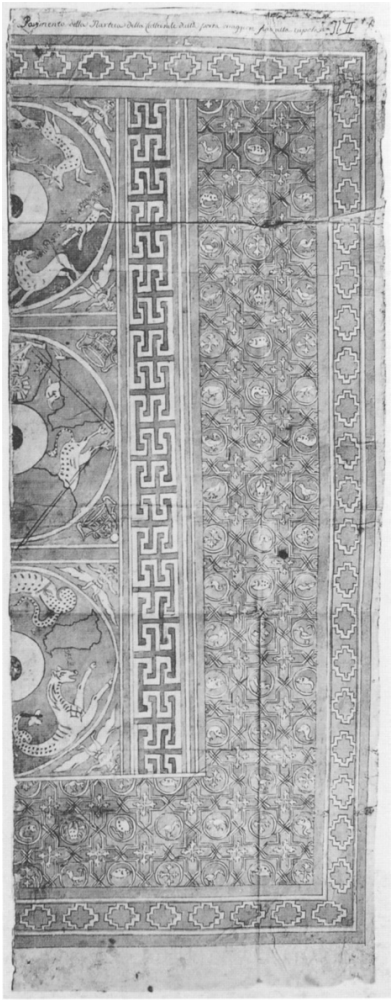


Fig. 7. Novara, ASDN, *"Pavimento della narteca della Cattedrale dalla porta maggiore fino alla cupola"* (da Frasconi ante 1813, tav. n. II).

ma con meno perdite, le tavole acquerellate di Frasconi appaiono più dettagliate ma senza una precisa visione generale.

[20] Vaccaro (2022).

[21] Vaccaro (2014).

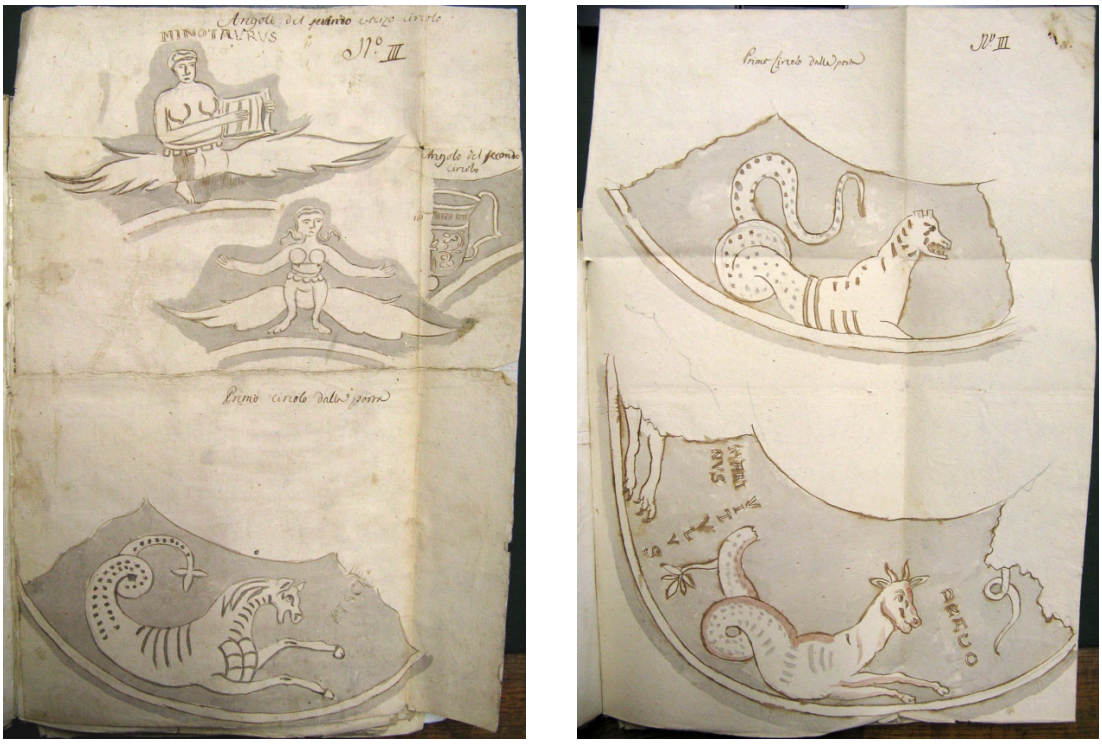


Fig. 8a-b. Novara, ASDN, *dettagli della figurazione del pavimento della navata centrale della cattedrale* (da Frasconi ante 1813, tav. n. III).

Fig. 9a-b. Novara, ASDN, *dettagli della figurazione del pavimento della navata centrale della cattedrale* (da Frasconi ante 1813, tav. n. IV).

Fig. 10. Novara, ASDN, *dettagli della figurazione del pavimento della navata centrale della cattedrale* (da Frasconi ante 1813, tav. n. V).

Dalla campata centrale quadrangolare, determinata geometricamente dalla presenza di un inconsueto transetto di navata di probabile ascendenza oltralpina[22], proviene il discusso frammento con l'uomo togato. Le testimonianze erudite tra XVIII e XIX secolo assicurano la presenza di una «S», oggi mancante, che portò alla sua interpretazione come «sole» (Bartoli) o come «santo» (Frasconi) (fig. 5). Il lacerto fu datato da Antonio Rusconi nel 1882 al V secolo, con una datazione funzionale a sostenere l'antichità della sede vescovile e del suo originario tempio[23], e tale cronologia venne recepita quasi unanimemente, trovando una prima e forte voce discordante in Paolo Verzone nel 1934, il quale assegnava il brano musivo al XII secolo in riferimento alle sue caratteristiche materiali[24].

All'osservazione ravvicinata, al netto di alcuni risarcimenti, la datazione paleocristiana appare perlomeno discutibile. Infatti, della figura si devono rilevare i contorni e i dettagli delineati con tessere nere o rosse, usate per evidenziare i raggi del nimbo e la tridimensionalità del volto, del braccio e della mano che regge un'asta. Le tessere lapidee con cui è stata realizzata la figura sono quadrangolari (1 cm ca.), con il bordo superiore di taglio netto. La figura mostra una certa rigidità nel panneggio, determinata dalla sostanziale uniformità dimensionale delle tessere, ma una maggiore libertà nella posa del volto, girato di tre quarti, in cui le tessere più sottili sono utilizzate per delinearne i particolari. I tratti fisiognomici, le vesti panneggiate, la costruzione dei volumi, il gusto coloristico che giustappone tessere scure a bianco e rosso parlano – a mio avviso – una lingua artistica diffusa, con le sue cadenze locali, nel XII secolo. Conforta in questo senso l'analoga cromia nei citati pavimenti di Asti e di Casale Monferrato in cui si rileva una comune tendenza nel concepire le figure in qualità di tracciati e campi di colore contrastati, in cui il rosso enfatizza dettagli iconografici puntuali. Più rigida e geometrica risulta, invece, la costruzione delle figure umane a Pavia e Acquanegra[25] (fig. 11), non esente tuttavia da una condivisa concezione cromatica e disegnativa di partenza. Tale componente grafica costituisce un elemento fondante delle immagini musive, mediate nella loro visibilità estetica dall'esecuzione tessellata che in alcuni casi, specialmente pavesi (Santa Maria del Popolo, San Teodoro), riesce a valorizzare la linea disegnata e dettagliata del disegno preparatorio mediante l'impiego di tessere colorate o minute[26] (fig. 12).

---

[22] Caldano (2021), 56-65.
[23] Antonio Rusconi, *Il mosaico antico della cattedrale di Novara*, Novara 1882.
[24] Verzone (1934), 178-182 e 201, n. 12, ripreso poi da Brizio (1942), 16 e 142-143.
[25] Vaccaro (2014).
[26] Vaccaro (2016), 71, 149-151, figg. II, IV, V, XIV, 59, 60.

Fig. 11. Acquanegra sul Chiese, San Tommaso, *Sinone* (foto dell'A.).

Fig. 12. Pavia, San Teodoro, *animale ibrido (drago) nella navata destra* (foto dell'A.).

L'uomo togato di Novara appare rispettare, nella sua frammentazione tessellata, un tratto disegnativo di base ben calibrato, che trapela nella gota piena, delineata da un corso di tessere vermiglie, nei raggi contrastati dell'aureola e nei brevi corsi che panneggiano la manica del braccio ripiegato. La coesione del tessuto musivo non appare troppo distante né dal tondo di Cherasco né dalla figurazione della navata centrale della cattedrale di Pavia, Santa Maria del Popolo, da assegnare entro il 1130[27]. In questa direzione, una conferma interna al cantiere novarese proviene anche dal confronto dei lacerti superstiti di navata con il mosaico del presbiterio, dal momento che Adamo ed Eva e gli Evangelisti presentano la stessa costruzione cromatica fondata sulla bicromia, con elementi rossi, singole tessere scure che movimentano la tessitura musiva, e pochi elementi in *sectile* o in marmo colorato, che assecondano dettagli figurativi. Inoltre, nella figura dell'angelo di Matteo in volo (fig. 1) si ritrova la rotazione di tre quarti, assieme ad altri dettagli grafici (ad esempio, le svastiche sulle ali) che sembrano aver tratto spunto anche dalla pittura parietale precedente di qualche decennio locale, da Novara (battistero) a Oleggio[28].

[27] Vaccaro (2016), 100-106.
[28] Segre Montel (1994), 269. Per un approfondimento sulla specifica questione, cfr. Vaccaro (CdS).

Nonostante il pannello novarese erratico soffra la sua decontestualizzazione, è tuttavia possibile ritornare agli acquerelli di Frasconi per comprendere come l'approccio documentario del canonico abbia inteso trasmettere una puntuale memoria della policromia del pavimento musivo, veicolando precise informazioni: il grigio è utilizzato per indicare il fondo scuro, i contorni e parti caratterizzanti delle figure lasciate bianche, a risparmio sulla pagina; il rosso per enfatizzare le volumetrie e i dettagli, come nel «marinus vitulus» e nell'idra mostruosa (figg. 8a-b, 9a).

Fig. 13. Casale Monferrato, Sant'Evasio, *mostro apocalittico con «septem c[a]p[i]t[a]» dall'antico pavimento del duomo* (da Pianea 2000).

Proprio quest'ultima figura non appare troppo distante dalla sua corrispondente, più tarda e matura, a Casale Monferrato con «septem c[a]p[i]t[a]» (fig. 13)[29]: confronto che legittima ulteriormente l'ipotesi di una datazione dell'opera novarese entro la metà del XII secolo.

[29] Pianea (2000), 125.

A favore dell'attendibilità della documentazione iconografica elaborata da Frasconi concorrono anche altre sue opere, dalle quali il canonico risulta pienamente consapevole delle trasformazioni e perdite in corso non solo presso il grande cantiere della cattedrale, ma anche in un altro sito strettamente e istituzionalmente correlato con la sede vescovile di Novara ovvero San Giulio d'Orta. Tale chiesa era alle dirette dipendenze dello stesso capitolo e la sua edificazione è da assegnare alla committenza del vescovo Litifredo entro i primi decenni del XII secolo[30]. Anche in questo caso Frasconi, nella *Giunta ai monumenti novaresi*, dedica particolare attenzione alla memoria degli antichi decori musivi forse proprio perché già molto danneggiati, in parte staccati e rimontati, e in corso di definitivo smantellamento negli anni Trenta[31], in contemporanea ai grandi lavori di rinnovamento del presbiterio di Novara. Nella *Giunta,* Frasconi fornisce indicazioni di massima per la collocazione e l'aspetto dei brani figurati, con sommari disegni a penna accompagnati da *tituli* e commenti essenziali[32] (fig. 14).

Fig. 14. Novara, ASDN, *Schema a penna dei soggetti del mosaico pavimentale distrutto della basilica di San Giulio d'Orta* (da Frasconi s.d.).

[30] Caldano (2012), Vaccaro (2022). Per un inquadramento istituzionale e culturale, anche in relazione alla produzione libraria, cfr. Gavinelli (1997).

[31] Giulino (1749), 86; Caldano (2012), 61-62.

[32] Frasconi (s.d.), vol. 2, cap. 22.

La figurazione risulta impaginata entro quattro riquadri numerati (I-IV) disposti nella navata centrale dal presbiterio all'ingresso, secondo l'indicazione iniziale: «In Nartheca interiori ecclesiae Colleg[iatae] S. Iu[lii] a parte epistulae ab altari ad januam». I pannelli erano raffigurati con una «chime[r]a» (I); un bue aggiogato all'aratro (II); la «vixio Ioseph» (III), in cui l'ambientazione notturna del sogno è veicolata dal disegno della luna e delle stelle; le zampe posteriori di un felino identificato «leo» (IV), dunque un leone o un leopardo. Dell'iconografia del mosaico della navata di San Giulio resta solo un'altra testimonianza, precedente, dell'abate Carlo Michele Giulino (1723-1792), che menziona «i sette Pianeti, i segni del Zodiaco, le visioni di Giuseppe Figliuolo di Giacobbe, ed altre belle Storie dell'Antico Testamento […] essendovene per altro qualche poco ancor visibile»[33]: scelte iconografiche tanto peculiari quanto eccezionali, data la scarsità dei temi veterotestamentari e narrativi nel *medium* musivo pavimentale[34]. Anche il tessellato di San Giulio era bicromo, come rileva genericamente Giulino e come conferma Frasconi, appuntando nel suo schema le indicazioni cromatiche – *(albus)* e *(niger)* [sic] – sulle figure e sui fondi[35], che contribuiscono ad assicurare la vicinanza esecutiva di questo mosaico ai citati mosaici pavimentali piemontesi del XII secolo e, particolarmente, al mosaico della cattedrale di Novara. Infatti, con quest'ultimo condivide specialmente la decorazione modulare con elementi mistilinei e circolari abitati da croci e animali, di cui viene esemplificata la tipologia nell'angolo in basso a destra del foglio, accompagnata da 'S' per indicare la reiterazione di tali moduli decorativi (fig. 14). A questi sembra riferirsi l'indicazione di Frasconi «Ex adverso latere narthecae interiorÿ a parte evangelii» (capolvolta rispetto alla pagina), a suggerire una loro collocazione esterna alla navata centrale e, dunque, impaginati in una fascia decorativa perimetrale molto simile a quella attestata nel pavimento di Novara. Infine, al centro dello schema disegnativo, il canonico riporta il testo di un'epigrafe marmorea relativa alla deposizione di quattro importanti

[33] Giulino (1749), 85-86.

[34] Per quanto riguarda i temi iconografici, se la chimera è un soggetto abbastanza diffuso (ad es. Novara, Pavia, Bobbio, Aosta), inconsueta è l'immagine del bue all'aratro, che richiama il passo vetero testamentario di Dt 25,4 «Non metterai la museruola al bue che trebbia il grano», e che presenta la testa volta di tre quarti, similmente ai buoi che sostengono il battistero bronzeo di Reiner de Huy (Liége, Saint-Barthélemy, 1118 ca.), questa volta di richiamo salomonico (1 Re 7, 25), per cui cfr. i contributi raccolti in Colman (2002), in part. 123-139. Del tutto inedita è la rappresentazione del sogno di Giuseppe riferita chiaramente a due versetti biblici (Gn 37, 7 «quand'ecco il mio covone si alzò e restò diritto e i vostri covoni vennero intorno e si prostrarono davanti al mio», e 9 «Egli fece ancora un altro sogno e lo narrò al padre e ai fratelli e disse: "Ho fatto ancora un sogno, sentite: "il sole, la luna e undici stelle si prostravano davanti a me"»). Tra i temi veterotestamentari più diffusi nei mosaici pavimentali si menzionano Adamo ed Eva (Novara, Reggio Emilia), Davide (Asti, Vercelli), i Maccabei (Casale Monferrato, Bobbio).

[35] Caldano (2012), 62, ricorda il ritrovamento negli anni Ottanta di pochi brani neri tessellati pertinenti alle parti perimetra.li dell'originaria stesura.

reliquie e posta «Ad altare majus et cornu evangelii», in realtà già collocata a muro e non a pavimento[36].

Sulla base di tutti gli elementi presentati, dunque, per il pavimento figurato della navata della cattedrale di Novara è da convalidare la datazione agli anni Trenta/Quaranta del XII secolo, estendendola anche al frammento del Sole (fig. 5), dal momento che risulta coerente con il restante contesto artistico e iconografico.

A proposito della progettazione figurativa della decorazione di navata, gli acquerelli di Frasconi consentono di tornare su un problema ben noto, ma non sistematicamente approfondito per i pavimenti, relativo agli eventuali rapporti tra mosaici e miniatura.

Il tema vanta una lunga tradizione storiografica, che affonda le radici negli studi di Johan Jakob Tikkanen del 1889, passando per Pietro Toesca, Kurt Weitzmann, Ernst Kitzinger[37], arrivando alle posizioni dirompenti di Herbert Kessler, che recentemente ha tuonato «La Genèse Cotton est morte»[38]. Infatti, la questione era stata innescata proprio dai mosaici parietali e dal delicato *affair* veneziano della Genesi a San Marco[39], ma l'approccio metodologico era giunto anche a stimolare la riflessione sui pavimenti. Già nelle pagine de *L'arte romanica* del 1904, Adolfo Venturi aveva dato conto sistematico di numerosi mosaici in *opus sectile*, noti in buon numero nella Penisola, trattandoli come sistemi decorativi non trascurabili all'interno degli edifici sacri, discutendone tra le sezioni dedicate alla pittura monumentale e alla miniatura[40].

Tuttavia, si deve a Pietro Toesca uno scarto di prospettiva, fondato sull'«attenzione primaria ai testi figurativi e ai loro valori formali»[41]: chiare relazioni tra mosaici di pavimento e pittura su pergamena sono chiaramente tracciate nelle pagine de *La pittura e la miniatura in Lombardia* del 1912, confluite poi nella *Storia dell'Arte Italiana* del 1927[42], in cui Toesca sottolinea – con le parole di Fabrizio Crivello – «la necessità di considerare in parallelo gli sviluppi della pittura monumentale e della decorazione libraria»[43]. Dai passaggi in cui analizza i pavimenti musivi, si comprende bene come egli colga i punti di tangenza soprattutto nell'utilizzo della linea disegnativa: nei mosaici «semplici contorni

[36] Giulino (1749), 86, vede effettivamente la «Lapide di marmo bianco nel muro destro del Pilastro dell'altare maggiore a caratteri d'oro»; Caldano (2012), 62, la ritiene già ricollocata dopo lo sterro del 1697. L'iscrizione recita: «Hic sunt condita corpora Sancti Iulii presbiteri et confessoris, Demetrii martyris, Philiberti abbatis, Audentii confessoris et Eliae haeremitae».

[37] Per sintesi si rimanda a Tikkanen (1889) e Zanichelli (2013), con la ricostruzione del quadro storiografico.

[38] Kessler (2020). Il problema generale ha toccato, ovviamente, le ipotesi circa l'utilizzo di *sketchbook*, a cui è stato dedicato un volume dei *Cahiers de Saint Michel de Cuxa*» (2012), XIIII.

[39] Tikkanen (1889) e Weitzmann (1975).

[40] Venturi (1904), 420-444, e fig. 396-413.

[41] Gianandrea (2020), 62-63.

[42] Toesca (1912) e Id. (1927).

[43] Crivello (2020), 131.

per lo più vi delineano le forme, come nelle miniature: e non hanno essi la fermezza di segno e i canoni stilistici che si trovano nella pittura murale, anzi sovente una rapidità sommaria così che i visi vi si deformano, i movimenti vi appaiono disordinati e vi s'intravede un certo spirito incolto, popolare, qual è nelle miniature». Per queste ragioni Toesca, con acume e cautela, già ammoniva circa la difficoltà di stabilire le successioni cronologiche per i mosaici su base stilistica o epigrafica[44].

Tale consapevolezza nella trattazione del tema era stata probabilmente favorita non solo dalle scoperte dei decenni precedenti, ma anche dagli attualissimi ritrovamenti, del 1910, dei mosaici di San Colombano a Bobbio, «da riunire coi mosaici di Cremona e di Pavia»[45], e soprattutto di San Salvatore di Torino, di cui Toesca stesso diede subito conto dalle pagine del *Bollettino d'arte*[46]. La sua prima, ma autorevolissima, analisi del pavimento apriva una riflessione più complessa, aperta alla considerazione dell'*auctoritas* iconografica delle immagini miniate, tanto da costituire ancora decenni dopo la base per il decisivo intervento sullo stesso pavimento di Kitzinger, il quale sviscerava i rapporti tra immagini, modalità di trasmissione e molteplicità delle fonti manoscritte (testuali, diagrammatiche, cartografiche…) funzionali alla costruzione del complesso messaggio enciclopedico di cui il mosaico si fa testimone[47].

In tempi molto più recenti, riflessioni sulle modalità di scambio tra cultura libraria e ideazione iconografica dei pavimenti sono state formulate anche sui mosaici italomeridionali, specialmente per Otranto[48], mentre è tornata sugli «interrelazioni» iconografiche a lungo raggio Giusi Zanichelli nel merito di immagini presenti nei mosaici tardoantichi e nella miniatura: il codice medico-computistico di Parigi (BnF, Lat. 7028[49]), di produzione laziale-campana del XII secolo, e il *Sacramentarium* di Novara (ASDN, 35/LIV), dell'ultimo quarto dell'XI secolo, dimostrerebbero sia il ruolo mediatore della cultura

[44] Toesca (1912), 83. Dei frammenti del pavimento del duomo di Ivrea con le Arti liberali rilevava «una spontaneità di disegno che li rende simili alle miniature dei manoscritti del vescovo Warmondo» (*Ivi*, 83); delle figure dell'Anno e dei mesi del pavimento di Aosta sottolineava «l'ingenua e fresca osservazione del vero che esse hanno nelle miniature dei codici e nelle sculture delle cattedrali romaniche» (*Ivi*, 85). «Più corretto nella fattura, più elevato anche nel contenuto iconografico, è il mosaico della chiesa di San Benedetto di Polirone recante la data del 1151, con figure delle Virtù tracciate in sobrio e preciso disegno quale nelle miniature dei codici polironiani» (*Ivi*, 88).

[45] Toesca (1912), 92: perché «Anch'esso dimostra lo stesso stile spontaneo, quasi incolto, degli altri mosaici, composti or con tecnica più semplice, ora con studio più accurato dei colori, ch'era il più comune anche nelle miniature dei manoscritti».

[46] Toesca (1910).

[47] Kitzinger (1973); cfr. anche Zanichelli (2013).

[48] Orofino (1993); Castiñeiras González (2021).

[49] La riproduzione del codice è disponibile al link: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9067090j (ultima consultazione 31.12.2024).

libraria altomedievale sia l'attuazione di prassi mnemoniche di bottega, che giustificherebbero varianti e invenzioni rispetto ai referenti antichi[50].

Appare lecito interrogarsi, pertanto, anche sul rapporto inverso ovvero se, anche per i mosaici pavimentali di XII secolo, le immagini miniate abbiano costituito, secondo l'idea di Weitzmann, «a pattern book which could comfortably be used by artists in other media»[51] o, come ha proposto Zanichelli, un «bacino comune di motivi, definibile come immaginario collettivo», a cui gli artisti attingevano per dare vita a nuove forme di comunicazione[52]. Novara in questo senso fornisce materiale per un'ultima riflessione.

La figurazione del primo circolo della navata appare particolarmente significativa, in quanto include svariati mostri marini ibridi: si riconoscono un cavallo marino, una figura perduta identificata da «piscil», un «marinus vitulus» con testa di bovino, un «draco» – perduto – e un mostro canino o, più probabilmente, caprino perché ad esso bisognerebbe associare l'iscrizione «biscie hirc[ina]»[53]. Tali animali ibridi sono noti in altri pavimenti medievali, databili nel torno dei decenni 1120/1140, come nella parrocchiale di San Teodoro a Pavia (fig. 12) e nelle chiese benedettine di Acquanegra e di Bobbio[54], e apparentemente presentano fattezze che trovano innumerevoli confronti di epoca romana e tardoantica (a immediato titolo esemplificativo: Palestrina), anche in aree geografiche lontane, specialmente nella fascia settentrionale dell'Africa[55].

L'ampia diffusione di questi animali fantastici nei mosaici di edifici medievali rivela il costante ricorso a tali figure: se straordinario è il caso di riutilizzo di un intero pavimento romano nell'edificio medievale di Sant Miquel a Barcellona[56] (scomparso), più frequenti sono le nuove invenzioni e reinterpretazioni, per le quali si può pensare alla mediazione di oggetti mobili, tra cui proprio i manoscritti, «anche se a quelle [figure] più

[50] Zanichelli (2013).

[51] Weitzmann (1970), 95.

[52] Zanichelli (2013), 534-535.

[53] Negli angoli della campata centrale, Frasconi attesta figure alate (fig. 8a), ma non è escluso che possa trattarsi di una mal interpretazione di immagini di sirene, la cui immagine era rappresentata di consueto accanto a quelle di altri mostri marini in opere enciclopediche come la *Geografia* di Tolomeo, cfr. Van Duzer (2011), in part. 116.

[54] Barral i Altet (2010), *ad vocem*. Cfr. Anche Vaccaro (2014).

[55] Per una panoramica sui mosaici dell'area mediterranea si rimanda ai fondamentali studi di Piccirillo (1986) e Hachlili (2009). A titolo esemplificativo, per la rappresentazione degli ippocampi si possono ricordare le due figure collocate nel secondo intercolumnio nord del mosaico pavimentale, datato alla seconda metà del VI secolo, nella chiesa dei Santi Lot e Procopio a Khirbet el-Mukhayyat, sul monte Nebo in Giordania, per la quale cfr. Castagnetti (2003).

[56] Barral i Altet (1979), 29-38.

mediocri sia quasi sempre da riconoscere il pregio di arricchire e variare», come richiamava Toesca[57]. I mostri ibridi, infatti, pullulano nelle pagine minate: dalle tavole dei canoni (New York, Morgan Library. Ms. M.827, f. 14v)[58] alle illustrazioni astronomiche, di cui si conoscono sia straordinari esempi di età carolingia, come i manoscritti sangallesi con gli *Scolia Sangermanensia* (St. Gallen, Stiftsbibliothek. Cod.Sang. 250 e Cod.Sang. 902)[59], sia i ricchissimi apparati iconografici dei numerosi codici prodotti nei secoli centrali del medioevo[60].

La circolazione di questi volumi e dei loro cicli figurativi fin dall'epoca altomedievale ha permesso la memoria e la trasmissione delle immagini nel corso dei secoli mediante un approccio indiretto e, a volte, inconsapevole con l'antico: questo vale sia per i mostri marini – si vedano le costellazioni del *capricornus* o del *coetus* (St. Gallen, Stiftsbibliothek. Cod.Sang. 250, f. 504: *cœtus*, f. 497: *capricornus*; Cod.Sang. 902, f. 94: *cœetus*, f. 95: *delfinus*) – sia per la figura del Sole, già elemento stereotipato nelle ruote zodiacali dei pavimenti delle sinagoghe tra il IV e il VII secolo, che ritorna con diverse varianti nei manoscritti astronomici[61]. Infatti, la figura novarese sembra recepire uno dei tanti riflessi che giungono fino al medioevo centrale, risultando particolarmente vicino alle immagini miniate dei codici di St. Gallen (Stiftsbibliothek, Cod.Sang. 250, f. 515: *Zodiacus circulus*[62]) e di Londra (British Library, Cott.Tib B V/1, Canterbury, metà XI secolo, f. 47r; e Cott.Tib C I, XI secolo, f. 34v), in cui il Sole, che conduce la quadriga, stringe le redini nella mano sinistra e alza con la destra il *flagellum* (fig. 15). La circolazione e la migrazione di tali specifiche immagini era certamente favorita dall'uso dei codici astronomici per il computo del tempo e non stupisce di ritrovarle anche in una città come Novara, per la quale sono ben noti gli scambi politici e culturali sia con i centri d'Oltralpe sia con città molto

[57] Toesca (1930), 2.

[58] https://www.themorgan.org/manuscript/158927 (ultima consultazione 30.12.2024): Evangeliario, di provenienza francese (St. Bertin) o belga (St. Vaast di Arras) e datato al X secolo, per cui cfr. Swarzenski 1949.

[59] I codici sono interamente consultabili al seguente link: https://www.e-codices.unifr.ch/it/list/one/csg/0250; e https://www.e-codices.unifr.ch/it/list/one/csg/0902 (ultima consultazione: 31.12.2024). Sui codici cfr. Orofino (1987), 575-579: nel Cod. Sang. 250 (fine IX-inizio X sec.) le immagini sono disposte nel testo secondo lo stile del papiro e risultano affini a quelle del Cod. Sang. 902 (metà IX sec.); i codici appartengono a un'unica recensione figurativa ed è stata riconosciuta la dipendenza, almeno per l'apparto iconografico, del primo dal secondo codice.

[60] Si vedano specialmente i manoscritti astronomici conservato ora nel Regno Unito, dal ms. Harley 647 al ms. Harley 2506 della British Library di Londra, ai Bodl. 614 e Digby 83 della Bodleian Library di Oxford. In generale si rimanda sinteticamente a Saxl (1915), Id. (1953), Id. (1985) e a https://www.thesaxlproject.com/the-saxl-project (ultima consultazione 30.12.2024).

[61] Per lo specifico tema iconografico astronomico si può interrogarsi circa il ruolo giocato da manoscritti esemplari, quali il London, British Library, ms. Harley 647, realizzato in Francia nel IX secolo e punto di snodo tra la cultura classica e l'eredità successiva, cfr. Saxl (1985), 190-192.

[62] St. Gallen (Stiftsbibliothek, Cod.Sang. 250, f. 515: https://www.e-codices.unifr.ch/it/csg/0250/515 (ultima consultazione: 31.12.2024).

più vicine, quali Pavia, documentati sin dal IX secolo soprattutto per la cultura manoscritta[63]. Ad esempio, il problema relativo agli scambi transmediali tra immagine miniata e immagine musiva trova un esempio eloquente del peculiare legame tra queste due città nella figura di pescatore che ricorre sia nel citato *Sacramentarium* di Novara[64] sia nel mosaico di San Teodoro a Pavia[65]: i due uomini condividono i tratti netti che sottolineano le anatomie e, al netto delle varianti, degli adattamenti allo spazio e al *medium*, confermando la prassi di attingere a un «bacino collettivo» per dare vita a nuove immagini.

Fig. 15. Londra, British Libray, *sole che conduce la quadriga*, Ms. Cott. Tib. C I, f. 34v (da Saxl 1915).

[63] Per queste ampie tematiche, cfr. Cau (1971-1974), e Castronovo, Quazza, Segre Montel (1994). Cfr. ora anche D'Agostino (2019) [ed.].

[64] Zanichelli (2013), 532-535. Sul *Sacramentario* cfr. anche Gavinelli (1993).

[65] Vaccaro (2016), 146-149, fig. XIII, 55, 56.

In tali processi di adattamento, però, si osserva una necessità di risemantizzare i soggetti iconografici, condizionata dal più ampio programma generale, in cui confluivano sia immagini "di repertorio", "di bottega" o "di prassi", sia scelte operate da una personalità con un'adeguata preparazione culturale, liturgica ed esegetica, capace di accedere a biblioteche e *scriptoria* e di divenire agente – consapevole o inconsapevole – della circolazione di immagini e idee. A prova di queste desunzioni e risemantizzazioni cólte che legano le pagine miniate ai mosaici figurati restano alcuni chiarissimi esempi, come l'*ydra* e il *cerberus* nel pavimento di Acquanegra sul Chiese[66] o l'eclatante ruota enciclopedica di San Salvatore a Torino[67]; a questi possiamo ora aggiungere l'ambizioso progetto della decorazione pavimentale della cattedrale di Novara in tutta la sua estensione, dal presbiterio alla navata. In questa nuova ri-composizione musiva, i mostri e gli animali marini sembrano perdere il loro primario significato astronomico per rappresentare esseri minacciosi e negativi, destinati ad essere calpestati in questo lungo tappeto tessellato, scenografia per le numerosissime processioni svolte nel corso dell'anno liturgico dai canonici, percorrendo la navata con cadenza quotidiana, di cui possiamo avere contezza grazie all'ordinario della cattedrale, citato in apertura[68].

Possiamo così chiudere il cerchio, nella piena consapevolezza che la progressione delle conoscenze è possibile solo rinnovando l'interrogazione integrata di fonti e *media* artistici e, per i mosaici pavimentali, ritornando a valorizzare il rapporto con la miniatura che – con le parole di Toesca – è stata «uno dei rami più vivi, fruttuosi e ammirevoli della storia dell'arte. Non si tratta di "potenziare" o di dar nuovi indirizzi ma di augurare che il séguito non disdica il passato»[69].

---

[66] Vaccaro (2014).

[67] Kitzinger (1973).

[68] Per un quadro sistematico dell'uso degli spazi architettonici e liturgici della cattedrale di Novara mi permetto di rimandare a Vaccaro (2010), 180-187.

[69] Lettera di Pietro Toesca a Bernard Berenson, 29 dicembre 1953, edita da Bernabò (2003), 250; cfr. anche Crivello (2020), 135-136.

Bibliografia

Barbolani di Montauto N., Gianandrea M., Pierguidi S., Ruffini M. (2020) [ed.], *Pietro Toesca a Roma e la sua eredità*, Roma: Campisano.

Barral i Altet X. (1979), *Els mosaics de paviment medievals a Catalunya*, Barcelona: Artestudi.

Barral i Altet X. (2010), *Le decor du pavement au Moyen Age. Les mosaiques de France et d'Italie*, Roma: Ecole francaise de Rome (= Collection de l'Ecole francaise de Rome, 429).

Bernabò M. (2003), *Ossessioni bizantine e cultura artistica in Italia. Tra D'Annunzio, fascismo e dopoguerra*, Napoli: Liguori.

Bianchi G. (1968), L'Evangeliario n. 22653 nel Musée de Cluny a Parigi, *Novarien*, 2, 5-31.

Biancolini D. (1988) [ed.], *Il secolo di Antonelli. Novara 1798/1888*, Novara: De Agostini.

Brizio A.M. (1942), *La pittura in Piemonte dall'eta romanica al cinquecento*, Torino: G. B. Paravia.

Caldano S. (2012), *La basilica di San Giulio d'Orta*, Savigliano: L'artistica (= Architettura dei monasteri in Piemonte, 3).

Caldano S. (2021), Litifredo e la Cattedrale di Novara. Un vescovo costruttore e un cantiere di respiro internazionale, in *Dal Medioevo al Seicento: scritti di storia dell'arte a Novara*, Di Palma L., Rame E. [ed.], Novara: Booksystem (= Nuove ricerche di storia dell'arte novarese, 1), 15–89.

Castagnetti M. (2003), Disciplina penitenziale ed iconografija nella chiesa dei SS. Lot e Procopio a Khirbet el-Mukhayat, *Hortus artium medievalium*, 9, 263-272.

Castiñeiras González M.A. (2021), Otranto, Brindisi e Solsona (1163-1180): Alessandro, Artù e Rolando tra paesaggi leggendari, immaginario cavalleresco e identità collettiva, in *Temi epici e cavallereschi in Italia. Tra letteratura e immagini (XII-XV secolo)*. Atti delle giornate di studi del 29-30 novembre 2018, Università di Losanna, Quadri I., Molteni I. [ed.], Padova: Università degli Studi di Padova (= Quaderni di Francigena, 3), 263-313. Disponibile su: https://phaidra.cab.unipd.it/view/o:500570

Castronovo S., Quazza A., Segre Montel C., (1994), La miniatura, in Romano G. (1994) [ed.], 286-293.

Cau E. (1971-1974), Scrittura e cultura a Novara (secc. VIII-X), *Ricerche medioevali*, 6-9, 1-38.

Chierici U. (1967), *Il Battistero del Duomo di Novara*, Novara: Banca Popolare di Novara.

Cislaghi A. (1978-1979), *L'Ordo della liturgia novarese nel XIV secolo*, tesi di perfezionamento, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano: Italy.

Crivello F. (2020), Toesca e la storia della miniatura negli anni romani, in Barbolani di Montauto *et al.* (2020) [ed.], 129-142.

D'Agostino M. (2019) [ed.], *Carta canta*. Atti della giornata di studio, Pavia, 28 maggio 2019, Pavia: Univers edizioni.

Dell'Omo M. (1988), L'antico duomo di Novara prima dell'intervento di Antonelli. Appunti per un'indagine, in Biancolini D. (1988) [ed.], 191-202.

Donkin L., Pavimenti decorati come luoghi di memoria, in *Medioevo. Immagine e memoria*, di Quintavalle A.C. [ed.], Milano: Electa (= I convegni di Parma, 11), 408-414.

Farioli Campanati R. (1988), *I mosaici pavimentali di Castione dei Marchesi nel contesto della cultura ottoniana lombarda*, Ravenna: Lapucci.

Frasconi C.F. (ante 1813), *Iscrizioni ed altri Monumenti antichi esistenti nella Città di Novara*, ADNS, Fondo Frasconi, Ms. IX.

Frasconi C.F. (dal 1829), *Topografia antica di Novara e suoi sobborghi*, ADNS, Fondo Frasconi, Ms. XIV/27bis.

Frasconi C.F. (post 1829), *Riti, costumanze e usi propri della cattedrale di Novara sì negli antichi che ne' Secoli più a noi vicini*, ADNS, Fondo Frasconi, XIV/13.

Frasconi C.F. (s.d.), *Giunta ai monumenti novaresi*, ADNS, Fondo Frasconi, Ms. XI/2.

Gavazzoli Tomea M.L., Marziani F. (1987), Museo novarese: arte e storia. Il medioevo, in *Museo novarese. Documenti, studi e progetti per una nuova immagine delle collezioni civiche*, Gavazzoli Tomea M.L. [ed.], Novara: Istituto geografico De Agostini, 187-226.

Gavinelli S. (1993), Fogli di un sacramentario novarese del sec. XII, *Aevum*, 67, 377-382.

Gavinelli S. (1997), L'archivio e la biblioteca di San Giulio d'Orta, *Novarien*, 27, 19-93.

Gianandrea M. (2020), Pietro Toesca "romano" e il suo Medioevo, in Barbolani di Montauto *et al.* (2020) [ed.], 59-73.

Giulino C.M. (1749), *Vita e miracoli de' santi confessori Giulio Prete e Giuliano Diacono greci del secolo VI*, Piacenza: Salvoni.

Hachlili R. (2009), *Ancient Mosaic Pavements. Themes, Issues and Trends. Selected Studies*, Leiden-Boston: Brill.

Kessler H.L. (2020), Conclusion: la Genèse Cotton est morte, in *Les stratégies de la narration dans la peinture médiévale. La représentation de l'Ancien Testament aux IVe-XIIe siècles*, Angheben M. [dir.], Turnhout: Brepols, 373-402.

Kitzinger E. (1973), World Map and Fortune Wheel: a Medieval Mosaic Floor in Turin, *Procedings of the American Philosophical Society*, 117/5, 344-373.

L'evangeliario di Novara. Legatura d'argento dorato e manoscritto Cl. 22653 del Musée de Cluny a Parigi (1990), Novara: De Agostini.

Maritano C. (2002), Novara come Roma: il reimpiego di marmi antichi nella Cattedrale del vescovo Litifredo, *Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna*, 106–107, 131-143.

Maritano C. (2008), *Il riuso dell'antico nel Piemonte medievale*, Pisa: Edizioni della Normale.

Orofino G. (1987), Il ciclo illustrativo del "Libellus de Signis Coeli" dello Pseudo Beda, Cod.Cass. 3: interessi scientifici e cultura figurativa a Montecassino durante l'abbaziato di Bertario, in *Montecassino. Dalla prima alla seconda distruzione. Momenti e aspetti di storia cassinese (secc. V-IX)*, Atti del II Convegno di studi sul Medioevo meridionale, Cassino-Montecassino, 27-31 maggio 1984, Avagliano F. [ed.], Montecassino: Pubblicazioni Cassinesi, 571-595.

Orofino G. (1993), L' illustrazione delle Metamorfosi di Ovidio nel ms. IV F 3 della Biblioteca Nazionale di Napoli, *Ricerche di storia dell'arte*, 49, 5-18.

Pagella E. (2011), Il mosaico pavimentale del duomo di Acqui: elementi per un riesame, *Studi e notizie. Palazzo Madama, Torino*, 2, 82-95, 132-136.

Peroni A. (2019), Il mosaico pavimentale romanico da Acqui a Reggio Emilia. Questioni di cronologia e di rapporto con l'architettura, in *Arte romanica in Piemonte. Studi per Costanza Segre Montel*, Crivello F., Rossott E., Saroni G. [ed.], Savigliano: L'Artistica Editrice, 113-127.

Perotti M. (1980), *L'antico duomo di Novara e il suo mosaico pavimentale*, Novara: [S. Gaudenzio].

Perotti M. (2019), La costruzione del duomo antonelliano e la formazione del consenso/dissenso: il contributo del canonico Carlo Racca e della stampa novarese del periodo, *Novarien*, 48-49, 29-54.

Pianea E. (1994), I mosaici pavimentali, in Romano G. (1994) [ed.], 393-420.

Pianea E., Il mosaico pavimentale romanico dell'antico duomo, in *Il duomo di Casale Monferrato. Storia, arte e vita liturgica, Atti del convegno di Casale Monferrato (16-18 aprile 1999)*, Novara: Interlinea Edizioni, 119-135.

Piccirillo M. (1986), *I mosaici di Giordania*, Roma: Quasar.

Piva P. (2022), Mosaici pavimentali figurati (XII secolo). Spunti su iconografia e spazio liturgico, in *Gli spazi del sacro nell'Italia medievale*, Massaccesi F., Valenzano G. [ed.], Bologna: Bologna University Press 2022 (= DAR 8), 97-115.

Porter A.K. (1915-1917), *Lombard Architecture*, 4 voll., New Heaven: Yale University press.

Romano G. (1994) [ed.], *Piemonte romanico*, Torino: Cassa di Risparmio di Torino.

Saxl F. (1915), *Verzeichnis der astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters in römischen Bibliotheken,* Heidelberg: Winter.

Saxl F. (1985), Manoscritti astrologici miniati in Inghilterra, in Saxl F., *La fede negli astri. Dall'antichità al Rinascimento*, Settis S. [ed.], Torino: Boringhieri, 186-264.

Saxl F., Meier H. (1953), *Handschriften in englischen Bibliotheken*, parte di Saxl (1915), 3/1-2. London: The Warburg Institute, University of London.

Segre Montel C. (1994), La pittura monumentale, in Romano G. (1994) [ed.], 257-284.

Swarzenski H. (1949), The Anhalt Morgan Gospels, *Art Bulletin*, XXXI, 77-83.

Tikkanen J.J. (1889), *Die Genesismosaiken von S. Marco in Venedig und ihr Verhältniss zu den Miniaturen der Cottonbibel nebst einer Untersuchung über den Ursprung der mittelalterlichen Genesisdarstellung besonders in der byzantinischen und italienischen Kunst*, Helsingfors: Druckerei der Finnischen Litteratur-Ges.

Toesca P. (1910), Vicende di un'antica chiesa di Torino. Scavi e scoperte, *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione,* 4, 1-16.

Toesca P. (1912), *La pittura e la miniatura nella Lombardia. Dai più antichi monumenti alle metà del Quattrocento,* Milano: Ulrico Hoepli.

Toesca P. (1927), *Storia dell'Arte Italiana*, 1, *Il Medioevo*, Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese.

Toesca P. (1930), *Monumenti e studi per la storia della miniatura italiana*, Milano: Ulrico Hoepli.

Vaccaro M. (2007), La scacchiera del mosaico di S. Savino. Due letture della virtù, *Civiltà bresciana*, XVI/1-2, 129-154.

Vaccaro M. (2010), *Mosaici pavimentali romanici. I casi di Acquanegra sul Chiese (Mn) e Novara. Iconografia e spazio liturgico*, PhD Thesis. Università degli Studi di Milano: Italy.

Vaccaro M. (2014), "The most charming Romanesque mosaic": iconografia e restituzione grafica del mosaico pavimentale di San Tommaso ad Acquanegra sul Chiese, *Hortus Artium Medievalium*, 20/2, 620-631.

Vaccaro M. (2022), "Stantes super voltas ad altare sancti Michaelis": frammenti testuali e materiali per il protiro interno e il "Quem quaeritis" nella cattedrale di Novara, in *L'arredo liturgico fra Oriente e Occidente (V-XV secolo)*, Coden F. [ed.], Cinisello Balsamo: Silvana (= Minima medievalia, 6), 306–327.

Vaccaro M. (CdS), Dai frammenti del pavimento musivo al contesto: la cattedrale di Novara, in *Dal frammento al contesto. Mappare lo spazio sacro (Italia, XI-XIV sec.)*, Gianandrea M., Longo R., Scirocco E. [ed.]. Roma: Campisano.

Van Duzer C. (2011), The sea monsters in the Madrid manuscript of Ptolemy's Geography (Biblioteca Nacional, MS Res. 255), *Word & Image*, 27/1, 115-123. Disponibile su: https://doi.org/10.1080/02666286.2010.499751

Verzone P. (1934), Il duomo, la canonica ed il battistero di Novara, *Bollettino Storico per la Provincia di Novara*, 12, a. XXVIII, III, 9-79.

Vinardi M. (1988), *Il dibattito sulla demolizione e ricostruzione dell'antico duomo*, in Biancolini D. (1988) [ed.], 208-229.

Weitzmann K. (1970), *Illustrations in roll and codex. A study of the origin and method of text illustration*, Princeton: University Press.

Weitzmann K. (1975), The study of Byzantine book illumination, past, present, and future, in *The Place of Book Illumination in Byzantine Art*, Weitzmann K. [ed.], Princeton: Princeton University Press, 1-60.

Zanichelli G.Z. (2013), Mosaici e miniatura: interrelazioni, in Ars auro gemmisque prior. *Mélanges en hommage à Jean-Pierre Caillet*, Blondeau C., Boissavit-Camus B., Boucherat V., Volti P., Zagreb: IRCLAMA (= Dissertationes et monographiae, 6), 529-535.