

*Riscoperti in S. Eustorgio affreschi del Sassi (1736), del Rejnino (1781) e, forse, del Duchino (1590?).*

1. MILANO, BASILICA DI S. EUSTORGIO - La Cappella della B.V. del Rosario (durante i restauri).



158

Nella sua «Descrizione della Basilica di S. Eustorgio in Milano» (il cui manoscritto, del 1784, si conserva nell'Archivio della chiesa) il Padre Giuseppe Allegranza dell'Ordine dei Predicatori, oltre a «ricoscendere e depurare» (sulla base dei libri di consiglio, delle pergamene e dei manoscritti da lui consultati nel Monastero Domenicano), gli errori riscontrabili nelle precedenti indicazioni del Villa, del Torre, del Lattuada e del Sormani, intorno alla Basilica, prosegue l'opera storica già avviata dal Fiamma (1344), inoltrata dal Bugati (fino al 1588), accresciuta poi dal sagrestano Padre Paolo Sarti (1605), quindi, dal Padre Maestro Francesco della Valle (1634) ed in ultimo dal Padre Maestro Giuseppe M. Bonacina, che, morendo nel 1757, ne aveva tenuto conto fino al 1749.

La «Descrizione» dell'Allegranza, dunque si configura come una revisione integrale ed unitaria del profilo storico della Basilica, sulla base più rigorosamente documentaria e, specialmente, per la sua ultima parte, può dirsi essa medesima un documento diretto.

Al Capitolo XIII, essa tratta, in particolare, della Cappella della B. V. del Rosario (fig. 1). Contrariamente a quanto asserito dal Padre Della Valle (*Cronaca*, pag. 79), il quale ne assegnava l'erezione a Ga-



leazzo Crotto, Conte di Robbio, nel 1443, secondo l'Allegranza, la Cappella sarebbe, invece, stata elevata «prima del 1424», per volontà di Aluigi Crotto, figlio di Lucolo, consigliere del Duca Filippo Maria Vi-

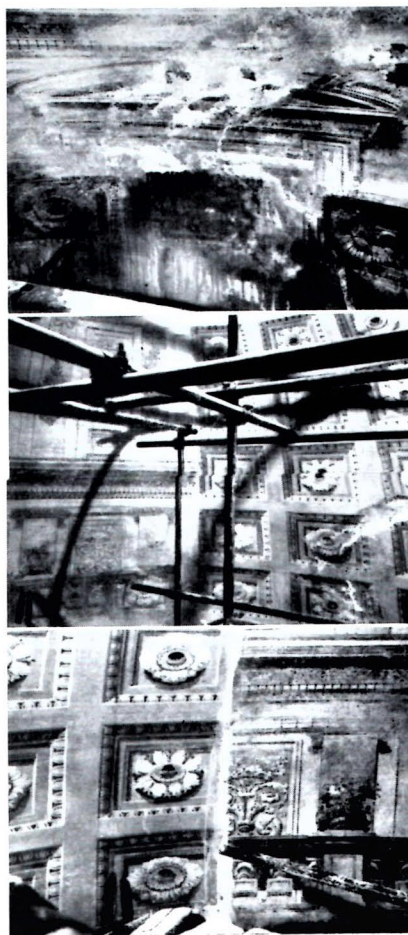
2. G. B. SASSI (1736) - Il cupolino del tiburio.

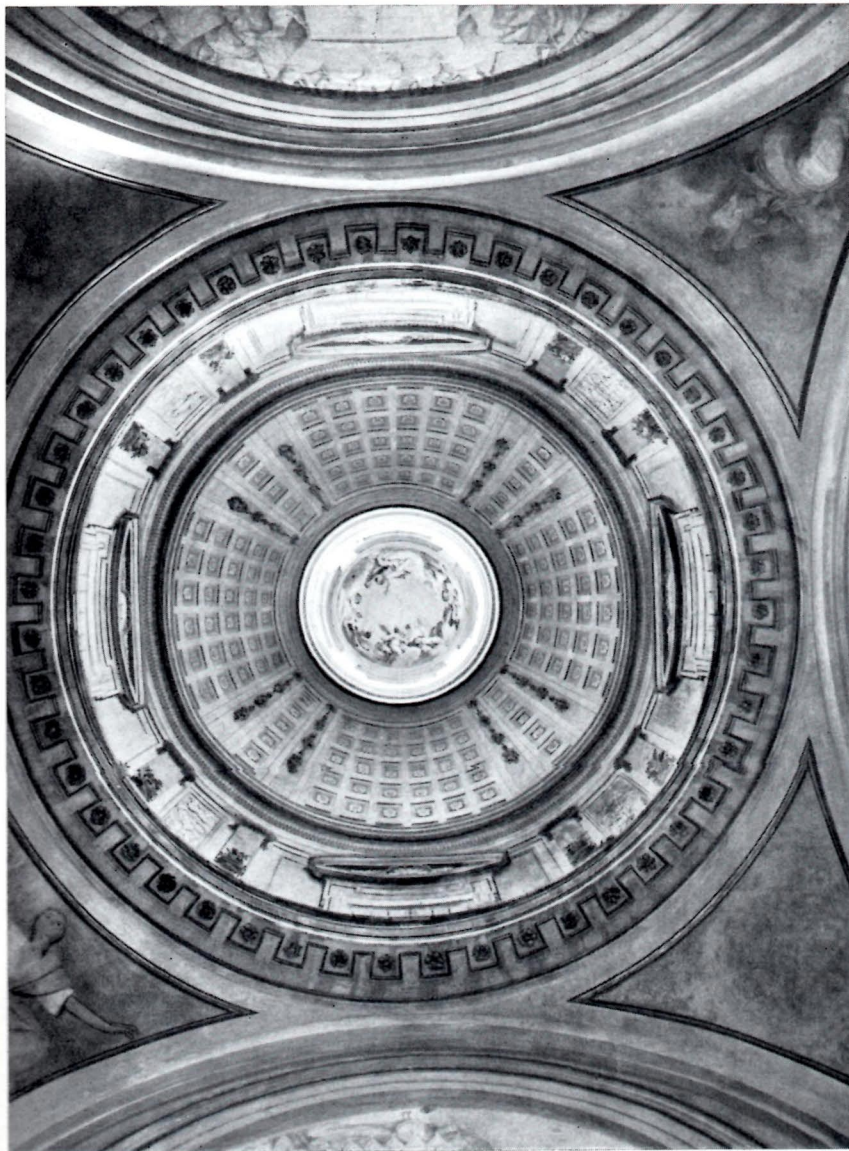
3, 4. La cupola durante lo scoprimento degli affreschi del Rejnino.

5. Le decorazioni del Rejnino (1781) e dell'Albertella (1909) in diretto confronto (giugno 1964).

sconti. Non ancora finita, nel 1451 (quando Galeazzo volle assegnare, per testamento, la somma di lire 1000, *pro construendo et construi faciendo capellam unam in dicta ecclesia cum sepultura mea* — e l'Allegranza riporta una collocazione del documento, ormai inattuale, nell'Archivio della Basilica —), essa sarebbe stata terminata nell'anno 1464 «siccome appare da un istrumento ivi di cessione rogato 25 Febr. Azo Spanzota» (non meglio specificato).

Alle pagine 80, 81 ed 82, poi, l'Allegranza attesta che «consecrata questa Cappella a San Vincenzo Ferrerio, senza ch'io ne sappia l'anno, né da chi, la leggo insieme nominata della B. V. del SS. Rosario. Così pure non so quando e come, ritenuto l'altare della B. V. avanti il Coro, che non vi fu tolto che nel 1537, il culto del Rosario fosse a questa Cappella trasferito... Conviene adunque ammettere il consenso divoto di proprietari di essa senza pregiudizio della loro giurisdizione, mentre veggio che, secondo il Valle, non furono i Crotti qui depositi che fino al 1565, e gli altri in appresso o in Vigevano o in Robbio; e altronde gli scolari del Rosario non v'incominciarono le innovazioni, che dopo tal tempo, scrivendo il Bugati (pag. 51) che nel 1575 fu finita la Cappella del Rosario di pittura, di stucco e oro. Poco prima del '91 narra il Valle (continuaz. pag. 166) che il Duchino vi avea dipinti a olio due rarissimi quadri grandi delle battaglie, una come leggo altrove, di S. Domenico contro gli Albigesi, l'altra di S. Pio V contro i Turchi nel golfo di Lepanto. Altre successive pitture vi furono fatte in questo secolo dai nostri pittori Federico Macagno e Andrea Porta, accennate dal Lattuada (T. 3; pag. 199) tutte distrutte o disperse quando nel 1733 si cominciò a rinnovare del tutto la Cappella col disegno dell'Architetto Francesco Croce, presedendo ad ogni cosa il marchese Pozzobonelli Delegato fra i deputati del Rosario. Consiste questa in un corpo quasi quadrato anteriore, ed in altro per metà di lunghezza, che diremo anteriore, ed in altro minore di questo, che si chiama la nicchia o camerino della Madonna, dietro





l'altare. Nel primo la cupola è dipinta dal Rajnino (1781) li XV misteri del Rosario nell'arco esterno sono opere di *Gio. Battista Sassi*; li due quadri laterali, uno a sinistra la Coronazione di M.V. giudicata dai periti del *Solimano*, e l'altro a destra di *Federico Bianchi* che rappresenta il Salvatore con intorno gli strumenti della sua passione, sciogliere Adamo ed Eva dalle catene ond'erano per lo peccato avvinti. In terra, dove quello de' *Crotti*, vedesi il sepolcro de' sigg. deputati, e dintorno al muro sedili di noce. Il secondo corpo è sostenuto da quattro belle colonne di marmo macchiato, in mezzo a due delle quali sta l'altare di marmi lustri con una grande apertura che corrisponde al camerino, cui dà accesso una delle due porte laterali contornate di marmo nero; il tutto di bronzo e di dorature fregiato e di pitture ornato dal *Ferroni*. Nei semicircoli sopra le porte, come sopra i detti quadri, gli angioi, e nelle vele della detta cupola le quattro figure simboliche, sono del *Cor-*

*neliani*. Nei due cupolini le figure del *Sassi*, e nel camerino la bella statua di legno sopra dorato (al naturale) con angioi e vasi nel piedistallo, del *Viganò*. Alla tavola antica di S. Vincenzo e della B.V. poco sopra menzionata, fu con una nicchia del 1651 sostituita una testa graziosa col busto da vestirsi e portarsi in processione; ma compiuta la cappella nel 1781 con i detti due quadri e colle dette pitture del *Ferroni*, del *Rajnino* e del *Corneliani*, il quale rinfrescò anche quelle del *Sassi* fatte nel 1736, si collocò nel camerino la menzionata nuova statua...».

Chi avesse voluto riscontrare però quel testo sul Monumento (a parte l'evidente corrispondenza planialtimetrica dei tre corpi consecutivi, a cannocchiale, ideati dal *Croce*, nei quali tuttora si articola la Cappella) non avrebbe, fino a qualche anno fa, potuto riconoscere più nulla di ciò che l'Allegranza aveva descritto.

Infatti, nei primi anni del 1900 (purtroppo, la perdita di tanta par-

te dell'Archivio, nei bombardamenti del '43, ha distrutto i documenti relativi) un nuovo rifacimento integrale delle pitture e degli stucchi per mano dell'Albertella aveva dato una veste diversa alla Cappella del Rosario che, terza in ordine, dall'ingresso principale e perciò in posizione mediana sul lato destro, mal sosteneva (per il livello assai modesto delle pitture sopraggiuntevi) il confronto con quell'eccelsa misura che fa dell'insigne Basilica Eustorgiana un esemplare di altissimo pregio estetico, specie dopo le recenti restituzioni tre-quattrocentesche maturate negli anni appena decorsi.

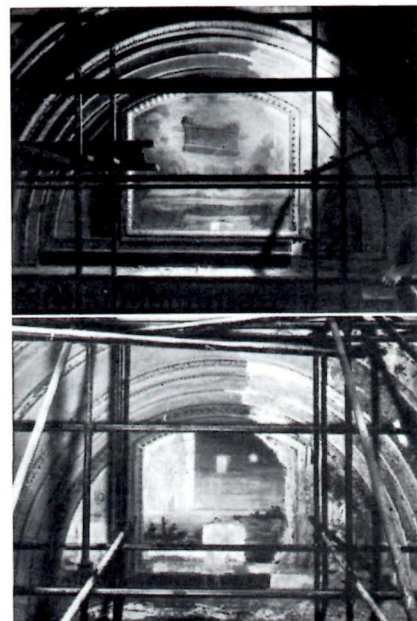
Sicché, sulla scorta delle notizie dell'Allegranza, e col consenso della Soprintendenza ai Monumenti della Lombardia, il Rev.mo Mons. don Paolino Spreafico, Prevosto di S. Eustorgio, ha disposto la ricerca sistematica di quelle che dovevano essere state le decorazioni originali del rifacimento settecentesco della Cappella, com'era presumibile, connaturate al suo organismo architettonico.

I primi accertamenti, avviati nel giugno 1964, ebbero immediato esito positivo. Nella calotta della lanterna e nella sottostante cupola del primo ambiente (aperto verso la navata meridionale) esisteva, ben conservato e consistente, lo strato degli affreschi. L'Albertella lo aveva semplicemente ricoperto di una tinta azzurra e poi stellato d'oro, nella calottina, mentre aveva finto un cassettonato a fiononi, dal forte risalto, per tutto lo sviluppo della cupola.

Quella ridipintura, a base di vernici opache, del tipo cementite,

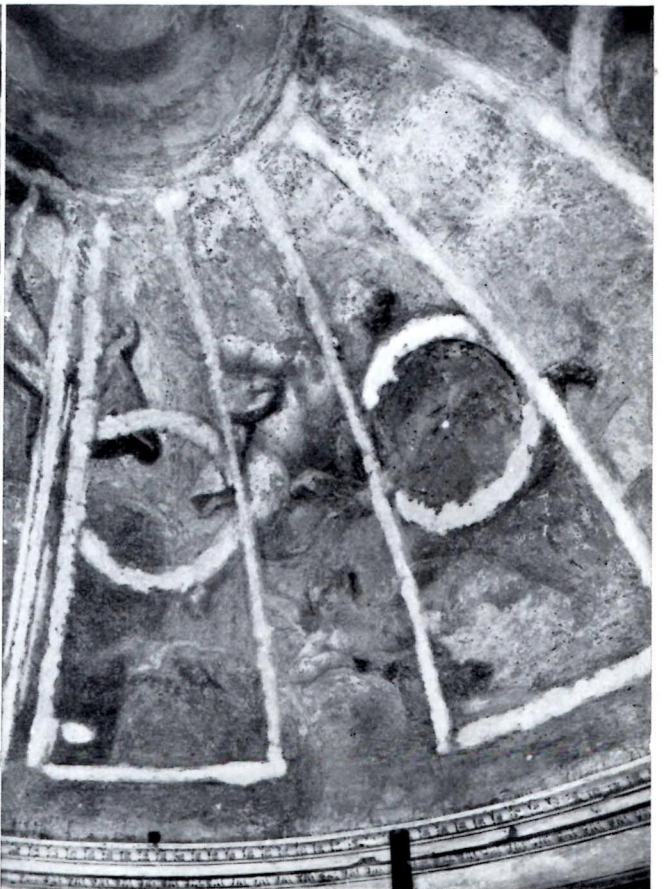
6. La cupola del Rejnino ed il cupolino del Sassi, integralmente restituiti.

7, 8. I due pannelli dell'Albertella (prima della eliminazione).





160 9. Il fregio tardo cinquecentesco appena riaffiorante (1964). — 10, 11, 12. La cupola del corpo interiore (durante il restauro) (1964).





13. MILANO, BASILICA DI S. EUSTORGIO - Cappella del SS. Rosario. G. B. SASSI - L'Assunta (dopo il restauro) (1964).

temperate con caseina, aveva creato una pellicola durissima e molto aderente agli affreschi.

Ma un paziente raschiamento al bisturi, con l'uso di adeguati materiali abrasivi e di solventi a base ammoniacale, ha consentito lo scoprimento, lentissimo ma integrale, dapprima dei teneri putti svolazzanti del Sassi (1736) nel cupolino del tiburio (fig. 2) e successivamente, con un progressivo procedimento, per spicchi e dall'alto verso il basso (figg. 3, 4), il recupero delle gradevolissime finzioni architettoniche, scorciatissime, di Giuseppe Rejna, detto il Rejnino (1781).

Il diverso risalto spaziale della concavità della cupola era già singolarmente evidente, allorché coesistevano le due distinte fasi decorative, nel corso dello scoprimento; la perfetta consentaneità della decorazione settecentesca, nel corpo architettonico, del quale nettamente esaltava le direttrici ascensionali verso il lanternino, allietato dal roteante svolazzo d'angioletti, rendeva veramente intollerabile la greve cassettonatura dell'Albertella, che, al contrario, appesantiva la calotta ribassandone l'effettivo slancio (fig. 5).

Decisa, quindi, la eliminazione to-

tale delle ridipinture novecentesche si è riscoperta la cupola del Rejnino, in tutto il suo prezioso illusionismo prospettico, giuocato su toni dorati e madreperlaceti di squisito sapore rococò (fig. 6).

Un recupero inatteso, invece, è stato possibile nelle due lunette dei fianchi, orientale ed occidentale, della Cappella, ove sono riapparsi (sotto i pannelli incorniciati di stucco dell'Albertella, cartolinistici e banali) (figg. 7, 8) due, alquanto malridotti, « trofei » (fig. 9), presumibilmente databili alla seconda metà del '500, riferibili alla decorazione ricordata dal Bugati (1575), o, forse, all'opera medesima di Camillo Landriani, detto il Duchino, anteriore al 1791, come scrisse il Valle.

I motivi araldici di quei trofei comprendono dei cani appoggiati ad uno scudo e rispondono evidentemente allo stemma dei Conti Caimi (succeduti ai Crotti, nella Cappella), i quali potrebbero bene essere stati i committenti dei due grandi dipinti ad olio di battaglie, avanti accennati, ma ora non più reperibili.

La ricerca restitutiva si è quindi portata al secondo ambiente, inferiore al primo, ed ha consentito il ritrovamento e lo scoprimento inte-

grale dell'affresco del Sassi nella calotta, raffigurante l'Assunta involata da Angeli festanti. Purtroppo, le modanature in stucco applicatevi dall'Albertella, previa picchettatura dell'intonaco affrescato, avevano notevolmente intaccato il grazioso cupolino (figg. 10, 11, 12).

Un tale tipo di ricerca, confortata dall'immediato riferimento al testo settecentesco dell'Allegranza, oltre la precisa alternativa del recupero dell'antico, non ha presentato alcun problema di scelta, limitando l'applicazione dei criteri tecnici alle difficoltà materiali dello scoprimento.

I lavori, condotti con lodevole oculatezza dall'Airoldi e dai suoi collaboratori, Antognazzo e Bassi, sono stati ultimati nel dicembre 1964.

Va rilevato, tuttavia, che la restituzione della cupola del corpo inferiore è stata spinta oltre il dovuto risarcimento degli intonaci, con un ritocco pittorico che, talvolta, non ha evitato il rifacimento integrativo. Ma la Cappella della B.V. del Rosario può veramente dirsi recuperata nella sua originaria misura estetica, tanto preziosa, nel corpo quattrocentesco della Basilica Eustorgiana.

GIUSEPPE CONSOLI