

la basilica di  
**SANT'  
EUSTORGIO**  
in Milano



**Banca Popolare  
di Milano**

**la basilica di  
SANT'  
EUSTORGIO  
in Milano**

*A cura di*

Gian Alberto Dell'Acqua

*Testi di*

Giulio Bora

Rossana Bossaglia

Enrico Cattaneo

Marisa Dalai Emiliani

Gian Alberto Dell'Acqua

Luisa Giordano

Stella Matalon

Marina Righetti Tosti-Croce

Paola Zanchi Pesenti

Maria Amelia Zilocchi

*Fotografie di*

Mario Carrieri

# INDICE

pagina	10	<i>Gian Alberto Dell'Acqua</i> Introduzione
	17	<i>Enrico Cattaneo</i> Le vicende storiche
	45	<i>Marina Righetti Tosti-Croce</i> Architettura e scultura medievale
	71	<i>Luisa Giordano</i> La cappella Portinari
	93	<i>Rossana Bossaglia</i> La scultura
	126	<i>Stella Matalon</i> La pittura: dal Duecento al primo Quattrocento
	155	<i>Marisa Dalai Emiliani</i> Il ciclo del Foppa nella cappella Portinari
	175	<i>Giulio Bora</i> La pittura: dalla fine del Quattrocento all'Ottocento
	209	<i>Maria Amelia Zilocchi</i> Gli arredi
	218	I restauri
	232	<i>Paola Zanchi Pesenti</i> Regesto
	238	Bibliografia essenziale
	239	Referenze fotografiche

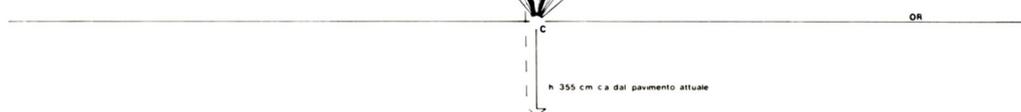
**I**l controllo dell'impostazione prospettica, eseguito sulle fotografie in scala 1:10 degli affreschi di Vincenzo Foppa nella cappella Portinari e finalizzato a percorrere a ritroso il procedimento metodologico che l'artista presumibilmente utilizzò per costruire le architetture dipinte e le figure scorciate è stato preceduto dalla visione a distanza ravvicinata, che ha portato ad interessanti scoperte. La presenza di numerose tracce incise nell'intonaco ha permesso di fondare su dati oggettivi la struttura geometrica invisibile ora ridelineata e che solo parzialmente la ripresa fotografica ha messo in evidenza. Il doppio controllo, sia visivo che grafico, ha rivelato che le architetture dipinte sono state proiettate rigorosamente con il metodo della prospettiva centrale su ciascuna parete e che, a sua volta, ciascuna parete risulta spazialmente unificata tramite la convergenza di tutte le ortogonali (in parte incise) in un unico punto di fuga principale (C nei grafici) che, pur mancando materialmente, si può individuare in corretta posizione centrale in corrispondenza della colonnina della bifora. La concezione unitaria dell'intero ciclo è provata dall'esistenza di

**NOTA  
SUL PROCEDIMENTO  
DI ANALISI  
GRAFICA  
DEGLI  
AFFRESCHI**

**CLAUDIO FRONZA**

una quasi identica linea d'orizzonte negli affreschi delle pareti nord e sud con episodi della vita di san Pietro Martire, mentre l'Annunciazione dell'arcata di fronte all'ingresso è realizzata in ardito scorcio "di sotto in su", quindi con il punto di fuga principale ribassato. Dei metodi di trasferimento dai disegni preparatori o dai cartoni alla superficie muraria mediante l'esecuzione della sinopia, lo spolvero o il ricalco con punta metallica che incideva nella malta fresca il contorno delle figure, Vincenzo Foppa nel ciclo della

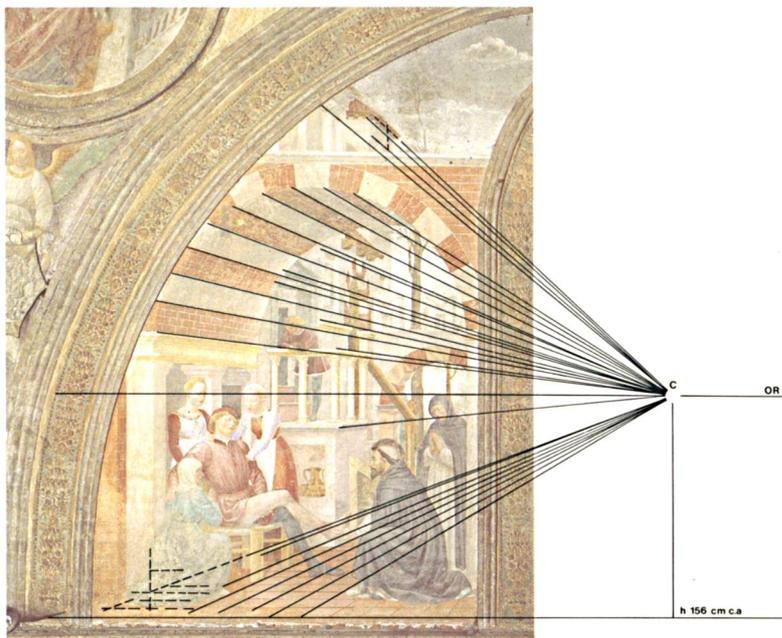
cappella Portinari sembrerebbe avere preferito gli ultimi due. Sono evidenti ancora oggi infatti sia i caratteristici contorni punteggiati dello spolvero che delinearono alcuni volti, sia le tracce rettilinee incise mediante punta metallica. Ma i segni che dichiarano inconfutabilmente la "volontà prospettica" di Foppa sono particolarmente quelli astratti che, in fase preparatoria, hanno consentito l'impostazione strutturale delle immagini, dagli assi delle colonne alle figure geometriche elementari - cerchi, trapezi - che hanno facilitato lo scorcio delle forme visibili. Si danno di seguito alcune indicazioni di letture dei grafici: è individuato dalla lettera C il punto di fuga centrale; le lettere OR stanno ad indicare l'orizzonte, mentre il punto di distanza, dove è stato possibile definirlo, è segnato con D. Gli elementi della struttura prospettica sono stati ricostruiti con tratto continuo; il punto-linea designa gli assi mediani; le linee tratteggiate evidenziano le tracce incise nell'intonaco tuttora visibili. Le misure sono espresse in centimetri e si riferiscono alle dimensioni reali, non a quelle in scala delle riproduzioni fotografiche.



### 183. L'ANNUNCIAZIONE.

Tutte le ortogonali di profondità convergono verso un unico punto di fuga centrale, teoricamente individuabile al di sotto dell'arco, a cm 355 circa dal livello del pavimento odierno: una soluzione rivoluzionaria questa, se si pensa alle dimensioni dell'affresco – oltre otto metri di larghezza per quattro circa d'altezza – e alla data di esecuzione, intorno al 1468, tanto più che la posizione ribassata del punto di fuga determina lo scorcio "di sotto in su" dell'intera figurazione e ne permette la visione a distanza fin dall'atrio della cappella.

Il punto di fuga centrale non cade sull'asse mediano dell'affresco e diventa elemento rivelatore della lieve asimmetria che caratterizza il dipinto, dal numero delle colonnine – cinque a sinistra e sei a destra rispetto a quella centrale – ai due blocchi architettonici che fanno da sfondo alla Madonna e all'Angelo Annunciante, equilibrati ma volumetricamente diversi. È soprattutto in questo affresco che si possono percepire nitidamente le tracce di una struttura geometrica incisa nella prima fase esecutiva: è il caso in particolare delle colonnine del loggiato, definite da un doppio asse mediano, rispettivamente davanti e dietro il fusto, a una distanza progressivamente decrescente fino a coincidere nella colonnina centrale, la sola in cui l'asse stesso infatti non compare perché superfluo. La volta a crociera che sovrasta la figura della Madonna presenta pure tutte le tracce della costruzione prospettica, dal foro del compasso utilizzato per definire gli archi a tutto sesto (ben visibile ad esempio quello che coincide proprio con il punto mediano della modanatura di base del timpano della porta), al segmento obliquo che congiunge le sommità degli intradossi dell'arco anteriore e posteriore della crociera.



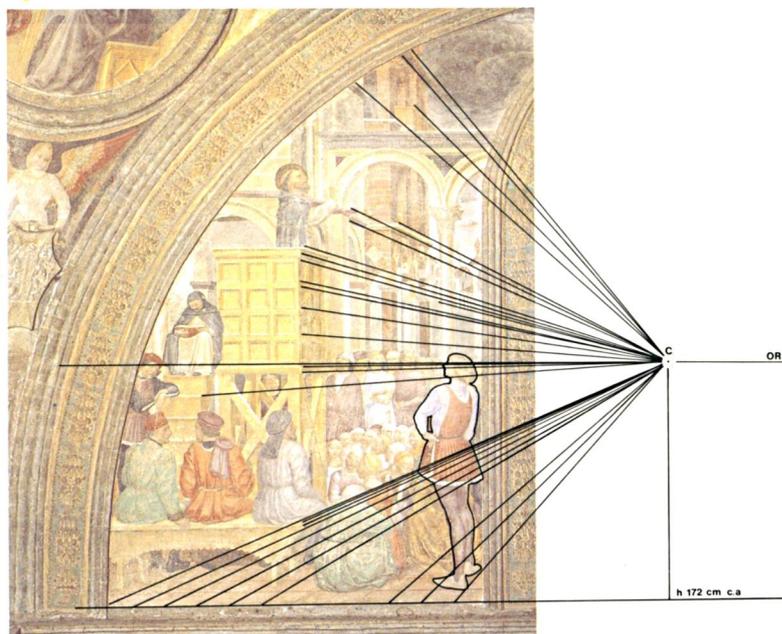
### 184. IL MIRACOLO DEL PIEDE SANATO.

La verifica grafica rivela un impianto prospettico assolutamente rigoroso: esiste un punto di fuga unico per tutte le ortogonali di profondità dell'affresco, dal pavimento lastricato allo spiovente dei tetti più alti, e cade in posizione eccentrica rispetto alla figurazione ma centrale rispetto alla parete, in asse con la colonnina della bifora, ad una altezza pari a cm 156 dalla linea di base.

Secondo la regola quattrocentesca codificata da Leon Battista Alberti, la linea dell'orizzonte taglia esattamente all'altezza degli occhi la figura femminile eretta.

### 185. IL MIRACOLO DELLA NUBE.

Il prolungamento delle ortogonali permette di individuare con esattezza la posizione del punto di fuga esterno all'affresco e situato a brevissima distanza (cm 28) dal punto di fuga della scena contigua con l'Esorcismo della falsa Madonna, quasi a coincidere con esso in prossimità della colonna a candelabra della bifora. L'altezza dell'orizzonte, che appare come l'elemento unificante degli affreschi delle due pareti nord e sud con le storie della vita di san Pietro Martire ed è pari a cm 154 nell'Esorcismo della falsa Madonna, quasi perfettamente speculare all'altezza di cm 156 nel corrispondente Miracolo del piede sanato sulla parete di fronte, risulta qui di poco maggiore, cioè di cm 172: una lieve differenza, calcolata forse in rapporto alla collocazione della splendida figura di giovane in ascolto in primo piano, che sembra costituire l'unità di misura dell'intera composizione prospettica, ma appare spostata di qualche centimetro in alto rispetto alla linea di base.



### 186. L'ESORCISMO DELLA FALSA MADONNA.

Questo affresco è esemplare per quanto concerne la struttura prospettica. È stato possibile rintracciare non solo il punto di fuga centrale, ma anche il punto di distanza, che cade proprio sul margine del dipinto e coincide con lo sguardo del personaggio ammantato, a destra, l'unico che guarda in direzione dello spettatore. Una seconda verifica, non evidenziata nel grafico, ha dimostrato che anche il punto di distanza speculare cade, come il primo, a cm 354 dal punto di fuga centrale.

Il rigore costruttivo con cui il pavimento a scacchiera è stato realizzato si può spiegare forse per il fatto che solo in questo caso l'azione è rappresentata all'interno di un edificio.

