

## La Cappella Portinari

La stima accordata da Filarete a Vincenzo Foppa frutta al pittore una serie di importanti incarichi, tra cui la decorazione della cappella privata di Pigello Portinari (responsabile a Milano del *Banco Mediceo*) nella chiesa domenicana di *Sant'Eustorgio*. Essa era destinata a mausoleo di famiglia e a reliquiario del capo di San Pietro martire.

Realizzato negli anni 1462-1468, l'intervento rappresenta la **prima compiuta testimonianza rinascimentale a Milano**.

### Una variante lombarda della *Sagrestia Vecchia*

L'architettura deriva dal modello brunelleschiano della *Sagrestia Vecchia* di *San Lorenzo* a Firenze. È costituita da un vano quadrato coperto da una cupola ombrelliforme, nascosta all'esterno, secondo l'uso lombardo, da un tiburio poligonale con decorazioni in cotto; sul vano principale si apre una piccola abside, anch'essa quadrata.

Non è certo il nome del progettista; le caratteristiche della costruzione hanno fatto pensare a un intervento diretto di **Miche-lozzo**, cui il Vasari ha attribuito il progetto del *Banco Mediceo*, o di **Filarete**; oggi si è più propensi ad attribuire la paternità dell'opera a **Guiniforte Solari**, forse su indicazione del Portinari e con la probabile consulenza del Filarete.

Il rapporto tra architettura, decorazione plastica e decorazione pittorica, infatti, è lontano dai rigorosi precetti fiorentini: le lesene e gli archivolti in pietra d'Angera sono vivacemente ornati a rilievi policromi, nel tamburo cornici in terracotta individuano una vivace sequenza di angeli danzanti, la superficie dei pennacchi è saturata da motivi a racemi, mentre la cupola è rivestita da un motivo a squame con colori digradanti.

### Precetti albertiani e vivo naturalismo negli affreschi

La decorazione pittorica è interamente attribuita al **Foppa**: busti dei *dottori della Chiesa*, di *santi* entro i tondi dei pennacchi e della cupola; nei lunettoni delle quattro pareti si alternano le *Storie di San Pietro martire*, l'*Annunciazione* e l'*Assunzione*.

Il pittore studia con cura la relazione tra lo spazio reale e l'intervento pittorico, adottando precisi punti di vista per la costruzione prospettica: nelle scene sulla vita della Vergine, egli sceglie una veduta dal basso, con punto di fuga posto al di sotto della cornice, mentre le scene riferite a San Pietro martire rispondono a due a due allo stesso disegno prospettico, con punto di fuga unico posto al centro della parete, in corrispondenza alla colonnina della bifora che divide le scene. Tutti gli episodi, poi, sono unificati dalla presenza di una stessa linea d'orizzonte che, secondo le indicazioni di Alberti, deve trovarsi all'altezza dello sguardo.

Nonostante l'adesione alla cultura prospettica (si consideri anche l'analogia delle ambientazioni scorciate dei tondi con quelli di Nicolò Pizzolo nella *Cappella Ovetari* a Padova), Foppa realizza le scene privilegiando la qualità atmosferica e la verità semplice e quotidiana del racconto. Colori chiari stabiliscono passaggi graduali tra figure e sfondo, si distendono sugli oggetti con effetti di delicato naturalismo, mentre la luce ne evidenzia i dettagli.

La decorazione della *Cappella Portinari* rappresenta il punto più alto dell'esperienza rinascimentale di Foppa, il cui linguaggio si attesterà negli anni successivi sul recupero di uno stile figurativo più vicino alla tradizione locale, privilegiando l'indagine sulla realtà fisica delle cose e sulla verità umana dei personaggi. È da questa esigenza che prende avvio la stagione cinquecentesca dell'arte lombarda, sulla quale si innesterà l'apporto decisivo di Leonardo da Vinci, giunto a Milano nel 1482.



Antonio Filarete o Guiniforte Solari, interno della Cappella Portinari in Sant'Eustorgio, 1462. Milano.

Vincenzo Foppa, *Il miracolo di Narni*, Cappella Portinari in Sant'Eustorgio, 1462. Milano.

