

Ultima cena

Tela, 400 × 311 cm

Cremona, Palazzo Comunale (deposito del Museo Civico «Ala Ponzone», inv. 1951)

Provenienza: Cremona, San Francesco
(esposto in Palazzo Comunale)

Il telerò fissa il racconto evangelico dell'Ultima cena nel momento dopo l'annuncio di Cristo che uno degli apostoli lo tradirà, con i conseguenti moti di stupore sui volti degli apostoli. Impaginata in un ambiente classicheggiante ricco di nicchie con vasi statue e rilievi (dietro la testa di Gesù si scorge un monocromo con il *Peccato originale*), la scena, svolta in verticale, vede nella zona superiore, un angelo in volo che agita il turibolo e, a sinistra, un uomo con la berretta rossa che si sporge dalla finestra quasi infastidito per la presenza angelica. Lo sfondo è la prosecuzione di un imponente edificio basilicale con grandi ambienti luminosi, dove commuove la rondine solitaria, appollaiata sulla catena di ferro di uno degli archi. È bellissima la figura di Giuda, di spalle, con la lunga chioma bionda e i folli mostacci: con la sinistra tenta di nascondere la borsa dei trenta denari, mentre il diavolo lo sta già incatenando a sé.

La commissione viene al Genovesino dal nobile francescano Vincenzo Balconi, promotore del rinnovamento figurativo dell'area presbiteriale di San Francesco a Cremona, dopo i lavori di ristrutturazione intrapresi nel 1645 dalla Compagnia del Cordone, atti a chiudere quella zona separando di fatto l'aula conventuale dalla cappella funebre fatta erigere, all'inizio del Cinquecento, da Eliseo Raimondi (BELLINGERI 2001, pp. 35-36).

È Giuseppe Bresciani il primo a citare l'opera nella seconda metà del XVII secolo, descrivendo il nuovo presbiterio di San Francesco con le sei tele commissionate dal Balconi (ms. BRESCIANI 4, c. 157): era collocata sulla parete sinistra, in fondo, dopo il *Miracolo della mula* (ora Soresina, Santa Maria del Cingaro: si veda cat. 27) e adiacente al tramezzo che chiudeva la zona del coro. Lo storico attribuisce la *Cena* a Giovanni Battista Tortiroli, che in realtà esegue il *Sacrificio d'Isacco* (sempre in Palazzo Comunale) e il perduto *San Francesco con l'angelo che gli mostra l'ampolla dell'acqua* per la parete opposta. È Giambattista BIFFI (ed. 1988, p. 264) ad assegnarla correttamente al Miradori, lodandola come: «una delle più belle [Ultime cene] di quante ne sapessero imbandire Paolo [Veronese] o Lionardo, o qualunque altro Maestro [...]». Citata dal PANNI (1762, p. 54) dallo ZAIST (1774, II, p. 99) e dal BARTOLI (1777, p. 144), la tela passa in Palazzo Comunale dopo l'acquisto da parte del comune, deliberato il 30 maggio 1777 (TONINELLI 1995, p. 71; GRASSELLI 1818, p. 49; PICENARDI 1820, p. 92) di quattro tele provenienti dal collegio dei Santi

Marcellino e Pietro, dove erano ricoverati i dipinti già in San Francesco (AGLIO 1794, p. 40).

Nonostante l'altissima qualità e la prestigiosa committenza, l'opera ha goduto di una fortuna critica meno assidua rispetto alla *Moltiplicazione dei pani e dei pesci* (cat. 35). Nel primo fondamentale articolo sul pittore, Mina GREGORI (1954, p. 28) cita di sfuggita la tela nell'elenco delle opere del Genovesino; mentre si può ricordare la lettura di Marco TANZI (1981, p. 49) nella giovanile guida del Palazzo Comunale: «La solenne impaginazione architettonica [...] stride con la rappresentazione del fatto che si vorrebbe "sacro" ma viene sapientemente eluso e come stravolto in una scena di "genere", sembrando di assistere piuttosto ad una cena di manigoldi in una fumosa osteria lombarda», insistendo sullo splendido brano di natura morta sulla tavola.

Nel 1990 la GREGORI (1990, p. 62) avvicina il dipinto alla *Cena in casa del fariseo* affrescata da Antonio Campi in San Sigismondo: la luce «è intesa come il veicolo principe di un naturalismo non più per frammenti, ma totalizzante, che spinge al diapason il livello del colore e che è probabile fosse l'effetto delle sue nuove frequentazioni spagnole», com'era avvenuto per la *Moltiplicazione*. Lia BELLINGERI (2007, p. 24) propone, per le figure degli apostoli, lo studio dal vero di modelli, definendo Giuda «un bravo manzoniano dai lunghi capelli biondi assediato dal diavolo in persona», con un implicito riferimento a *I ricordi figurativi di Alessandro Manzoni*, l'evocativo saggio di Mina Gregori apparso sulla prima annata di «Paragone», nel 1950.

L'opera va collocata tra il 1647 della *Moltiplicazione* e il 1649 del telerò a fronte di quest'ultima sulla parete opposta, la *Caduta della manna* di Jacopo Ferrari, ora in pinacoteca (inv. 313): i due dipinti datati del "cantiere Balconi" nell'area presbiteriale di San Francesco. Mario Marubbi (in *La Pinacoteca* 2007, p. 189, n.184) avvicina il volto dell'apostolo sulla destra, immediatamente alle spalle di Cristo, a quello di San Giovanni Damasceno nella pala di Santa Maria Maddalena, datata 1648 (cat. 42); ma risultano analoghe anche le impaginazioni architettoniche delle due tele.

Il formato verticale, dettato dalla necessità della collocazione nel coro, non costituisce una novità in ambito lombardo: l'impostazione ritorna, come è stato più volte ribadito, nell'*Ultima cena* di Daniele Crespi per le benedettine di Brugora, ora nella Pinacoteca di Brera (Reg. Cron. 436), che dichiara i suoi debiti dal prototipo gaudenziano in Santa Maria della Passione a Milano. Michele TAVOLA (2004, pp. 149-150) stabilisce suggestive connessioni con dipinti cremaschi con il medesimo soggetto eseguiti da Giovanni Angelo Ferrario e, soprattutto, da Gian Giacomo Barbelli, che rimane, com'è stato più volte sottolineato, un importante parallelo – in una declinazione più barocca – del Miradori.

Esiste poi una seconda, grandiosa redazione di questo





soggetto da parte del Genovesino, eseguita nel 1653 con numerose varianti per la confraternita del Santissimo Sacramento in San Siro a Soresina (fig. 42; GUAZZONI 1992, pp. 394, 423-424). L'impostazione è sempre verticale ma la disposizione sentimentale è meno drammatica: il primo piano è occupato dal bacile e dalla brocca

(che ricordano quelli della *Nascita della Vergine* del 1642: si veda cat. 21) e la resa stilistica e pittorica è più "barocca", luminosa e atmosferica, ricca di particolari di bella suggestione.

Adam Ferrari

