L'ultima parola alla committenza. Il Battesimo di Cristo di Melchiorre Galluzzi: storia, restauri e indagini diagnostiche

GIULIO POJANA – CAMILLA TRALDI

Nel 2021, nel prestigioso volume internazionale della Yale University Press dedicato alla pala d'altare rinascimentale italiana, David Ekserdjian incluse inaspettatamente tra i capolavori il *Battesimo di Cristo* di Melchiorre Galluzzi, realizzata per la chiesa di San Giovanni Battista a Veronella (VR). Il dipinto aveva attirato l'attenzione per una vicenda legata alla sua committenza, che pretese che la figura del Cristo fosse raffigurata in piedi, e non in ginocchio come proposto dall'artista. Si intende qui presentare i risultati di una ricerca volta a verificare quanto riportato nei carteggi. Lo studio si è avvalso di una dettagliata indagine di archivio, a cui è seguita una mirata indagine diagnostica non invasiva mediante fotografia nel vicino infrarosso e confronto con le immagini nel visibile, sia recenti che degli anni '80, data la peculiarità delle ipotesi emerse. I risultati hanno permesso di confermare l'ipotesi della modifica alla figura del Cristo, ma hanno anche consentito di evidenziare numerosi altri pentimenti, alcuni chiaramente dovuti all'estro artistico del pittore, oltre ad aver identificato ulteriori modifiche eseguite durante il restauro ottocentesco con l'obiettivo probabile di adattare l'opera al gusto dell'epoca.

The ultimate answer to all commitments. The Baptism of Christ of Melchiorre Galluzzi: history, restorations and diagnostic investigation
In 2021, David Ekserdjian included, unexpectedly, the *Baptism of Christ* by Melchiorre Galluzzi, realized for the church of San Giovanni Battista in Veronella (VR), among the masterpieces in the prestigious international volume of Yale University Press about the Italian Renaissance altarpiece. The painting had drawn attention for an affair linked to its patrons, who required the figure of Christ would be portrayed standing and not bowing as the painter had suggested. The results of the research, meant to verify what reported in documents, are here presented. The study availed itself of detailed archival research, followed by targeted non-invasive diagnostics through near infrared imaging compared with images in the visible light spectrum, both recent and from the 80s, since the peculiar premises. The results confirmed the hypothesis of the modified figure of Christ, but also made it possible to point out many other pentimenti, some of which clearly due to the painter's inspiration, beside identifying also other modifications made during the 19th century restoration, possibly with the aim of adapting the artwork to the current taste of that time.

Nel 2021, nel prestigioso volume internazionale della Yale University Press dedicato alla pala d'altare rinascimentale italiana, David Ekserdjian includeva

CC BY

inaspettatamente tra i capolavori l'opera di un artista pressoché sconosciuto, Melchiorre Galluzzi, realizzata per la chiesa di San Giovanni Battista a Veronella (VR)[1].

«Si stanno mellio ingenochiatto che in piedi»

Il dipinto, raffigurante il *Battesimo di Cristo*, aveva attirato l'attenzione dello studioso non tanto per la sua qualità artistica, ma per una vicenda legata alla sua committenza, precedentemente ricostruita da Giulio Zavatta attraverso la pubblicazione delle lettere intercorse tra il misconosciuto pittore di Cologna Veneta e i conti Federico e Antonio Maria Serego[2].

Il 17 maggio 1586 l'artista scrisse a quest'ultimo[3]:

> Io li ò inteso del nostro Signor e il san Giovani in piedi et la da saper che avanti che io abia printipiatto a disignar io mi son formato benisimo, dal signor Lesandro Vitoria et il signor Iulio Litinio e altri pitori et schultori et ancho doti e religiosi et fino da Reverendissimo Monsignor patriarcha di Venetia et tutti mi ano deto che non ne dubio alchuno che si stanno mellio ingenochiatto che in piedi per che representa mazor devotione et sia da chreder ancho che si in genochiasse in quel istante che il san Giovani batizò il Signor et certo se io lavese prentipiado in piedi io sarei in travallio grando et ancho tasado per gnorante da tutti chi lo vedino però con tutte queste circhostantie che hano chorse io mi riporto sempre a dimpir l'amor di V.S. Ill.re ma io son sta sforciatto ascriver queste 4 parolle per

Sigle: ASABAPVr = Archivio Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Verona, Rovigo e Vicenza, archivio dell'ex Soprintendenza per i beni artistici e storici del Veneto; APZ = Archivio Parrocchiale di Zimella.

A Camilla Traldi si devono i paragrafi*«Si stanno mellio ingenochiatto che in piedi»* e *La vicenda storico critica della pala di Melchiorre Galluzzi e la documentazione dei restauri tra XIX e XX secolo*; a Giulio Pojana i paragrafi *Strumentazioni e tecniche* e *Le indagini diagnostiche: risultati e discussione*; ad entrambi le *Conclusioni*.

Si ringraziano Paola Mezzaluna, Gianni Rigodanzo e Antonella Borsati dell'Associazione Adige Nostro per aver gentilmente messo a diposizione i documenti consultati, presso l'Archivio Parrocchiale di Veronella, che nel frattempo è stato trasferito presso la parrocchia di Zimella; don Stefano Guglielmi per aver favorito le ricerche presso la parrocchia di Veronella con appassionata cordialità; Ennio Scavazza e Mariano Tondini per aver consentito di effettuare le indagini diagnostiche anche in orari inconsueti. Si ringrazia infine Davide Manzini per il prezioso supporto tecnico relativo alle attrezzature diagnostiche.

1 EKSERDJIAN, *The Italian Renaissance altarpiece*, pp. 397-399.
2 ZAVATTA, *Documenti inediti per Alessandro Vittoria*.
3 *Ivi*, p. 36.

far che le chose risiseno bene et io non ho fatto anchora le sue rechomandatione al signor Laurentio Masa secrhretario per che io non lo veduto ma subito come io lo vedo non mancherò di far il debito mio et con questa mi richomanderò a la V.S. Ill.re.

La questione verteva evidentemente su un disparere iconografico: Galluzzi aveva dipinto il Cristo in ginocchio dinnanzi al Precursore, mentre i committenti pretesero che questo fosse invece raffigurato in piedi, poiché parve loro sconveniente che il Signore si inginocchiasse, fosse anche davanti al Battista. Sulla base di questa referenza archivistica, e dell'interesse destato dalla vicenda, un gruppo di ricerca dell'Università Ca' Foscari di Venezia ha intrapreso nella primavera del 2025 una campagna di indagini diagnostiche non invasive volta a verificare la veridicità di quanto riportato nel carteggio, attività sulla quale si dà in questa sede riscontro.

La vicenda storico critica della pala di Melchiorre Galluzzi e la documentazione dei restauri tra XIX e XX secolo

Oltre a questa modifica avvenuta già in fase di realizzazione dell'opera, la pala di Veronella è un caso interessante dal punto di vista sia storico-artistico, sia diagnostico, poiché sono documentati diversi interventi di restauro nel corso dei secoli che ne hanno modificato l'aspetto. A questi si associa una controversa vicenda attributiva: nonostante la pala risulti firmata e datata, infatti, si sono nel corso del tempo evidenziati sorprendenti dispareri sulla paternità e anche sulla sua cronologia.

Nella ricostruzione di fine Ottocento della storia del comune di Veronella, che al tempo era ancora nota col nome di Cucca, Giulio Cardo dedicò spazio anche alla chiesa e al dipinto raffigurante il santo titolare, che lo storico diceva eseguito nel 1586 da Galluzzi sulla base di un'iscrizione «scomparsa con i moderni restauri»[4]; contestualmente, la parrocchia destinava 100 lire a un pittore per alcuni interventi sul quadro del Battista, come testimoniano i registri contabili conservati presso l'archivio parrocchiale[5]. Don Antonio Malesani rese

4 CARDO, *Il Mandamento di Cologna Veneta*, p. 126. Si trascrive l'iscrizione riportata da Cardo: MAURUS ET ANTONIUS FRATRES COMITES DE SERATICIS SACELLUM HOC EXPENSIS PROPRIIS EREXERUNT RECTORE D. EVANGELISTA VITALI AB IPIS PATRONIS JUSPATRONATUS ECCLESIA S. JO. BAPTISTE TITULARIS MEMORIALE COSÌ VA. ANNO D. 1586. DIE 10 SEPTEMBRIS. MELCHIOR GALLUTIUS DE COLONIA P.

5 APZ, registro contabile anno 1896, 21 gennaio: «Pel quadro di S. Giov. Batta al pittore sig. Müller Alessandro».

noto in un opuscolo pubblicato molti anni dopo, nel 1938, che a quel tempo si era rivolto al bassanese Alessandro Müller per un'operazione, dichiaratamente non invasiva, di pulitura e riattamento della tela reso necessario dal cattivo stato di conservazione del dipinto: «era in calce imbrattato e corroso dal tempo e dalla umidità, impiastricciato di sego e bitume, credo fin dal tempo dei Francesi (1796) perché nel saccheggio non venisse rubato»[6]. Il parroco riportava che anonimi «intelligenti» avevano giudicato l'opera di mano del Brusasorci – o comunque riconducibile alla scuola di Paolo Veronese –, ma proseguì asserendo che nel corso dello smontamento della stessa avrebbero rinvenuto una carta, forse staccatasi per via dell'umidità e di cui non si ha più traccia, con la scritta «Zuane da la Chucca depentor 1586». I fatti riportati dalle due cronache non concordano circa l'autore dell'opera: una terza fonte di quegli anni, le attribuzioni di opere di artisti veronesi compilate da Giuseppe Gerola, risulta ancora più confusa, dal momento che lì il limbello ritrovato dietro il *Battesimo* di Veronella è riportato come «Paolo depentor da la Chuca, 1547»[7]. Paolo, dunque, e non più Giovanni, in ogni caso un pittore locale, e una data differente.

Della pala non si hanno notizie successive sino al maggio 1943, quando il vicario economo firmò un documento col quale s'impegnava a tenere in consegna l'opera; qui non si riporta alcun restauro, ma si segnalano le «condizioni di molta sporcizia» in cui si trovava il dipinto, che corrisponde al *Battesimo* anche per ubicazione e committenza Serego e che, citando Gerola e ricadendo nello stesso errore, anche il vicario dice eseguito nel 1547 da tale «Paolo depentor»[8].

Passarono alcuni decenni, e all'inizio degli anni '70 del Novecento anche don Luigi Prando fece il punto della situazione compilando una breve ricostruzione della storia della parrocchia dalla sua costruzione, con le opere d'arte, i successivi interventi di rifacimento, sino ai più recenti restauri[9]. Del *Battesimo* riportò, sulla base dell'iscrizione sottostante, l'esecuzione nel 1586 sotto il vescovo Michel Priuli ed essendo parroco don Evangelista Vitali e la committenza Serego. Prando riferì anche il giudizio di studiosi «competenti» che lo avrebbero ricondotto al Brusasorci e citò il restauro di Müller sotto la supervisione di don Malesani, durante il quale si era rinvenuto l'indizio cartaceo che in questa sede è nuovamente riportato come «Zuane de la Cuca depentor 1586»[10]. Nel 1981, dieci anni più tardi, una scheda ICCD compilata da Sergio Guarino attribuiva

6 MALESANI, *Veronella. Cenni storici*, pp. 25-26.
7 GEROLA, *Le attribuzioni delle opere d'arte*, p. 232, nota 2.
8 APZ, documento 3 maggio 1943.
9 ZAVATTA, *Documenti inediti per Alessandro Vittoria*, pp. 26-27.
10 APZ, dattiloscritto *Cenni storici* (19 gennaio 1971), pp. 2-3.

ancora il dipinto a un «ignoto pittore veronese»[11], non potendo leggere l'iscrizione sottostante, poiché lo schedatore chiariva che il margine inferiore era «attualmente coperto dall'organo» (fig. 1b). Il caso è esemplificativo di come le missioni catalogative possano talvolta incontrare imprevisti impedimenti, che non consentono di apprezzare le opere in tutti i loro dettagli e in condizioni di osservazione ottimali.

Fu infine il veronellese Guerrino Maccagnan a fare chiarezza sulla vicenda in occasione di una celebrazione nel 1986. In tale occasione, lo storico locale chiarì i fraintendimenti finora riportati, ritenendo che «Zuane de la Cucca depentor» fosse non l'autore, ma un artigiano che aveva eseguito l'incorniciatura dell'opera. L'ipotesi potrebbe trovare conferma considerando una lettera di Alessandro Vittoria, autore del progetto di decorazione dell'ancona, il quale suggeriva proprio ai Serego di avvalersi di maestranze locali per «comodità e vantaggio di spesa», considerando troppo oneroso far spostare «omini» da Venezia. La pala, della quale Maccagnan poteva rilevare la firma, venne naturalmente restituita a Melchiorre Galluzzi[12].

Acquisita questa rinnovata consapevolezza, la comunità parrocchiale ebbe riguardo verso il dipinto. Il 25 febbraio 1995 il restauratore di Grancona Raffaello Peotta inviò a don Pietro Perin un preventivo di spesa per il *Battesimo di Cristo*, sottolineandone le pessime condizioni di conservazione, le quali si possono riscontrare anche in una foto di documentazione di qualità non eccelsa conservata presso l'archivio della Soprintendenza di Verona[13] (fig. 1c). L'approvazione del restauro, richiesta dal parroco al medesimo organo territoriale, giunse a settembre, con la firma di Filippa Alberti Gaudioso che ne assegnò la supervisione ad Anna Malavolta[14]; don Perin fece recapitare a Peotta l'opera d'arte l'11 novembre 1995[15], e il verbale compilato dal restauratore la dichiara restituita un semestre più tardi[16].

11 APZ, scheda catalografica della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici del Veneto n. 0500043520 (30 novembre 1981).

12 MACCAGNAN, *La pala di S. Giovanni Battista*.

13 APZ, documento 25 febbraio 1995.

14 ASABAPVr, Veronella 2/91, documento di approvazione del 28 settembre 1995 (prot. n. 2826/VR).

15 APZ, verbale di consegna datato 11 novembre 1995 firmato da Guerrino Maccagnan e Raffaele Peotta.

16 APZ, verbale di riconsegna datato 1° giugno 1996 firmato da Raffaele Peotta e Pietro Perin.

Dalla relazione del restauratore si evince che nella zona inferiore, nella quale si doveva essere manifestato il pentimento e la ridipintura del Cristo da parte di Melchiorre Galluzzi, si osservava[17]:

> un notevole strato di sporco di natura untuosa, formato da: polveri, fuliggine, fumo di candela e tracce di cera. Al di sotto di questo primo stato di sudiciume, si poteva osservare una stesura di una vernice ossidata e fortemente ingiallita, che durante le prove di pulitura si è potuto constatare mescolata con terre colorate, impiegate per nascondere e uniformare alterazioni o svelature presenti nella superficie dipinta.

Così come in occasione del restauro di un secolo prima, dunque, la parte bassa – considerata coperta di bitume da Giulio Cardo – appariva con una sostanziale stratificazione dovuta non solo alla sporcizia e alla naturale ossidazione delle vernici, ma anche a uno strato pittorico che il restauratore, che non conosceva ai tempi la vicenda della ridipintura cinquecentesca, considerò un artificio per «nascondere e uniformare alterazioni e svelature».

In realtà, probabilmente, questi pesanti strati pittorici scuri rilevati in entrambe le operazioni di restauro, pur a un secolo di distanza una dall'altra, almeno in parte risalivano all'epoca della realizzazione della pala stessa, e furono dovuti alla necessità di Galluzzi di coprire con colori scuri e con uno strato di un certo spessore la parte del dipinto che avrebbe dovuto cambiare, ovvero laddove la figura del Cristo appariva in ginocchio, ragionevolmente proprio nella parte bassa del dipinto.

Le fonti, le relazioni di restauro, la bibliografia, le schede ministeriali consultate non fanno menzione di alcun pentimento da parte del pittore. Per buona parte del Novecento, il *Battesimo* è rimasto quindi velato da uno strato di sporcizia e d'incertezza nei confronti del suo autore, così come ignota era la vicenda dell'ingerenza dei committenti.

Strumentazioni e tecniche

Le condizioni ottimali di indagine nel vicino infrarosso, nell'intervallo 950-1200 nm, sono state raggiunte attraverso l'utilizzo, per l'illuminazione, di due lampade alogene da 1.000 W con T_{col} calibrata a 3.400 K e regolazione fine del-

17 ASABAPVr, Veronella 2/91, lettera di Raffaello Peotta ad Anna Malavolta del 30 aprile 1996 (relazione tecnica finale di restauro allegata).

l'intensità, posizionate su cavalletti a circa 2 m di altezza dal suolo, e, per la registrazione delle immagini, di un obiettivo Olympus OM Zuiko 50 mm f/3.5 macro diaframmato a f/8 accoppiato a una fotocamera Sony Alpha 7 (24 MP full-frame) opportunamente modificata attraverso l'eliminazione del filtro UV-IR-cutoff, in grado di registrare radiazioni nell'intervallo 300-1.200 nm. Un filtro passa-IR Neewer IR950 con lunghezza d'onda di taglio (λ_{50}) nominale a 950 nm ha permesso di eliminare la componente visibile e parte della componente infrarossa non utile all'indagine. Tutte le immagini registrate sono state convertite in scala di grigi per una migliore visualizzazione dell'eventuale disegno sottostante e delle modifiche apportate, e singolarmente ottimizzate in termini di luminosità e contrasto mediante adeguata postproduzione software (GIMP 3.04). Date le notevoli dimensioni dell'opera e la sua particolare posizione dietro l'altare principale, nel caso dell'immagine totale (fig. 2) è stato necessario unire, secondo la tecnica dello stitching digitale mediante l'utilizzo del software Giga-Pan Stitch 2.1, tre immagini distinte ottenute attraverso la tecnica del punto nodale utilizzando una testa panoramica K&F Concept; le tre immagini sono state individualmente corrette dal punto di vista prospettico e di luminosità dato il necessario posizionamento fuori asse del cavalletto, dovuto alla forma posteriore dell'altare e alla notevole altezza dell'opera, prima della loro "fusione".

Le indagini diagnostiche: risultati e discussione

Date le legittime necessità di chiarimenti sulle eventuali trasformazioni subite dall'opera, le indagini diagnostiche si sono concentrate sulla presenza di eventuali disegni preparatori e pentimenti attraverso la tecnica della fotografia nel vicino infrarosso. L'indagine diagnostica ha permesso di evidenziare numerosi pentimenti, qui di seguito elencati.

– Nella parte inferiore sinistra del dipinto (fig. 3) sono state evidenziare le parti inferiori degli arti della presunta figura del Cristo in posizione inginocchiata, come riportato nei carteggi indagati, ma con le piante dei piedi rivolte di tre quarti verso l'osservatore, unitamente a una parte dei polpacci, di cui il sinistro è molto più visibile, probabilmente a causa dello spessore variabile di vernice scura aggiunta dall'artista per coprire tale modifica; è visibile, ma con minore contrasto sempre a causa dello strato pittorico scuro aggiunto e delle successive campiture relative allo specchio d'acqua e alla vegetazione, anche il profilo posteriore della schiena del Cristo nella posizione originale. I bordi della figura sono stati ulteriormente evidenziati attraverso una linea rossa per maggiore chiarezza.

– Sempre nella sezione inferiore sinistra del dipinto (fig. 4) sono visibili le varie modifiche effettuate al fiocco che avvolge le pudenda del Cristo in piedi, sia nella parte sinistra che sulla coscia destra, dove l'artista inizialmente voleva probabilmente posizionare una parte più estesa di copertura, ma incoerente con la forma del nodo. La sproporzionata dimensione del fiocco, sulla base dei risultati riportati in fig. 3, fa presumere l'intenzione dell'artista di sfruttarlo anche al fine di nascondere parzialmente la figura originaria in ginocchio.

– Nelle figg. 5a-d sono invece riportate le immagini nel visibile del 1981, 1995 e 2025, rispettivamente, e l'immagine nel vicino infrarosso del dettaglio della conchiglia da battesimo tenuta dal Battista, nelle quali si può chiaramente rilevare la modifica subita dall'indice che la sostiene, che sia l'immagine nel visibile del 1981 che quella del 1995 ritraggono piegato dietro la conchiglia, mentre nell'immagine nel visibile del 2025 e nell'immagine nel vicino infrarosso di questa indagine esso risulta invece parallelo al bordo superiore della stessa. Si ipotizza che durante l'ultimo restauro sia stata identificata la forma originaria dell'indice, modificato probabilmente durante il precedente intervento ottocentesco, e che sia stata quindi correttamente ricostituita.

– L'immagine in fig. 5d ha permesso di evidenziare anche i pentimenti relativi alla posizione della conchiglia, traslata verso destra in ben due tentativi prima della posizione definitiva, probabilmente per tener conto della nuova posizione della testa del Cristo, pentimenti coperti successivamente dalle pieghe del manto blu scuro sostenuto dagli angeli. Il confronto tra le 3 immagini nel visibile (figg. 5a-c) permette di evidenziare anche l'eliminazione, durante il recente restauro, del flusso d'acqua in caduta, molto più abbondante nelle immagini a colori più datate e "rinforzato" probabilmente durante il restauro ottocentesco (figg. 5a-b), rispetto alla versione attuale (fig. 5c), il quale coincide in buona parte con quanto visibile nell'immagine nel vicino infrarosso (fig. 5d).

– Nella parte centrale inferiore del dipinto (fig. 6) si può notare chiaramente la variazione di angolazione delle due sezioni del bastone, oltre al dettaglio della mano dipinta sopra la sezione superiore dello stesso.

– Sono stati rilevati numerosi pentimenti relativi anche alla figura del Battista, nella parte superiore della coscia sinistra e del ginocchio, spostati a destra rispetto alla posizione iniziale, assieme alla sezione inferiore della veste, e nel profilo della schiena (fig. 7), chiaramente rivista nella parte superiore e, con un diverso angolo, anche nella parte inferiore, nonché dei capelli, ridotti in volume e forma nella versione finale. Non sono state trovate evidenze di una piegatura più accentuata del busto del Battista, supposta sulla base della figura iniziale del Cristo, più bassa rispetto a quella attuale.

– Si è potuta apprezzare la presenza, nel progetto iniziale, di alcune fronde a destra dell'estremità superiore del bastone del Battista, poi coperte da una campitura di nuvole grigio-azzurra (fig. 8).

– Nella parte superiore del dipinto (fig. 9), l'angelo in seconda fila presenta una variazione netta della prospettiva, che è in piccola parte (il naso) visibile anche nell'opera finale, mentre nel vicino infrarosso si possono apprezzare meglio anche l'occhio destro della versione frontale e il mento, entrambi coperti dalla versione definitiva del viso.

– Si sono potuti apprezzare con maggiore chiarezza, nel nastro sostenuto dagli angeli, gli sfasamenti tra i caratteri originali e quelli ridipinti in uno dei restauri antecedenti agli anni '80 (figg. 10a-b), in realtà parzialmente visibili già a occhio nudo, ma con maggiore difficoltà data la posizione elevata del nastro e la scarsa illuminazione usualmente presente.

Conclusioni

Le indagini diagnostiche, condotte attraverso tecniche non invasive, hanno evidenziato le varie vicissitudini del dipinto.

La zona più interessante, come ci si attendeva, si è rivelata quella in basso: nonostante la pesante copertura scura attuata da Melchiorre Galluzzi nel Cinquecento, probabilmente ispessita dalla presenza di campiture aggiunte e dalla stratificazione di successive verniciature, le tecniche di indagine nel vicino infrarosso hanno consentito di definire per la prima volta la postura originale del Figlio, intuibile nel suo aspetto generale dalle piante dei piedi, dal polpaccio sinistro e da una debole traccia del bordo sinistro della schiena, posti a sinistra dell'asse della definitiva correzione verticale (fig. 3).

Oltre alla pesante ridipintura alla base del rifacimento della figura del Cristo, Galluzzi ha apportato anche qualche modifica al San Giovanni: in particolare, la mano del Battista che regge la conchiglia ha subito alcuni aggiustamenti nel tempo, come evidenzia il confronto tra l'immagine nel visibile del 2025 (coerente con quanto evidenziato dalle indagini nel vicino infrarosso) che mostra l'indice appoggiato sopra la valva, e quelle del 1981 e del 1995, dove il dito è invece piegato dietro la conchiglia, inoltre maggiormente inclinata (figg. 5a-c).

Si apprezza inoltre chiaramente una ripresa dell'iscrizione nel cartiglio in alto (figg. 10a-b), con lettere simili ma disallineate rispetto a quelle antiche, in questo caso probabilmente attuata nel corso dell'operazione condotta da Alessandro Müller: come è noto, i restauri ottocenteschi spesso avevano un fine integrativo più spregiudicato.

Le analisi confermano dunque quello che viene discusso nel carteggio tra il pittore e i committenti, ovvero che l'artista fu costretto dai Serego a modificare una prima idea, ottenendo questo risultato attraverso la stesura dello strato di pigmento scuro in corrispondenza del fiume Giordano, sopra al quale avrebbe poi ripreso il Cristo in posizione eretta. La nuova versione costrinse tuttavia l'artista a inserire una alta figura stante in una pala già impostata e vincolata dalle misure dell'ancona progettata da Alessandro Vittoria[18]. Tale vincolo costrinse Galluzzi a disporre i piedi di Gesù nella parte inferiore della pala in maniera un po' sproporzionata, tanto da far sfiorare l'estremità del cartiglio in basso. Questo sbilanciamento compositivo, probabilmente, apparve in progresso di tempo disturbante, ed è possibile che proprio per questo motivo alcuni interventi successivi di ridipintura abbiano indotto, per dare maggior equilibrio alla composizione, a coprire l'iscrizione voluta dai committenti cinquecenteschi. Ciò potrebbe spiegare il motivo per cui Giulio Cardo, a fine Ottocento, considerasse l'iscrizione non esistente, o comunque illeggibile, generando tutti i fraintendimenti che si sono chiariti solo con restauri e nuova documentazione, e che le indagini diagnostiche sopra dettagliate confermano ora anche dal punto di vista materiale.

Le indagini hanno consentito di rilevare numerose altre modifiche minori, alcune necessarie per adeguare le altre parti del dipinto alla nuova iconografia, altre dettate più chiaramente dall'estro artistico del pittore (la rotazione del viso del putto, le fronde, ecc.), oltre ad aver identificato ulteriori variazioni (l'acqua che scende dalla conchiglia, il dito, ecc.) eseguite durante il restauro ottocentesco con l'obiettivo probabile di adattare l'opera al gusto dell'epoca. Sarebbe interessante indagare maggiormente in dettaglio questo atteggiamento del Galluzzi in altre sue opere, per capire se fosse un *modus operandi* tipico dell'artista o una necessità stilistica limitata a quest'opera. Viene ulteriormente confermata l'enorme potenzialità di una tecnica diagnostica non invasiva relativamente semplice quale la fotografia nel vicino infrarosso nel supportare lo studio storico-artistico delle opere pittoriche.

18 ZAVATTA, *Documenti inediti per Alessandro Vittoria*.

Bibliografia

CARDO G., *Il Mandamento di Cologna Veneta*, Venezia 1898

EKSERDJIAN D., *The Italian Renaissance altarpiece. Between icon and narrative*, London-New Haven 2021

GEROLA G., *Le attribuzioni delle opere d'arte in rapporto colla scuola pittorica veronese*, «Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona», s. IV, XX (1918), pp. 187-238

MACCAGNAN G., *La pala di S. Giovanni Battista*, in *130° anniversario del Corpo Bandistico*, numero unico, Veronella 20-24 giugno 1986

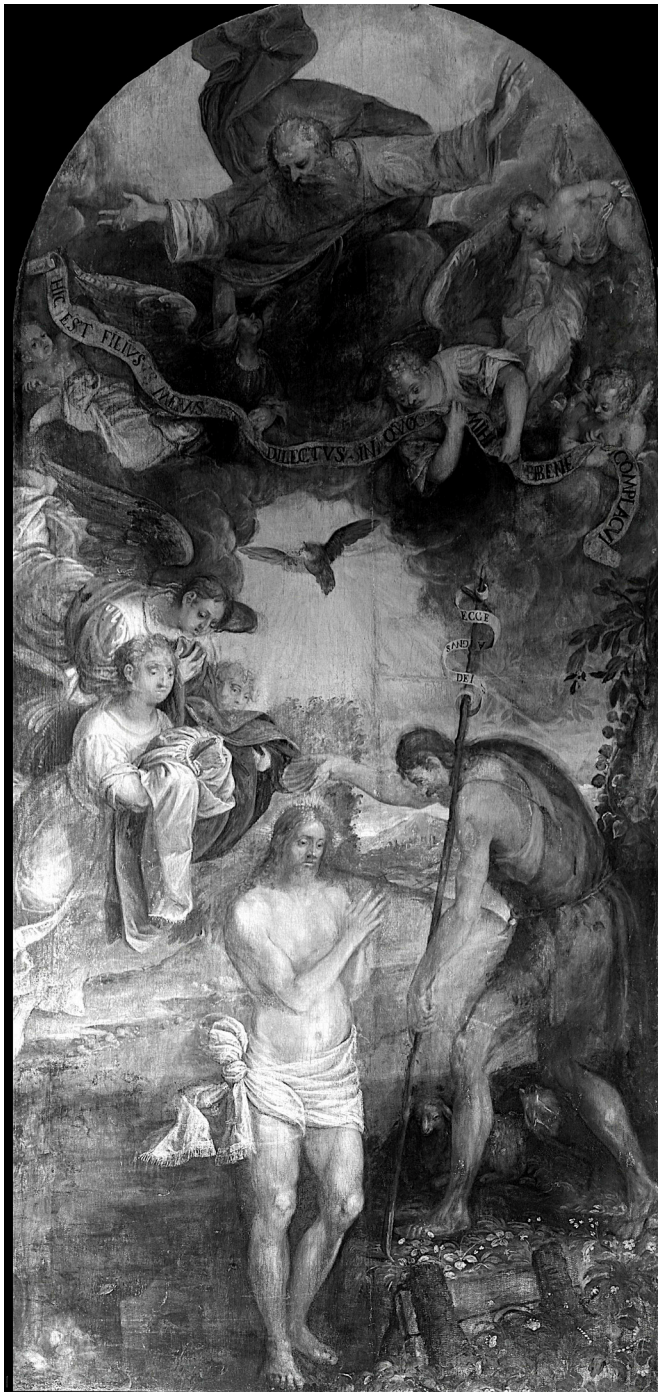
MALESANI A., *Veronella. Cenni storici*, Vicenza 1938

ZAVATTA G., *Documenti inediti per Alessandro Vittoria e il pittore Melchiorre Galluzzi da Cologna Veneta*, «Verona Illustrata», XXIX (2016), pp. 21-37

1a. MELCHIORRE GALLUZZI, *Battesimo di Cristo* (Veronella, VR). Immagine nel visibile del dipinto eseguita nel 2025 (foto Simone Rigon, Associazione Adige Nostro).

1b. MELCHIORRE GALLUZZI, *Battesimo di Cristo* (Veronella, VR). Immagine nel visibile, in toni di grigio, del dipinto eseguita nel 1981 (foto Brenzoni, Archivio fotografico Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici del Veneto, n. 15737).

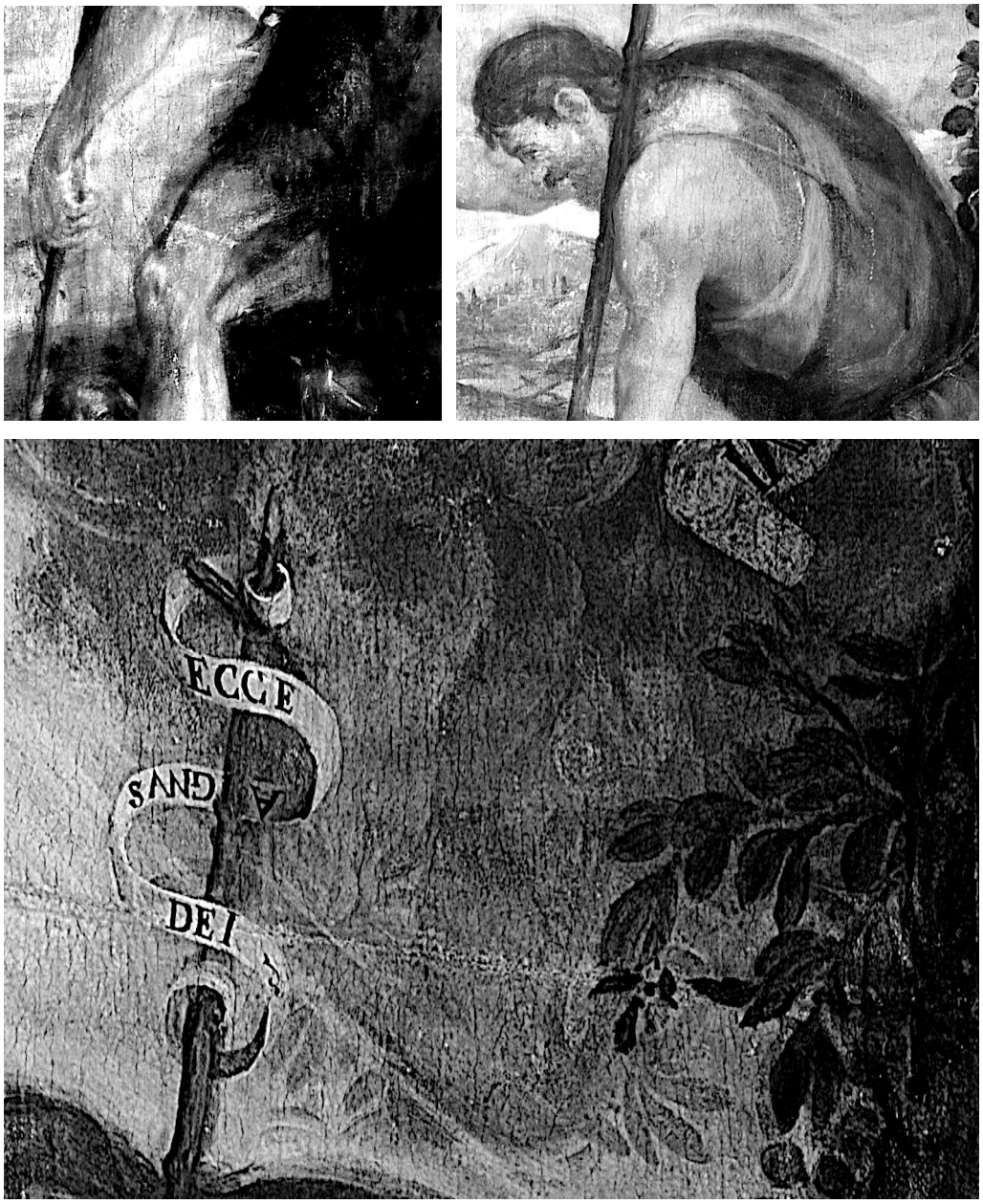
1c. MELCHIORRE GALLUZZI, *Battesimo di Cristo* (Veronella, VR). Immagine nel visibile del dipinto allegata alla relazione di restauro del dipinto del 1995.



2. MELCHIORRE GALLUZZI, *Battesimo di Cristo* (Veronella, VR). Immagine nel vicino infrarosso del dipinto, ottenuta dall'unione di 3 distinte immagini.

3-4. MELCHIORRE GALLUZZI, *Battesimo di Cristo* (Veronella, VR). Immagine nel vicino infrarosso del dettaglio della sezione inferiore della figura del Cristo, con visibili, a sinistra, le piante dei piedi e la figura del corpo del Cristo nella posizione iniziale inginocchiata, contornate in bianco e immagine nel vicino infrarosso del dettaglio del fiocco.

5a-d. MELCHIORRE GALLUZZI, *Battesimo di Cristo* (Veronella, VR). Dettagli della conchiglia e dell'indice nelle varie immagini nel visibile disponibili (1981, 1995, 2025) e nel vicino infrarosso.



6, 7, 8. MELCHIORRE GALLUZZI, *Battesimo di Cristo* (Veronella, VR). Immagine nel vicino infrarosso deidettaglio centrale del bastone e della coscia sinistra del Battista, del busto e della testa del Battista e delle fronde sopra il Battista.

9, 10a-b. MELCHIORRE GALLUZZI, *Battesimo di Cristo* (Veronella, VR). Immagine nel vicino infrarosso degli angeli a sinistra in centro e del del nastro superiore sostenuto dagli angeli.