

Un inedito San Francesco riceve le stimmate sostenuto da un Angelo di Melchiorre Galluzzi

GIULIO ZAVATTA

Il catalogo delle opere attribuite al pittore Melchiorre Galluzzi, originario di Cologna Veneta, è allo stato odierno molto esiguo. Viene qui presentato e contestualizzato un suo dipinto inedito, *San Francesco riceve le stimmate sostenuto da un angelo*, conservato in collezione privata. Il dipinto è firmato e costituisce un esempio della sua maturità artistica, realizzato nel suo periodo cremonese, forse da porre in relazione alla costituzione nel 1602 della Compagnia delle Stimmate di San Francesco nella chiesa di Sant'Angelo.

An unpublished painting of Saint Francis receiving the stigmata supported by an angel by Melchiorre Galluzzi

The catalogue of works attributed to the painter Melchiorre Galluzzi, originally from Cologna Veneta, is currently very limited. An unpublished painting of his, Saint Francis Receiving the Stigmata Supported by an Angel, held in a private collection, is presented and contextualized here. The signed painting is an example of his artistic maturity, created during his Cremona period, perhaps related to the establishment of the Company of the Stigmata of Saint Francis in the church of Sant'Angelo in 1602.

Nel 2016, a conclusione di un saggio nel quale venivano riportati alcuni documenti autografi e per molti aspetti autobiografici del pittore originario di Cologna Veneta Melchiorre Galluzzi, questi veniva congedato come un “artista in cerca di opere”¹. Il carteggio reperito, infatti, dava testimonianza sia della commissione per la pala della chiesa di San Giovanni Battista di Veronella, sulla quale tornano in questa sede Camilla Traldi e Giulio Pojana, sia del successivo periodo cremonese dell’artista, che ulteriori verifiche archivistiche avevano circoscritto, quantomeno, nell’ultimo decennio del Cinquecento². Tuttavia, a parte

¹ ZAVATTA, *Documenti inediti per Alessandro Vittoria*, pp. 33-34.

² *Ivi*, pp. 29-33.



alcune notizie su un perduto ritratto del musicista Marcantonio Ingegneri³ e su altre non meglio specificate «hopere di San Jacinto»⁴, le parole scritte di suo pugno dal pittore lasciavano solo intendere una più vasta produzione ancora sconosciuta.

Nuovi dati su Melchiorre Galluzzi

Da allora, l'interesse per questo artista si è riaperto solamente in occasione di una recente pubblicazione di David Ekserdjian⁵, il quale ha posto la pala di Veronella a confronto con alcuni capolavori del Rinascimento per la singolare vicenda del disparere iconografico con i committenti Federico e Antonio Maria Serego sulla postura del Cristo. I due nobili veronesi, e in particolare Federico, infatti, insistettero per far ridipingere una vasta porzione della pala, al fine di correggere quello che a loro giudizio era un errore iconografico, chiedendo di disporre Gesù in piedi e non in ginocchio dinnanzi al Precursore.

A fronte dei buoni auspici che derivavano dalla scoperta delle lettere dell'artista e di ulteriori missive dei conti Serego nelle quali si faceva menzione di Galluzzi, nei dieci anni successivi alla pubblicazione delle carte non sono emersi nuovi documenti e si è evidenziata una sola proposta attributiva che potesse arricchire l'ancora scarso catalogo⁶. Si tratta di un piccolo olio su ardesia (cm 34.5 x 43) rappresentante una *Annunciazione* battuto all'asta Dorotheum a Vienna il 9 giugno 2021⁷ (fig. 1). La *Auktionshaus* austriaca riconosceva a Mauro Lucco la proposta attributiva, senza ulteriori argomentazioni. Per quanto è possibile arguire da una fotografia, l'assegnazione dello studioso è ipotesi interessante, poiché sussistono effettivamente alcuni punti di tangenza con l'opera di Galluzzi, come il panneggio dell'angelo con il riverbero delle sete, che sembra risentire di suggestioni bassanesche al pari della sua *Annunciazione* del museo Ala Ponzoni di Cremona (fig. 2). Tuttavia, il piccolo formato e soprattutto il supporto e la tecnica risultano allo stato attuale delle conoscenze elementi condizionanti, che rendono il raffronto con le altre opere note – oltre alla pala di Veronella, soprattutto appunto l'*Annunciazione* Ala Ponzoni, che pur su diversa

³ *Ivi*, p. 31.

⁴ *Ivi*, p. 32.

⁵ EKSERDJIAN, *The Italian Renaissance altarpiece*, pp. 397-399.

⁶ MORANDI, *L'insigne chiesa prepositurale* ha pubblicato una documentata monografia sulla chiesa di Sant'Agata a Cremona, illustrando tutti i dipinti, tra i quali non sembra tuttavia di poter ravvedere ulteriori opere di Galluzzi.

⁷ Asta Dorotheum, Vienna, 9 giugno 2021, lot. n. 182.

scala sembra mostrare caratteristiche anche fisiognomiche differenti – solo in parte attuabile. L'ipotesi attributiva di Lucco inaugurerebbe peraltro una nuova tipologia di produzione di Galluzzi, ovvero quella dell'olio su lavagna, che trova nel contesto cronologico del pittore un luogo di elezione a Verona⁸, avvicinandolo, anche per motivi stilistici, alla produzione tarda di Felice Brusasorci, artista a cui Galluzzi era stato del resto avvicinato da Cesare Alpini⁹.

In ogni caso, ipotizzare il pittore di Cologna Veneta come autore di opere su ardesia implicherebbe un periodo veronese di formazione e anche di attività difficile da incastonare nella sua ancora lacunosa biografia, che lo vede comunque lavorare in maniera documentata a Venezia negli anni Ottanta del Cinquecento, a contatto con Alessandro Vittoria e Giulio Licinio¹⁰, e stabilmente a Cremona dal 1591 almeno fino al 1599.

San Francesco riceve le stimmate: un nuovo dipinto di Melchiorre Galluzzi

L'*Annunciazione* già Dorotheum rappresenta dunque una suggestiva proposta, ma essendo un *unicum* è destinata ad attendere riscontri e conferme, con l'eventuale emergere di un'ulteriore attività pittorica su pietra di piccolo formato.

In una collezione privata è invece apparso un nuovo dipinto, proveniente dal mercato francese (dove era stato presentato con una attribuzione generica a "scuola spagnola"), che reca la firma del nostro artista: MELCHIOR GALVTIVS / VENETVS FACIEBAT, diventata ancora più evidente dopo il restauro. Si tratta di un *San Francesco che riceve le stimmate sorretto da un angelo* caratterizzato da una composizione particolare, con le due figure principali connotate da fisionomie molto espressive e forti contrasti (fig. 3). La tela misura 144 x 84 cm, non si tratta dunque di una pala d'altare come nel caso di Veronella, ma di un'opera probabilmente destinata alla devozione privata o al limite a uno spazio laterale di qualche cappella. La composizione di questo dipinto è piuttosto inusuale: il santo riceve le cinque stimmate come narrano le fonti, lo sorregge un angelo vestito di rosso e dalle ali multicolori che si precipita con una contorsione quasi scomposta proprio nel momento in cui Francesco sta crollando per la sua dolorosa estasi. La figura angelica è indubbiamente insolita, poiché di norma viene posta a terra alle spalle del santo, intenta a sorreggerne il peso dopo lo sveni-

⁸ MARINELLI, *I dipinti su paragone veronesi*, pp. 27-31; PERETTI, *Pittura veronese su paragone*.

⁹ ALPINI, *I pittori veneti*, p. 119.

¹⁰ ZAVATTA, *Documenti inediti per Alessandro Vittoria*, pp. 25, 28, 33.

mento. Galluzzi ha inoltre ricavato, ovvero praticamente incastonato sotto il braccio dell'angelo e dietro la schiena inarcata di san Francesco, una sorta di anfratto dove è collocato un altro frate francescano, che dovrebbe essere Leone, intento a leggere a lume di candela in una buia spelonca. L'invenzione risulta suggestiva, ma anche un po' forzata, tanto da chiedersi se fosse effettivamente nel progetto in prima stesura. Anche in questo dipinto, infatti, come nel caso della pala di Veronella, si nota almeno un evidente pentimento, vale a dire l'affiorare di una mano del santo all'altezza del gomito sinistro dell'assistiate. Questo lascia intendere una prima versione nella quale la postura delle braccia e dei palmi che ricevono le stimmate era differente. Altre piccole correzioni, peraltro, si possono apprezzare nel mignolo della mano destra del santo, nella mano dell'angelo appoggiata sulla spalla di Francesco, nelle dita del piede sinistro della stessa figura angelica. Ancora una volta, dunque, Galluzzi si rivela pittore incline a ripensamenti sostanziali o aggiustamenti puntuali in fase di stesura. Il dipinto, sotto il bagliore rosato del crocifisso che emette i raggi rossi stigmatizzanti, si apre infine su una minuziosa visione paesaggistica di carattere nordico, realizzata a punta di pennello, che dalle gamme di differenti verdi vegetali vira agli azzurri delle cime e del cielo, in lontananza (fig. 4)

La firma nella quale il pittore si definisce *venetus*, posta su una pietra in basso a sinistra (fig. 5), lascia intendere che si tratta di un'opera realizzata nel suo periodo cremonese, quando, come riferiva a Federico e Antonio Maria Serego in una lettera del 3 febbraio 1594: "io mi ritrovo in Chremona achassado a Santa Agata apresso la chiesa di detta santa et in questa città io son dinondato il Venetiano pitor a Santa Agata"¹¹. Ancora una volta l'artista quindi sigla una sua opera, come avvenuto per la pala di Veronella nel 1586¹² e dieci anni dopo per l'*Annunciazione* Ala Ponzone¹³ (analogamente firmata "Melchior Galuccius venetus")¹⁴, di fatto rivendicando tre dipinti dalle caratteristiche differenti. L'opera veronellese non trova infatti sostanziali ovvero univoci appigli né con la pittura veronese coeva, né con quella veneziana, cioè della città nella quale fu realizzata, tanto che ha finito per generare, pur essendo firmata, differenti attribuzioni. Quando l'iscrizione in basso è stata nascosta dall'organo o per l'imbrunimento della vernice non risultava più leggibile, come argomenta Camilla

¹¹ *Ivi*, p. 37.

¹² MACCAGNAN, *La pala di Veronella*.

¹³ ALPINI, *I pittori veneti*, p. 119; LUCCO, in *La Pinacoteca Ala Ponzone*, pp. 146-147, cat. 107; LUCCO, in *Natura e maniera tra Tiziano e Caravaggio*, p. 338, cat. 122.

¹⁴ LUCCO, in *La Pinacoteca Ala Ponzone*, pp. 146-147, cat. 107; Lucco, in *Natura e maniera tra Tiziano e Caravaggio*, p. 338, cat. 122; MACCAGNAN, *Scoperta un'altra pala di Melchiorre Galuzzi*, pp. 21-22.

Traldi in questa sede, la tela pur essendo rivendicata da Galluzzi fu infatti ascritta genericamente a Felice Brusasorci, o alla scuola veronese, o a tal *Zuane* (che divenne anche Paolo) *da la Chuca depentor*.

Differente, ma in fondo affine, la vicenda attributiva dell'*Annunciazione* della Pinacoteca Ala Ponzone di Cremona, di fatto *refusée* come prodotto non locale, ovvero ritenuta afferente al museo solamente per un acquisto non indigeno di Giuseppe Sigismondo Ala Ponzone. Solo Camelli, nel 1930, ritenne Galluzzi un pittore cremonese, per quanto nella firma si professasse veneto¹⁵, individuando affinità con Andrea Mainardi detto il Chiaveghino. Puerari, nel 1951, per iscrivere l'artista nell'autodichiarato campo veneto ravvedeva tangenze con Tintoretto e Veronese, ma significativamente anche aperture verso il mondo fiammingo, richiamando a esemplare la pittura di Denijs Calvaert e definendolo per questo "un eclettico di provincia"¹⁶. Alpini, come detto, ravvide invece affinità con Felice Brusasorci, mentre Lucco individuò rapporti con la coeva pittura mantovana ovvero lo ipotizzò "originario dei confini occidentali dello stato veneto"¹⁷. Pur essendo stabile, in ragione della firma, l'attribuzione del dipinto, i confronti chiamati in causa rimandano a differenti ambiti culturali, ai quali andranno aggiunti i riferimenti al contesto veneziano degli anni '80 del Cinquecento, e in particolare al pittore Giulio Licinio¹⁸ che Galluzzi dichiara esplicitamente di conoscere¹⁹. "Il Signor Iulio Litinio"²⁰, con il quale il pittore colognese è in contatto nel 1586, in virtù del suo successo nelle corti di Baviera e presso Rodolfo II, fu probabilmente decisivo per la trasmissione di quel tono rudolfino che risuona nelle opere cremonesi di Galluzzi, per quanto vada ammesso che non si possono individuare stringenti confronti tra le opere di questi due artisti. In realtà, pertanto, nessuno dei punti d'appoggio ipotizzati dalla critica sembra del tutto risolutivo: Melchiorre risulta ancora un caso atipico, che lo si voglia calare in qualsiasi contesto nel quale è documentato, veneziano, veronese o cremonese.

Il nuovo dipinto qui presentato, se possibile, acuisce la percezione di Galluzzi quale pittore anomalo, mostrando una composizione che risuona di accenti ancor più rudolfini, abbandonando i tessuti cangianti di suggestione bassanesca e gli stilemi tardomanieristi veneti dell'angelo nell'*Annunciazione* Ala Ponzone. La figura angelica del nuovo dipinto si manifesta, come già sottolineato, a testa

15 CAMELLI, *Il catalogo della Pinacoteca*, p. 562.

16 PUERARI, *La Pinacoteca di Cremona*, pp. 144-145.

17 LUCCO, in *Natura e maniera tra Tiziano e Caravaggio*, p. 338.

18 VERTOVA, *Giulio Licinio*, pp. 515-589.

19 ZAVATTA, *Documenti inediti per Alessandro Vittoria*, pp. 25, 28, 33.

20 *Ivi*, p. 36.

in giù e con una torsione quasi innaturale, con ricordi tintoretteschi fusi a suggestioni del manierismo nordico, con ali composte di piume multicolori che si stagliano in contrasto con il paesaggio cupo e con il santo bigio nel suo pallore per il rapimento mistico. L'opera appare così figlia di una civiltà pittorica che sembra provenire da Monaco o da Praga passando per Venezia e il Veneto.

Queste *Stimmate* si mostrano pertanto e ancora una volta fuori contesto se rapportate alla pittura cremonese dell'ultimo decennio del Cinquecento – basti pensarle affiancate al *San Francesco che riceve le stimmate* dell'ambito di Malosso presso il museo Ala Ponzone²¹ – e risultano, volendo trovare un corrispettivo almeno veneto, piuttosto affini ai modi e alla cultura di un Paolo Piazza, all'incrocio tra suggestioni venete delle sette maniere e dell'arte manierista delle corti²².

La tela, d'altro canto, potrebbe trovare un'occasione di commissione a Cremona considerando che nel luglio del 1602 fu istituita nella chiesa di Sant'Angelo la Compagnia delle Stimmate di San Francesco²³, suscitando, si può immaginare, una particolare attenzione per questa iconografia. Tale suggestione, in via ipotetica, potrebbe peraltro ampliare il periodo di operatività di Galluzzi: i documenti reperiti per sostanziare la sua biografia, infatti, sono per ora solo quelli custoditi nell'archivio della chiesa di Sant'Agata di Cremona, che lo vedono ancora in vita nel 1599 all'atto di battesimo del figlio Giacomo Giacinto Filippo e già morto nel 1617 quando la moglie Polissena risulta vedova²⁴. Un ventennio resta dunque ancora sostanzialmente incognito. Il pittore, probabilmente, portò le sue istanze manieriste anche dentro il XVII secolo e il nuovo dipinto potrebbe aiutare, auspicabilmente, a sostanziare il suo periodo tardo. Allo stato attuale, dopo la scoperta di questa opera, abbiamo infatti tre capisaldi per Galluzzi: la pala di Veronella per gli anni Ottanta del Cinquecento, l'*Annunciazione* Ala Ponzone per gli anni Novanta, e il *San Francesco che riceve le stimmate*, se fosse giusta l'ipotesi, per i primi anni del Seicento. Tre opere di un artista eclettico che, probabilmente, se non fossero firmate, difficilmente sarebbero state ascritte alla stessa mano.

²¹ LODA, in *La Pinacoteca Ala Ponzone*, pp. 190-191, n. 145.

²² PUERARI, *La Pinacoteca di Cremona*, p. 145: «modi che ci fanno pensare a uno dei tardi fiamminghi del Cinquecento».

²³ MERULA, *Santuario di Cremona*, p. 255

²⁴ ZAVATTA, *Documenti inediti per Alessandro Vittoria*, p. 30.

Bibliografia

- ALPINI C., *I pittori veneti*, in *La Pinacoteca di Cremona. Origine e collezioni*, a cura di V. Guazzoni, Cremona 1997, pp. 118-120
- CAMELLI I., *Il catalogo della Pinacoteca del Civico Museo*, «Cremona», II (1930), pp. 559-564
- EKSERDJIAN D., *The Italian Renaissance altarpiece*, Londra-New Haven 2021
- LODA A., scheda in *La Pinacoteca Ala Ponzone. Il Cinquecento*, a cura di M. Marubbi, Milano 2003, pp. 190-191, cat. 145
- LUCCO M., scheda in *La Pinacoteca Ala Ponzone. Il Cinquecento*, a cura di M. Marubbi, Milano 2003, pp. 146-147, cat. 107
- LUCCO M., scheda in *Natura e maniera tra Tiziano e Caravaggio. Le ceneri violette di Giorgione*, catalogo della mostra a cura di M. Lucco e V. Sgarbi, Milano 2004, p. 338, cat. 122
- MACCAGNAN G., *La pala di Veronella*, [s.l., 1995]
- MACCAGNAN G., *Scoperta un'altra pala di Melchiorre Galluzzi*, «Veronella Informa», XII (2008), pp. 20-21
- MARINELLI S., *I dipinti su paragone veronesi*, in *Pietra dipinta. Tesori nascosti del '500 e del '600 da una collezione privata milanese*, a cura di M. Bona Castellotti, Milano 2008, pp. 27-31
- MERULA P., *Santuario di Cremona*, Cremona, per Bartolomeo e Heredi di Baruccino Zanni 1627
- MORANDI M., *L'insigne chiesa prepositurale mitrata di Sant'Agata ed il suo patrimonio artistico*, Cremona 2024
- PERETTI G., *Pittura veronese su paragone*, «Verona Illustrata», 32 (2019), pp. 25-40
- PUERARI A., *La Pinacoteca di Cremona*, Cremona 1951
- VERTOVA L., *Giulio Licinio*, in *I pittori bergamaschi. Il Cinquecento*, II, Bergamo 1976, pp. 515-589
- ZAVATTA G., *Andrea Palladio e Verona. Committenti, progetti, opere*, Rimini 2014
- ZAVATTA G., *Documenti inediti per Alessandro Vittoria e il pittore Melchiorre Galluzzi da Cologna Veneta*, «Verona Illustrata», 29 (2016), pp. 21-38



1. MELCHIORRE GALLUZZI (?), *Annunciazione* (già Dorotheum, Vienna).



2. MELCHIORRE GALLUZZI, *Annunciazione* (Cremona, Museo Civico Ala Ponzone).



3. MELCHIORRE GALLUZZI, *San Francesco riceve le stimmate sostenuto da un angel* (collezione privata, foto Gilberto Urbinati).



4-5. MELCHIORRE GALLUZZI, *San Francesco riceve le stimmate sostenuto da un angelo* (collezione privata): particolare del paesaggio e della firma (foto Gilberto Urbinati).