

original scientific article
received: 2010-03-22

UDC 75.034.7.071.1:929Benković

RITORNO SU FEDERICO BENCOVICH

Sergio MARINELLI

Università Cà Foscari di Venezia, IT-30123 Venezia, Dorsoduro 3484/D
e-mail: smarin@unive.it

SINTESI

Il contributo si propone di fare un riepilogo e un breve bilancio degli studi sul pittore dalmata dopo la monografia del 1988. Si accenna alla incompletezza iniziale della monografia, non solo per le attribuzioni discutibili o rigettate, ma anche per l'inadeguatezza a delineare la figura e la cultura assai complesse di Federico Bencovich. Si riportano quindi dati d'archivio già pubblicati senza la valutazione della ricaduta sulle opere e la loro cronologia, come i documenti per la pala di Borgo San Giacomo. Si pubblicano inoltre una serie di inediti, alcuni dei quali ritenuti fondamentali per il pittore, come il David e Il concerto di due pastorelli, attribuiti in base a considerazioni di analisi stilistica, mancando altri elementi documentari. Con la comparazione dei nuovi documenti e delle nuove opere si è proposto un nuovo profilo aggiornato di quello che, da più parti, è sempre considerato il massimo artista dalmata dell'età barocca e settecentesca, sottolineando comunque gli importanti problemi ancora aperti sull'argomento.

Parole chiave: Bencovich, pittura, disegno

A RETURN TO FEDERICO BENCOVICH

ABSTRACT

The aim of the article is to provide a summary and brief overview of the studies that examined the Dalmatian painter Federico Bencovich after the publication of the 1988 monograph. The article touches upon the incompleteness of the monograph, not only in terms of doubted and rejected attributions but also the inadequacy of the description of the complex figure and culture of the artist. Next, previously published archival data are presented yet without an evaluation of their influence on Bencovich's work or chronology, for instance documents concerning the altar-piece in Borgo San Giacomo. In addition, a series of previously unpublished paintings is presented. Some of these are considered to have a fundamental value for the painter, for example the David and the Concert of Two Shepherd Boys, attributed to the author based on stylistic analysis because of the lack of other documentary elements. A comparison of new documents and new paintings reveals an updated portrait of Federico Bencovich, considered to have been the most important Dalmatian artist of Baroque and 18th century art. However, significant questions that have not yet been answered are also exposed.

Key words: Bencovich, painting, drawing

La fortuna di Federico Bencovich, sicuramente il massimo e più emblematico artista dalmata dell'età barocca, continua ad attraversare grandi eclissi. La sua figura, prospettata da Zanetti nel '700, e ancora da Roberto Longhi nel '900, come geniale, resta tuttavia controversa e oscura.

La prima monografia, quella di Peter Oluf Krückmann, del 1988, sotto un apparente e pedante lavoro di riordino, da una parte ha arrestato gli studi con la sua pretesa di definitività, dall'altra ha creato soprattutto ulteriore confusione. Non poche attribuzioni, e soprattutto esclusioni, restano infondate. Il *San Pietro* di Jacksonville (Kat. I–9) resta al giovane Tiepolo; il bozzetto con *Venere e Marte* di Pordenone (Kat. I–20) a Piazzetta; il *San Giuseppe* con Gesù Bambino di Udine (Kat. I–26)

a Giambattista Pittoni; *l'Estasi di San Francesco*, della Pinacoteca Querini Stampalia, pure a Tiepolo; la *Santa Cecilia* di Stams è una copia rigida e tarda da un originale perduto, se non dalla stampa stessa degli Schmutzer relativa a quell'originale, come ha già scritto Sanja Cvetnić; il *Riposo nella Fuga in Egitto* (Kat. I–33) di Vienna è di un pittore strettamente giordanesco; l'altra versione dello stesso tema, sempre allo Schottenkloster (Kat. I–34), pubblicato come autografa, è ancora più estranea a Bencovich.

La *Gezabele* delle Gallerie di Monaco, pubblicata nello stesso testo come opera di Claudio Ridolfi, spetta invece al giovane Andrea Celesti (cfr. Krückmann, 1988).¹



Fig. 1: Federico Bencovich: David (collezione privata).
Sl. 1: Federico Benković: David (zasebna zbirka).

¹ Sull'argomento è intervenuta recentemente anche Sanja Cvetnić (cfr. Cvetnić, 1997–1998; 2003; 2004).



Fig. 2: Federico Bencovich: Riposo nella fuga in Egitto (collezione privata).

Sl. 2: Federico Benković: Počitek na begu v Egipt (zasebna zbirka).

Al di là di questo la monografia di Krückmann sembra restare sostanzialmente esterna sia alla problematica figura di Federico Bencovich, sia alla cultura figurativa italiana contemporanea, assorbita unicamente dalle preoccupazioni catalogiche dall'esito discutibilissimo.

Oltre ai fattori psicologici personali, sicuramente assai complessi, l'attività artistica di Federico Bencovich è difficilmente dominabile nella sua portata dagli studiosi perché comporta l'interferenza di tre aree culturali comunicanti ma comunque diverse, quella dalmato-croata, quella italiana e quella tedesca. Il confronto parallelo va naturalmente al precedente di Domenico Theotocopoulos, El Greco, che da quella veneto-cretese, passò a quelle italiane, assai diverse tra loro, di Venezia e Roma, e infine a quella spagnola. Bencovich poi in Italia attraversò a sua volta tre ulteriori suddivisioni culturali ben differenziate dal punto della storia e della tradizione figurativa, ma anche sociale e politica, prima quella bolognese/romagnola, poi quella veneziana, poi quella milanese, della Lombardia austriaca (e da pochissimo non più spagnola), attraversando la Lombardia veneta, in cui inviò alcune delle sue poche opere superstiti. Tutte queste particolarità fanno eccezionale ed unica la figura del pittore. Dal 1988 ad oggi sono emersi tuttavia alcuni nuovi elementi, che permettono di riprendere il discorso sul pittore. Documentari innanzitutto.

Un rilievo, seppure minimo, è stato offerto dallo scrivente nel recentissimo testo degli atti del convegno di Rosalba Carriera (Marinelli, 2009, 115–128). Risulta che Bencovich, in una delle sue celebri lettere a Rosalba, quella del 26 gennaio 1716, estende i suoi saluti anche ad Antonio Balestra, di cui prima non si era letto il nome, rimasto frammentario sul foglio. Il fatto può sembrare di per sé insignificante, ma acquista valore all'interno di congetture che si sarebbero potute avanzare anche anteriormente. Lotario di Schömborn invitò ripetutamente Balestra come pittore di corte a Würzburg subito prima di Bencovich e tenne una fitta corrispondenza col pittore veronese. Balestra inviò dei quadri ma ricusò l'invito al trasferimento. Subito dopo Bencovich partì per Würzburg. Balestra era stato grande amico e maestro della Carriera dal momento del suo arrivo a Venezia e solo successivamente la pittrice si fece impartire lezioni di disegno anche da Bencovich. I tre dovevano dunque conoscersi benissimo. Al momento dell'invito la fortuna, anche commerciale, di Balestra in Italia era pressoché all'apice e un suo trasferimento a lungo termine in Germania sarebbe parso a tutti impensabile se non quasi sconveniente nel Veneto. Bencovich subentra all'invito alla corte di Franconia probabilmente su suggerimento dello stesso Balestra, forse anche attraverso la Carriera, che sembra esser

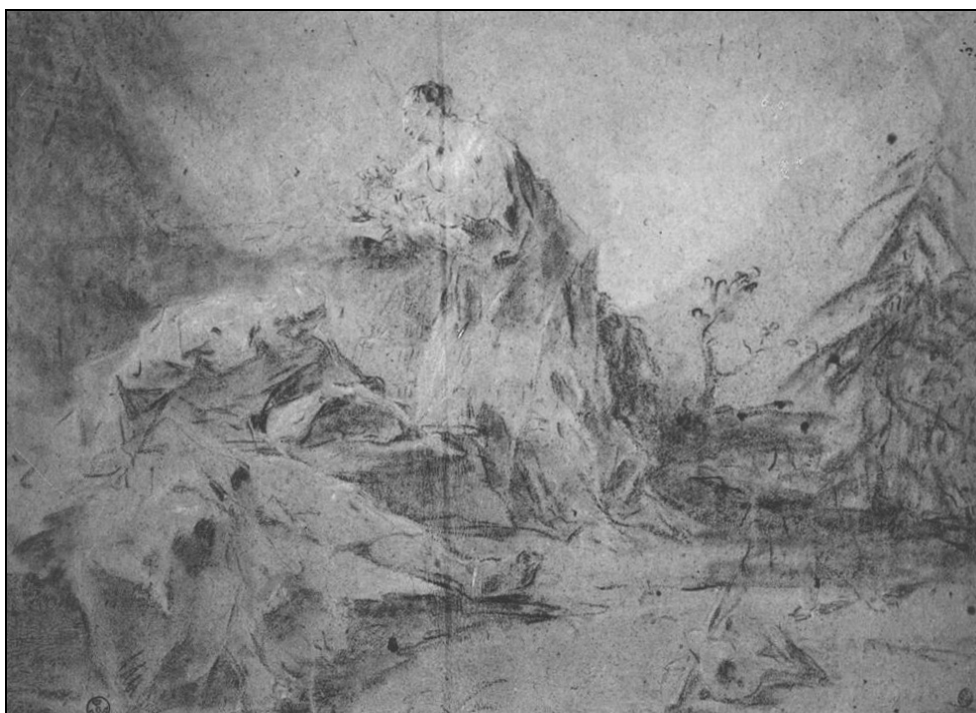


Fig. 3: Federico Bencovich: Riposo nella fuga in Egitto (Galleria degli Uffizi, Firenze).
Sl. 3: Federico Benković: Počitek na begu v Egipt (Galerija Uffizi, Firenze).

rimasta la migliore amica, se non la sola, di Bencovich a Venezia. I due artisti, Balestra e Bencovich, di temperamento apparentemente opposto, avevano avuto una educazione classicistica di fondo, non dissimile, se ancora Oretti, senza fondamento, sostiene che Balestra sia stato allievo di Cignani (Marinelli, 2007, 16–32).

L'altro documento invece assai esplicito riguarda il ritrovato pagamento della grande pala della chiesa di Borgo San Giacomo, nel basso bresciano, pubblicato nel 2007. La pala risulta del 1724 (i pagamenti terminano col gennaio 1725) (Merlo, 2007, 1067–1084). Essa era stata collocata intorno al 1730 dalla Wittgens, che l'aveva scoperta, e al 1740 da Krükmann. La data ritrovata coincide con quella di un documento su Bencovich pubblicato da Caprara, che lo dà presente a Milano nel 1724 e con quella dell'altare della pala con *San Francesco di Paola* nella chiesa della SS. Trinità a Crema. Anche la pala di Borgo San Giacomo risulta spedita da Milano. Il 1724 fu dunque un anno attivissimo per Bencovich nella capitale della Lombardia austriaca.

Viene invece a cadere il riferimento documentario a due opere che si credevano perdute, i due *pastorelli*

della collezione Tanara di Vicenza, in quanto si è ora potuto identificarli con sicurezza in due dipinti di Pietro Longhi al Museo di Bassano (Millozzi, 2009, 284–285).

Il ritrovamento di un quadro importante è invece costituito dal *David* di collezione privata, pubblicato dalla Scarpa come opera del giovane Ricci. La figura s'inquadra sinuosa nell'ovale con un sorriso beffardo, come l'opera vitalissima di un caravaggesco del Nord, con ricordi ancora intensamente manieristici nel disegno. Nel vuoto oscuro è ancora infatti un colpo fulmineo di luce, da dove emergono il manto di giallo limone, la pelle ancora chiarissima, la benda azzurra e la penna bianca, che sono tutti i colori della tela. Un'immagine da collocare apparentemente tra le iniziali note del pittore. E in ogni caso resta la sua più vitale e meno malinconica. Sarebbe difficile identificarla con un *David* di cui Federico Bencovich parla in una lettera a Federico Von Schömborn nel 1737, che avrebbe dovuto accompagnare un *Sansone* attribuito a Rembrandt. Il dipinto proviene pure dal mercato antiquario milanese (cfr. Scarpa, 2006, n. 565).²

² Olio su tela, cm. 70 x 50. Il riferimento a Bencovich è in Marinelli (2010, 287–295), cui si rimanda anche per riferimenti alle opere di Bencovich citate qui successivamente. Secondo Umberto Giacometti il dipinto sarebbe ancora di provenienza milanese.



Fig. 4: Federico Bencovich: Madonna col Bambino e Santi (collezione privata).

Sl. 4: Federico Benković: Madona z otrokom in svetniki (zasebna zbirka).

Ancora notevole è stata la ricomparsa, nel 2005, sempre sul mercato antiquario, di un piccolo dipinto col *Riposo nella fuga in Egitto*, già nella collezione Moccia all'Aquila.³ Si tratta ancora qui di un'immagine originale e al tempo stesso psicologicamente interessante e coerente col profilo tramandato del pittore. La scena si svolge in una landa desolata, in un momento di indefinibile crepuscolo, ormai presso al notturno. San Giuseppe, con una folta e luminosa barba bianca, da

sembrare vecchissimo, siede leggendo un grande libro, un tomo da biblioteca, volgendo la schiena alla scena familiare, tutto assorto come un profeta o uno studioso nella sua meditazione. Se fosse da solo, la scena sarebbe più giustificata come raffigurazione di San Gerolamo nel deserto. La sua figura sembra oggi riproporre l'attribuzione a Bencovich delle due tele del Museo Bruckenthal di Sibiu, pure rigettate da Krückmann e, in passato (1981), anche dallo scrivente (Marinelli, 1981, 235–

3 Casa d'aste Semenzato, Venezia, 6/11/2005, n.16, olio su tela, cm. 33 x 44.



Fig. 5: Federico Bencovich: Pastorelli in concerto (mercato antiquario).
Sl. 5: Federico Benković: Pastirski koncert (trgovina z antikvitetami).

241). Dietro a lui è la figura della Vergine col Bambino, che s'innalza e lo sovrasta all'interno dello stesso fascio di luce, ancora simile a quella dell' *Adorazione dei pastori* del Museo di Verona, mentre dell'asino, poco lontano, solo il muso sembra arrivare al cerchio della luce. La composizione comunque non è armoniosamente equipartita e simmetrica. Le tre figure sono concentrate nella prima parte della tela; nella seconda, dove si conclude la lettura del quadro, c'è solo il buio, con la presenza, che appena s'intuisce, dell'asino. Un'immagine quindi assai poco convenzionale e poco confacente alla devozione cattolica settecentesca, spesso zuccherosa e dolciastra. La libera pennellata sembra risentire dell'ultimo barocco austriaco e quindi il dipinto

dovrebbe appartenere al momento tardo di Bencovich, ma, come si è visto, la cronologia del pittore può riservare sempre sorprese.

Assai poco noto è il disegno preparatorio corrispondente, che si trova agli Uffizi sotto il nome di Piazzetta ed ha avuto in passato una sola menzione attributiva di Terisio Pignatti a Giuseppe Bazzani. Qui l'immagine sembra in negativo, in un abbaglio di bianchi, con le figure in primo piano, più centrali. Il deserto diventa lunare. Le figure si sovrappongono una sopra l'altra come gruppi rocciosi. All'estremo, al posto dell'asino del dipinto, la traccia di un abete alpino inclinato. L'atmosfera è quella di una scena di fantasmi.⁴

4 Galleria degli Uffizi, Gabinetto dei disegni e stampe, n. 7803 S.

Altro disegno fantasma è quello, pure recentemente arrivato a una collezione veneziana, preparatorio per una pala sconosciuta, con *La Vergine col Bambino e i Santi Giuseppe, Gerolamo e una santa monaca*. Anche questo sembra da fissarsi nel periodo tardo di Bencovich. I personaggi sono ombre appena distinguibili, tra il grigio e il bianco. Questi disegni sono certo momenti di una ricerca compositiva dell'autore sul piano puramente mentale ma non possono avere, con la loro labilità di contorni, alcun uso sul piano della preparazione del dipinto. In ogni caso anche questo sembrerebbe esser stato in relazione a una precisa commissione devozionale, quali non dovettero mancare dunque, anche negli anni avanzati, al pittore. Qui la composizione sembrerebbe anche, per quanto è distinguibile, simmetrica e conclude la sua attenzione sulla figura del san Gerolamo ai piedi del trono, che guarda la Vergine e il Bambino (378 x 252 cm).

Si può comprendere tuttavia il disagio dei contemporanei davanti a questi disegni, come quando Pierre Jean Mariette scriveva: "... Le manque de dessein le conduisit dans un abîme." Un abisso di fantasmi, come spesso, invano, gli artisti romantici avrebbero tentato di evocare. Ma Mariette, che assommava l'educazione dell'accademia italiana a quella, ancora più severa, dell'accademia francese, si riferiva precisamente all'ultimo periodo austriaco di Bencovich. Prima era stato un maestro, anche se originale e diverso dagli altri, e come tale l'aveva ricercato la sempre insoddisfatta Rosalba Carriera. I disegni per cui si è potuto recentemente avanzare l'attribuzione a Bencovich sono di qualità altissima, come lo *Studio di nudo virile* del Museo di Verona e la *Testa virile* della Narodni Galerie di Praga, vicinissimi alle figure di Senonches, o la *Testa di San Francesco di Paola*, del Museo Civico di Padova, prossimo invece alla pala di Crema.⁵

Un risarcimento imprevisto, e imprevedibile, per Bencovich potrebbe essere ancora un dipinto recentissimamente (2010) passato all'asta della Galleria Cambi di Genova, *Due pastorelli in concerto*, come Pietro Longhi, secondo una vecchia *expertise* di Giuliano Briganti.⁶ La tipologia è la stessa dei dipinti di Longhi già attribuiti a Bencovich, al Museo di Bassano, come simili sono anche le misure, e questo forse anche ci fa capire come ancora nell'Ottocento si avanzassero simili attribuzioni. Il pastorello flautista riprende la figura analoga nella tela dell'*Adorazione dei pastori* del Museo di Verona.

La materia filamentosa e traslucida può sembrare ancora quella della pala di Bencovich a Senonches, già alla Madonna del Piombo, del periodo bolognese, ma

tuttavia la moda di questi quadretti di notturna arcadia s'instaura a Venezia verso il 1740. Si stenta a credere che Pietro Longhi, che sembra un abile ricreatore più che un geniale inventore, abbia sviluppato un modello, di trent'anni prima, di un pittore che non era più alla moda in città. Ma anche che Bencovich, nel vuoto degli anni Quaranta del Settecento e nel deserto di Gorizia, abbia creato questa delicatissima Arcadia adolescenziale. Le datazioni di Bencovich hanno ancora bisogno di puntelli documentari ed hanno poi esiti documentari imprevedibili.

Poi la tenerissima Arcadia si svolge ancora in un'atmosfera notturna e i due pastorelli presentano un'inquietante dolcezza apparentemente già "Biedermeier", con sfumature sentimentali preromantiche (ma di un secolo dopo). La qualità della stesura materica sembra tuttavia garantire l'autenticità della pittura. Anche nei difetti apparenti del disegno, come il tipico polso ingrossato del pastorello che ascolta, o nelle stranezze caratteriali, come la pecora, che deve rappresentare tutto un gregge addormentato, e sembra piuttosto, dall'espressione senza dolcezza, un asino. La composizione è giocata, come quasi sempre nelle opere del dalmata, in verticale, con una figura ai piedi dell'altra, che si china sulla prima, secondo gli schemi di un verticalismo gotico, ascensionale e discendente, ma sempre drammaticamente spirituale. Pur tra i molti richiami alla Bologna di Crespi e alla Venezia di Longhi, forse perfino indirettamente a Murillo, di cui arrivavano allora le prime opere in Gran Bretagna, Olanda e Germania, l'isolamento di Bencovich nella cultura europea pare pressoché totale.

Lentamente il profilo dell'artista, pur tra tanti dubbi, sta riemergendo e non sorprende che la sua fortuna critica sia tutta novecentesca, quasi in parallelo con l'affermazione di artisti come Francis Bacon. Riguardando indietro, nella stagione abbagliante del Settecento veneto, egli non fu certo l'artista più importante ma forse il più originale, come pochi conoscitori, Zanetti e Mariette, e pochi altri pittori, Tiepolo e la Carriera, confusamente intuirono. Ma Bencovich non fu solo dalmata e veneto, fu soprattutto uno spirito libero. Guarienti (1753) scrive che "... per la sua strana idea adottò un nuovo e stravagante stile di dipingere, traviò dal buon sentiero, che lo conduceva alla perfezione, e diede in una maniera, che ad altri, fuorché a lui, non piacque ..." Senza cercare la "perfezione" ricordata da Guarienti, che altro non era che il consenso del conformismo, Bencovich, vero spirito libero in un secolo di cortigiani, voleva innanzitutto piacere a se stesso, e questo dovette costargli, allora, il successo.

5 Si veda ancora Marinelli (2009) con relativa bibliografia.

6 Cambi, 2010, n. 1462; olio su tela, cm. 70 x 55. Tempestivamente segnalato da Andrea Piai.

PRISPEVEK K OPUSU FEDERICA BENKOVIĆA

Sergio MARINELLI

Univerza Cà Foscari v Benetkah, IT-30123 Venezia, Dorsoduro 3484/D

e-mail: smarin@unive.it

POVZETEK

Usoda opusa Federica Benkovića, gotovo največjega in najznamenitejšega dalmatinskega umetnika 18. stoletja, tudi nadalje doživlja velike spremembe. Razlog za to – razen zelo pomembnih osebnih lastnosti Benkovićeve psihe – je posebnost njegove umetniške dejavnosti: za raziskovalce je težko obvladljiva, ker vključuje preplet treh kulturnih sfer, ki se dotikajo, pa so vendarle različne: dalmatinske, italijanske in nemške. Po pregledu atributivnih komentarjev Krückmannove monografije o Benkoviću (1988) avtor objavlja pregled novih objavljenih prispevkov k Benkovičevemu opusu po njenem izidu in lastne prispevke o delih umetnikovega opusa, kot so: Počitek na begu v Egipt (nekoč v zbirki Moccia v Aquili), Poklon pastirjev v Veroni s skico v Firencah (Uffizi), skica Marija z detetom, sv. Jožef, Hieronim in sveta redovnica v zasebni zbirki v Benetkah, Študija moškega akta v Muzeju v Veroni, Moška glava v Narodni galeriji v Pragi (obe podobni moškim svetnikom na oltarni sliki v Senonchesu), Študija glave sv. Frančiška Pavelskega v Museo Civico v Padovi (podobna oltarni sliki v Cremi). V nadaljevanju avtor pripisuje Benkovičevemu opusu Koncert z dvema pastirjema, ki se je leta 2010 pojavil na umetniškem trgu v Genovi in se ujema z nočnimi arkadijami, ki so bile v modi v Benetkah okrog leta 1740, pri tem pa poudarja, da bodo datacije Benkovičevih del zagotovo doživele nadaljnje spremembe na podlagi arhivskih virov in da je rezultat kronologije njegovega opusa še zmeraj nepredvidljiv.

Ključne besede: Benković, slika, risba

FONTI E BIBLIOGRAFIA

Cambi (2010): Catalogo d'asta. Genova, Casa d'asta.

Cvetnić, S. (1997–1998): Federico Benković, Dalmatino, u rukopisu Marcella Orettia "Notizie de Professori del Disegno". Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 37. Split, 291–300.

Cvetnić, S. (2003): Valente fu questo pittore, dica ognuno che vuole: Federico Benković u tri biografske bilješke iz 18. stoljeća. Radovi Instituta za povijest umjetnosti / Journal of the Institute of History of Art, 27. Zagreb, 207–215.

Cvetnić, S. (2004): Iz opusa Federica Benkovića. Peristil, 47. Zagreb, 67–82.

Krückmann, P. O. (1988): Federico Bencovich 1677–1753. Hildesheim – Zurich – New York, Georg Olms.

Marinelli, S. (1981): Federico Bencovich: un disegno della pala di San Sebastiano. In: Per A. E. Popham. Parma, Consigli arte, 235–241.

Marinelli, S. (2007): Balestra, bolognese mancato. In: Cammarota, G. P., Marinelli, S., Scaglietti, Kelesian, D. (a cura di): Antonio Balestra a Sant'Ignazio. Bologna, Alfa Studio, 16–32.

Marinelli, S. (2009): Antonio Balestra e Rosalba Carriera. In: Pavanello, G. (a cura di): Rosalba Carriera (1673–1757). Atti del convegno internazionale di studi. Verona, Scripta Edizioni, 115–128.

Marinelli, S. (2010): Sebastiano Ricci mercante di maniere. Nuovi Studi, 15. Milano, 287–295.

Merlo, G. (2007): Per la fabbrica della chiesa di Gabiano. Brixia Sacra, 12, 2007, 1–2. Brescia, 1067–1084.

Millozzi, F. (2008): Pietro Longhi. In: Ericani, G., Millozzi, F. (a cura di): Il piacere del collezionista. Disegni e dipinti della collezione Riva del Museo di Bassano del Grappa. Padova, Comune di Bassano del Grappa, 284–285.

Scarpa, A. (2006): Sebastiano Ricci. Milano, Alfieri.