

Za Federika Benkovića

Posljednjem velikom Schiavonu, koji je s naših obala pošao u Veneciju i postao u njoj zastupnik jedne dramske struje kasnog baroka, želio bih pripisati ovog Sv. Andriju (v. 120, š. 90 cm), djelo veliko po svojoj nape-toj ekspresivnosti, unatoč nezavidnom stanju konzer-viranosti.

Vidio sam ga prošle godine u depou »Narodne gale-rije« u Ljubljani. Atribucija je tu još oscilirala prema Piazzetti. Neke otvorene mogućnosti u tom pravcu zaista postoje. Ipak, upravo zbog ekspresivnih i morfološ-kih oznaka nisam se ustručavao da se izjasnim za Benkovića.¹ S tom je atribucijom bio i izložen na izložbi »Stari tuji slikarji« u Ljubljani 1960.²

Revalorizaciji umjetnosti tog »heretičkog« slikara ko-ja je, čini se, u toku, ova će novopronađena invencija dobro doći. Malo je njegovih djela stiglo do naših dana, a s ovim se odmah nalazimo na najvišem dometu. Ako nas *Abrahamova žrtva* u Strossmayerovoj galeriji u Za-grebu može zanijeti blještavilom boja i poletom kom-pozicije, ovdje doživljujemo udarac smišljen na pos-ljednjim granicama doživljaja koje su bile moguće u Veneciji 18. stoljeća. Oštrom je kretnjom svetac prislo-nio glavu uz hrapavu koru svog križa, njegovo tijelo zahvaćeno je u kontorziji, a centar slikovnog efekta je na otkritom toraksu u bizarnoj glavi. Teško je objasniti kako je ovo veliko djelo mletačke škole moglo do sada ostati nepoznato.

Pripada li zaista Federiku Benkoviću? Neki momenti profila i čvorugastog ramena sjećaju na Piazzettinu in-veciju Sv. Šimuna, poznatu po Pitterijevu bakropisu i po nizu kopija od kojih se jedna, s hipotetičnom atri-bucijom Benkoviću, nalazi u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu (nekad u Muzeju Correr, a prije u zbirci Campana de Serano u Veneciji).³ Ali nikad G. B. Pia-zzetta ne bi smogao odlučnosti da naslika ovo skraćenje ušne školjke, kao što je to učinio slikar našeg Sv. An-drije: u prvi mah čak se čini kao da nije dobro ni crtano, dok se ne sjetimo da se nalazimo pred djelom najslobod-nijeg i najekspresivnijeg slikara mletačkog settecenta. Zatim je tu sijeda kosa i brada koja čak prelazi u ze-leno i ona čvorugava ruka dugih prstiju koja je obuj-

¹ G. Gamulin, »Još jedno djelo Federika Benkovića«, Tele-gram, br. 19, Zagreb 1960.

² »Stari tuji slikarji«. Katalog, Ljubljana 1960, br. 123, sl. 52. U stvari, tražio sam tu sliku već i prije jer mi je bila poznata po fotografiji snimljenoj dok se, pripisivana Riberi, nalazila u zbirci Joce Novakovića u Beogradu. Otudena iz te zbirke, ona je poslije rata došla u posjed Narodne gale-rije u Ljubljani. Tražeći unatrag historijāt i porijeklo moglo se preko Istambula, gdje ju je g. Novaković nabavio, doći do Berlina i na kraju do Rusije.

³ Ivy Kugli, »Benkovićev Sv. Bartolomej«. Čovjek i prostor, br. 64. Zagreb 1957. — Još jedna redakcija te teme dobro je poznata jer je bila izložena poslije rata u Veneciji na izložbi »Pittura veneta« 1947. (Vidi Alberto Riccoboni, »Pit-tura veneta«, Venezia 1947, sl. 90).



Sl. 1. Federiko Benkovič, Sv. Andrija
Narodna Galerija, Ljubljana

mila deblo, ona ista koju je bl. Petar Gambacorti digao u vis na pali u S. Sebastianu u Veneciji. Naš pogled, koji je primoran da klizne preko mišićava toraksa žućkaste i crvenkaste puti do zasjenjena lica, zaustavit će se u nedoumici upravo na toj tako izražajnoj ruci. Desna je utonula u tamu pozadine, ali je ipak još vidljiva na drugom kraku križa. Sve je u protukretnjama na toj kompoziciji, po svoj prilici iz slikareva klasična razdoblja s kraja drugog ili trećeg decenija. Usprkos relativno smirenom stavu, dinamika lika je napeta do kraja; ona dolazi iznutra i sviija ga u neobičnoj kontorziji, pošto je zatalasala površinu tijela od uleknuta trbuha do naglašanih sjena ključne kosti i zgloba na ramenu.

To je drama usred settecenta, bez gvardijevskog arizma ili Piazzettine egzaktnosti, pomalo akademske, i bez virtuoznosti Tiepola; odviše blještave, a da bi nas

mogla potresti do nekih dubljih slojeva. Po svojoj emotivnoj materiji ta se konvulzivna ekspresivnost nalazi iznad spomenutih i mnogih drugih vrijednosti mletačkog settecenta, a ipak se savršeno uklapa u njegovo slikarsko podneblje.

Nakon Pallucchinijevih fundamentalnih studija kritička obrada Federika Benkoviča nije napredovala tempom, koji bi njegovo značenje zahtijevalo. Sam opus ostao je krnj i neistražen. Upravo zato mi se čini da je svaki doprinos dragocjen. Još smo daleko od iole kontinuirane slike Benkovičevih evolucija, ali da će njegova imaginativna umjetnost sve više rasti u svojoj valorizaciji upravo zbog neke unutrašnje podudarnosti sa silovitom ekspresivnošću umjetnosti našeg vremena, čini mi se da izlazi i iz ovog ljubljanskog Sv. Andrije. Egzaltirana imaginacija slikara pommersfeldenskih i würzburških kompozicija ovdje se nalazi na vrhuncu stoljeća.

Per Federico Bencovich

Desidererei aggiungere al Cattalogo dell'ultimo grande Schiavone che dalle nostre coste arrivò a Venezia, dove divenne il propugnatore di una drammatica corrente del barocco, questo **Sant'Andrea** (alt. 120, largh. 90 cm.), opera notevole per la tesa espressività, malgrado il non invidiabile stato di conservazione in cui si trova.

Vidi quest' opera l'altr'anno, nel deposito della «Galleria Nazionale» a Lubiana. L'attribuzione oscillava allora in favore di Piazzetta e in verità esistono in questo senso certe «aperte possibilità»; ma proprio a causa dei tratti morfologici e d'espressività non ho per niente esitato a dichiararmi in favore di Benkovich¹, e l'opera venne con questa attribuzione esposta anche alla mostra «Stari tuji slikarji» a Lubiana nel 1960².

Questa nuova invenzione servirà alquanto alla rivalorizzazione in corso dell'arte di questo pittore «eretico». Poche sue opere sono arrivate fino ai nostri giorni e con questa ci troviamo subito nel periodo della sua arte migliore. Se il nostro **Sacrificio d'Abramo** della Galleria Strossmayer a Zagabria ci può affascinare per la luminosità dei colori e lo slancio della composizione, qui veniamo colpiti invece da questo suo modo, posto agli estremi confini possibili a Venezia nel XVIII secolo. Con un movimento marcato il santo ha appoggiato il capo sulla ruvida superficie della croce, il suo corpo è preso in un momento di contorsione e il centro dell'effetto pittorico sta nel torace scoperto e nella testa bizzarra. È difficile spiegare perché questa bella opera della scuola veneziana abbia potuto rimanere sconosciuta fino ad oggi.

Ma appartiene veramente a Federico Bencovich? Certi momenti del profilo e della spalla nodosa ricordano l'invenzione del **S. Simone** di Piazzetta, nota dall'acquaforte di **Pitteri** e da una serie di copie, una della quali si trova nella Galleria Strossmayer a Zagabria (un tempo nel Museo Correr e ancor prima

nella collezione Campana de Serano),³ con l'ipotetica attribuzione a Bencovich. Ma mai G. B. Piazzetta avrebbe dipinto questo scorcio dell'orecchio come lo fece invece l'autore del nostro Sant'Andrea: in un primo momento ci sembra persino che non sia nemmeno ben disegnato, fino a che non ci rendiamo conto di trovarci davanti ad un'opera del più libero ed espressivo pittore del Settecento veneziano. Sono poi da notare i capelli grigi e la barba che sembra quasi verde, e quella mano nerboruta dalle lunghe dita che circonda l'albero è la stessa che il beato Pietro Gambacorti tiene alzata sulla pala di San Sebastiano a Venezia. Il nostro sguardo che è costretto a scivolare lungo i muscoli del torace dal colore giallastro e rossiccio, fino al volto velato d'ombra, si fermerà indecisamente proprio su questa mano così eloquente. La mano destra invece è immersa nell'oscurità dello sfondo, ma è ancora visibile sull'altro braccio della croce. Questa sua composizione imperniata sugli antimovimenti appartiene presumibilmente al periodo classico dell'artista, cioè al terzo decennio del secolo. Ma nonostante la posa relativamente quieta, la dinamica affettiva del personaggio è tesa fino in fondo; essa viene dall'interno e si snoda in una contorsione insolita del corpo dopo aver lambito la superficie del corpo dal ventre infossato fino alle ombre accentuate della clavicola e delle giunture sulla spalla.

È questo un dramma che si svolge in pieno Settecento senza l'artismo del Guardi o l'esattezza un po'accentuata di Piazzetta; manca pure della virtuosità di Tiepolo, troppo brillante per poterci scuotere più profondamente. Per la propria materia emotiva questa espressività convulsa è superiore ai sunnominati e a molti altri pregi del Settecento veneziano e ciononostante corrisponde perfettamente al suo clima artistico.

Dopo gli studi fondamentali di Pallucchini la «storia critica» di Federico Bencovich non ha progredito col ritmo richiesto dalla sua importanza. Il catalogo stesso rimane imperfetto e non analizzato a fondo, e proprio perciò mi sembra che ogni contributo sia maggiormente prezioso. Ci troviamo ancora lontani da una successione almeno parzialmente continuata dell'evoluzione di Bencovich, ma mi sembra che sia già chiaro anche solo da questo Sant'Andrea lubianese, che la sua arte immaginativa aumenterà sempre più nell'attuale valorizzazione proprio per certi «contatti» della sua espressività irruente con l'arte del nostro tempo. Immaginazione dell'autore delle composizioni di Pommersfelden e di Würzburg si trova qui all'apice del secolo.

³ *Ivy Kugli*, «Benkovičev Sv. Bartolomej», *Čovjek i prostor*, n. 64, Zagreb 1957. — Ancora una redazione di questo soggetto è ben nota. Nel dopoguerra era esposta alla Mostra «Pittura veneta» nel 1947. (Vedi *A. Riccoboni*, «Pittura veneta», catalogo, fig. 90).

¹ *G. Gamulin*, «Još jedno djelo Federika Benkoviča», *Telegram*, n. 19, Zagabria 1960.

² «Stari tuji slikarji». Katalog, Ljubljana 1960, N. 123, fot. 52. in proprietà della Galleria nazionale di Lubiana. Il quadro conoscevo da una fotografia quando ancora, attribuito, a Ripera, si trovava nella collezione di Joco Novaković a Belgrado. Allontanato da questa collezione esso passò dopo la guerra in proprietà della Galleria nazionale di Lubiana. Ritornando indietro nella sua storia e alle sue origini si potrebbe arrivare, attraverso Istanbul, dove il signor Novaković se lo procurò, fino a Berlino e poi fino in Russia.