

## Jedno nepoznato djelo Federika Benkovića

Malobrojnom i još nedovoljno istraženom opusu Federika Benkovića može se pribrojiti jedno snažno i interesantno djelo još nepoznato javnosti, koje prikazuje »Stigmatizaciju sv. Franje Asiškog« (ulje na platnu, 2,45 x 1,95 m.), a nalazi se u jednoj privatnoj zbirci u Friulu. To djelo zanimljivo je iz bog toga što se na njemu očituje do sada najjači utjecaj Magnasca na našeg Benkovića

Već je Pallucchini<sup>1</sup> upozorio na utjecaj što ga je Magnasco vršio »ne samo na Benkovića već i na ostale venecijanske slikare, kako nam to dokazuje opus Crespija iz prvih desetljeća 700. Prema tome«, — nastavlja Pallucchini, — »izlišno je nastojati da se puntualizira kontakt Magnasco-Benković, koji je više negoli očevidan po stilističkoj dokumentaciji«.

No s obzirom na to da se i te kako mnogo isticala uloga koju su u razvoju Benkovićeve stila imali Crespi, Piazzetta i Tiepolo, a kako je upravo lombardska komponenta kudikamo značajnija za poznavanje Benkovićeve slikarstva od emilijanske, nije možda suviše obazreti se dublje i na ulogu koju je pri formiranju njegova nervozna i osebujna stila imao Magnasco. U Benkovićeve stila ima mnogo osebujnosti i originalnosti koje ga izdižu nad ostale venecijanske slikare i stvaraju od njega »onu ličnost što je stajala u prvome planu događaja koji su određivali kompleksan razvoj ne samo venecijanskog već i austrijskog slikarstva setečenta.«<sup>2</sup> A upravo te razlike i osebujnosti njegova stila ne mogu se protumačiti isključivo utjecajima Crespija, Piazzette i Tiepola. Patetično-grandiozna i dekorativna maestoznost Bologne, te strastvena i žarka paleta kao i punokrvna životna radost opulentnog venecijanskog kasnog baroka samo je djelomično, i to u izvanjskom i formalnom smislu, utjecala na Benkovića.

Izmučena psiha tog samoživog misantropa, već za života neshvaćena i proganjana od zavidnika, za kojega Mariette<sup>3</sup> kaže da je »njegov izgled bio nesimpatičan i melankoličan, a lice natmureno i nezdrave boje«, te da su »njegove slike izazivale kod većine gledalaca tugu«, vrlo je vjerojatno bila spontano i intimno privučena umjetnošću jednog drugog čudnovatog slikara ranog setečenta, — Genovežana Magnasca. Taj ekscentrični slikar, sa svojim sablasnim i dijaboličnim sižeima uskovitlanih linija u iskričavim i jezivim atmosferama, bio mu je svakako psihički bliži od Bolonjeza i Venecijanaca.

Teško je ustanoviti kada se prvi put u Benkovićeve radovima osjetio utjecaj Magnasca.

Prvi put se Benković počinje oslobađati bolonjskog akademizma u svojoj oltarskoj pali u Bergantinu iz g. 1710, koja prikazuje »Madonu od karmina sa sv. Simeonom Stockom i sv. Antunom.«<sup>4</sup> Interesantno je spomenuti da je to djelo ranije bilo atribuirano Crespiju, sve dok ga Pallucchini nije vratio Benkoviću. I mada je kompozicija te pale još potpunoma u emilijanskom tradicionalnom stilu, pokrenuta je ona već jednom novom i snažnom igrom svjetla i sjene. Boja je nanijeta u širokim namazima, a karakterizacija likova, osobito izražajnih glava, izvanredno je oštra. U tom ranom Benkovićeve djelu najjače se osjeća utjecaj Crespija, i to ranijeg Crespija. U prvom desetljeću setečenta utječe

<sup>1</sup> R. Pallucchini, »Profilo di Federico Bencovich«, La Critica d'arte, 1936, 5,

<sup>2</sup> Isti

<sup>3</sup> Mariette, »Abecedario et autres notes inédites«, Paris 1851—57.

<sup>4</sup> R. Pallucchini, n. dj., tabla 138, sl. 3



Fedrico Benković, **Stigmatizacija sv. Franje**



na Crespija Magnasco, koji se od 1703. do 1711. nalazio u Firenzi. Već se na toj pali osjeća rađanje misterioznih sumraka, koje ćemo nešto kasnije susretati u »tragičnom nokturnu« Ifigenijne žrtve u Pommersfeldenu; te onaj stravičan, tipično Benkovićev horizont, osvjetljen posljednjim zrakama umirućeg sunca kao i patetično-ekstatične geste dugih, grčevito izlomljenih prstiju, u kojima kao da se koncentrira sva dramatska nape-  
tost radnje.

Benković odlazi, po svoj prilici oko g. 1710, iz Bologne u Veneciju, te izrađuje tamo svoja prva djela za Pommersfelden, kao i palu za bolonjsku crkvu S. Maria del Piombo,<sup>5</sup> koja na žalost nije sačuvana. Srećom su sačuvane neke njegove slike izrađene za Pommersfelden. Te Benkovićeve slike djeluju kao melankolično-mistična simfonija komponirana sva u ljubičastim i plavičastim tonovima. Palluchini upozorava već u tim slikama, rađenim u Veneciji, na utjecaj Magnasca: »No specifičan timbar njegova likovnog jezika jeste osebu-  
jan, originalan i agresivan. Neki osebu-  
jani »dramatski patos« izražen je na opor i grčevit način. On je prihvaćao i utjecaj Magnasca, kako bi još više akcentuirao svoj izmučeni i uzbuđeni linearizam, vođen na rubu chiaroscuro.«<sup>6</sup>

No utjecaj Magnasca osjeća se i na crtežima Benkovićevim, i to već u njegovim ranijim radovima, kao npr. u crtežu muških aktova. Te crteže može se svrstati u dvije grupe: u prvu grupu spadaju crteži muških aktova iz Ljubljane<sup>7</sup> i Albertine u Beču,<sup>8</sup> a izvedeni su još posvema u stilu emilijanskog akademizma, a u drugu grupu spadaju crteži iz Marucelliane u Firenzi, koji prikazuju »Akt mladića«<sup>9</sup> i »Akt bradatog muškarca«<sup>10</sup>. Ta dva crteža, koje Palluchini datira prije 1720, pokazuju već izvanrednu živahnost modelacije i linije, nervozne i valovite, te jako naglašavanje svjetla i sjene. I ponovno Palluchini upozorava na važnost utjecaja Magnasca na Benkovića: »Novi elemenat koji je pokrenuo Benkovića da bi postigao jedan novi i toliko slobodan lični izraz mora se tražiti u Benkovićevu plodonosnom prihvatanju iskričavog Magnascova linearizma.«<sup>11</sup> Veoma je zanimljiv s obzirom na snažan utjecaj Magnascov, Benkovićev crtež »Smrt benediktinca«<sup>12</sup> iz bečke Albertine, koji prikazuje grupu fratara što uzdrthali od strepnje podupiru umirućeg druga. Također je interesantan jedan crtež sepijom, koji se čuva u milanskoj Ambrosiani, a potpisan je »Federighetto«.<sup>13</sup> Taj crtež, smatra Arslan,<sup>14</sup> predstavlja vjerojatno skicu za Benkovićev jedini poznati bakrorez, koji je već ranije publicirao Donati,<sup>15</sup> a koji prikazuje poznati Benkovićev venecijanski rad: oltarsku palu »Bl. Petar Gambacorti zi Pise« (1725-28).

Koliko je snažno uočljiv bio utjecaj Magnasca na Benkovića vidi se i po tome što su A. Schneider<sup>16</sup> i K. Prijatelj<sup>17</sup> čak i jedan Magnascov crtež, koji prikazuje »Krista i apostole«<sup>18</sup> pripisivali Benkoviću i publicirali ga kao Benkovićev crtež, a B. Geiger ga u svom fundamentalnom djelu o Magnascu pripisuje i publicira kao Magnascov rad. Taj se crtež nalazio nekada u Geigerovoj privatnoj zbirci, ali je prodan i sada mu se ne zna nalazište.

Svakako bi se najlakše mogao protumačiti Magnascov utjecaj na Benkovića kada bi se moglo tačno kronološki ustanoviti Benkovićev boravak u Lombardiji, odnosno u Milanu, gdje je Magnasco, nakon svog povratka iz Firenze g. 1711, imao sve do 1735. svoju »bottegu« i mnogo učenika. Kod njega su učili i mnogi Venecijanci kao npr. Sebastiano Ricci, koji je bio ujedno i njegov najbolji učenik. No Mariette<sup>9</sup> spominje o boravku Benkovića u Milanu samo to da je on u januaru 1716. otišao u Beč i da je prije toga bio u Milanu. Stoga se do najnovijeg vremena držalo da je Benković boravio u Milanu nekako prije 1716. godine. No Benković nije zacijelo bio samo jedanput u Milanu, već je onamo mogao i češće navraćati, jer i sam Mariette napominje: »Bencovich aimait les changements et ne pouvait demeurer en place«.

Međutim, Benkovića zasigurno nalazimo u Lombardiji već 1724, kada on završava za crkvu SS. Trinita u Cremi oltarsku palu koja prikazuje »Sv. Franju od Paole«.<sup>20</sup> To interesantno djelo, koje u sebi nosi još odjeke slikarstva Magnascova učitelja Filippa Abbiatija i koji je nedavno pronašao i publicirao Arslan,<sup>21</sup> izvanredno je važno za datiranje Benkovićeva lombardijskog perioda. To djelo smješteno je na drugom oltaru s lijeva spomenute crkve, te jasno pokazuje sve karakteristike Benkovićeva stila. Osim toga dokumentirano nam je jednim lokalnim izvorom, kao i jednim djelom iz 19. stoljeća. U spomnici te crkve<sup>22</sup> spominje se, nime, da je staru crkvu, koja je potjecala iz g. 1485, obnovio g. 1736. arhitekt Andre Nono, koji je već g. 1725. bio u toj crkvi podigao oltar posvećen sv. Franji od Paole i ukrasio ga palom od ruke »Ferdrighetta«. Tu istu sliku Ferdrighetta iz crkve u Cremi spominje također i Francesco Gandini u III svesku svojih »Viaggi in Italia«,<sup>23</sup> a isto tako i V. Terni de Gregory u svome djelu o umjetničkim ljepotama Creme.<sup>24</sup> Arslan smatra<sup>25</sup> da je taj Benkovićev »Sv. Franjo od Paole« toliko bliz po svojim stilskim karakteristikama »Bl. Petru Gambacorti iz Pise« da ga se može datirati oko g. 1724.

Za vrijeme ovog lombardskog perioda naslikao je Benković tri oltarske pale za milanske crkve. Za crkvu S. Caterina delle Orfane naslikao je Benković oltarsku

<sup>5</sup> Malvasia, »Le pitture di Bologna...« Il Passeggero disingannato et Istrutto dell'Ascoso, 1732.

<sup>6</sup> R. Palluchini, op. cit.

<sup>7</sup> Isti, tabla 140, sl. 8

<sup>8</sup> Isti, tabla 140, sl. 9

<sup>9</sup> Isti, tabla 143, sl. 15

<sup>10</sup> Isti, tabla 140, sl. 10

<sup>11</sup> Isti

<sup>12</sup> R. Palluchini, »Federico Bencovich«, Rivista d'Arte, 1932, 3, str. 305, sl. 5

<sup>13</sup> Biblioteca Ambrosiana — Milano — Cod. 246, Inf. 274 — publicirano u Edoardo Arslan, »Contributo al Bencovich e al Bazzani«, u Commentari, 1962, 2, tabla XLV, sl. 1

<sup>14</sup> Edoardo Arslan, »Contributo al Bencovich e al Bazzani«, u Commentari, 1962, 2.

<sup>15</sup> L. Donati, »Federico Bencovich detto Federighetto Dalmatino« u Arch. Storico per la Dalmazia, II, 1927, str. 106.

<sup>16</sup> A. Schneider, »Benković« u Hrvatskoj enciklopediji, II, 1941, str. 392, sl. 79a.

<sup>17</sup> K. Prijatelj, »Benković«, Zagreb 1952, str. 64, sl. 4.

<sup>18</sup> B. Geiger, »Magnasco«, Bergamo 1949, sl. 274.

<sup>19</sup> Mariette, n. dj. — »... il passa à Milan, et ensuite à Vienne«.

<sup>20</sup> Edoardo Arslan, n. dj. — tabla XLV, sl. 2

<sup>21</sup> Isti

<sup>22</sup> Neobjavljena »Storia della SS. Trinita« od mons. Angela Zavaglia, koja se temelji na bilješkama kanonika Allocchia i preposita Franceschinija iz g. 1871, čuva se u župnam uredu crkve.

<sup>23</sup> Francesco Gandini, »Viaggi in Italia«, III, Cremona 1833, str. 698.

<sup>24</sup> W. Terni de Gregory, »Crema Monumentale ed artistica«, Crema 1955, tabla 67.

<sup>25</sup> Edoardo Arslan, n. dj.

palu<sup>26</sup> koja je prikazivala mističnu svadbu te svete, a potjecala je od ruke »Fedrighettija Veronesa«.<sup>27</sup> Kako je ta crkva bila podignuta tek 1716. g., morala je ta pala nastati nakon toga datuma. Za crkvu S. Maria Ara Coeli dei Fatebenefratelli naslikao je Benković oltarsku palu, koja je prikazivala »Anđela Rafaela i Tobiju«.<sup>28</sup> Latuada izričito spominje da je ta slika »opera del Fedrighetti Pittor Veronese«. Tu oltarsku palu spominje također i Bianconi.<sup>29</sup> Treća Benkovićeve pala nalazila se u milanskoj crkvi S. Maria dei Servi.<sup>30</sup>

Na žalost su sve Benkovićeve pale za milanske crkve nestale. Međutim Pallucchini smatra da se barem od pale za crkvu S. Maria dei Servi sačuvao spomen u bakrorezu Gaetana Bianchija, što ga je on pronašao u zbirci slikara Giovannija Forghierija u Modeni. Taj Bianchijev bakrorez prikazuje »Umiruću sveticu«, te nosi natpis »Fridericus Bencovich Inv. Pinxit, et Del. — Caietanus Blancus Sculp. Mediolani 1730«.<sup>31</sup> I Latuada<sup>32</sup> spominje u vezi s crkvom S. Maria dei Servi, da se tamo nalazilo jedno Benkovićevo djelo sličnog sižeja: »... u naše vrijeme« — piše Latuada — »g. 1727, bila je ova crkva proširena dvjema kapelama. U jednoj od tih kapela nalazila se slika Ruggerija, a u drugoj se vidi zaštitnica sv. Giuliana u ekstazi prikazana od »Fedrighettija Veronesa«. Prema mišljenju Arslana<sup>33</sup> radilo bi se tu o sv. Giuliani Falconiere. Kako je, međutim, smrt te svete usko vezana uz jedno čudo iz Euharistije, o kome nema ni traga na bakrorezu Bianchija, smatra Arslan da se u tom slučaju vrlo vjerojatno uopće ne bi moglo raditi o istoj pali.

Utvrđeno je dakle da je Benković bio aktivan u Milanu g. 1727. A znamo da je g. 1724. Benković završio sliku »Sv. Franjo od Paole« za crkvu u Cremi. Prema tome možemo sada datirati Benkovićeve lombardske periode između g. 1724. i g. 1727.

Međutim Arslan<sup>34</sup> smatra da je Benković vrlo vjerojatno bio aktivan u Lombardiji i prije tog datuma, i to iz ovih razloga: čudnovato je insistiranje Latuade, koji u svom djelu tri puta uzastopce naziva Benkovića »Fedrighetti pittor Veronese«, a također i vijest kod Naglera,<sup>35</sup> koji tvrdi da je Benković bio aktivan u Veroni g. 1720. Te vijesti upozoravale bi na to da je Benković doista boravio u Veroni. Osim toga postoji u bečkoj Albertini i jedan interesantan crtež,<sup>36</sup> koji također nosi potpis »Frederichetti da Verona«.

Lombardski period je od izvanrednog značenja za poznavanje Benkovićeve slikarstva i razvoja njegova osebujna stila. Poznato je koliko je bio važan utjecaj Benkovića na mladog Tiepola, koji inspiriran upravo Benkovićeve slikarstvom mijenja svoj stil oko g. 1725, kao što nam to dokazuje ciklus Tiepolovih fresaka iz Palazzo Arcivescovilue u Udinama.

<sup>26</sup> F. Bartoli, »Notizie delle Pitture, Sculture ecc. delle città d'Italia«, Venezia, 1776.

<sup>27</sup> Serviliano Latuada, »Descrizione di Milano«, Milano 1738, V, str. 358.

<sup>28</sup> Isti, str. 287.

<sup>29</sup> C. Bianconi, »Nuova Guida di Milano«, 1787,

<sup>30</sup> F. Bartoli, n. dj.

<sup>31</sup> R. Pallucchini, »Nuovo Contributo al Bencovich«, La Critica d'Arte, 1938, XV.

<sup>32</sup> Serviliano Latuada, n. dj., Milano 1737, I, str. 165.

<sup>33</sup> Edoardo Arslan, n. dj.

<sup>34</sup> Isti

<sup>35</sup> G. K. Nagler, »Neues Allgemeines Künstlerlexikon«, Linz 1835.

<sup>36</sup> R. Pallucchini, »Contributo alla biografia di F. Bencovich«, u »Atti del R. Ist. veneto di S.L. ed A.«, 1933-4, T. 93, str. 1492 i 1501, n. 21.

U Benkovićeve lomardijski period spadao bi i bozzetto njegove pale »Madona sa svecima« iz Museuma Kaiser Friedrichs,<sup>37</sup> kao i njegova slika »Madona sa redovnicima« iz milanskog muzeja del Castello,<sup>38</sup> u kojoj se kako smatra Pallucchini, najjače koncentrirao utjecaj Magnasca na Benkovića. U period koji neposredno slijedi Benkovićeve lombardejski ciklus, spadala bi pala iz Verolanuove kraj Bergama, koja prikazuje »Mrtvog Krista s Madonom, sv. Magdalenom i Karlom«,<sup>39</sup> a otkrila ju je Fernanda Wittgens. Zanimljivo je, da je Wittgensova u prvi mah pomislila da se radi o djelu samog Magnasca, a ne Benkovića! Tek kasnijom stilskom analizom i čišćenjem veoma potamnjele slike utvrdila je ona pravu pripadnost tog ekspresivnog djela. Wittgensova upoređuje tu palu sa Benkovićevevim prvim slikama izrađenim za Pommersfelden i to sa »Žrtvom Ifigenije« i »Žrtvom Abrahamovom«, no napominje da ona ima mnogo više dodirnih tačaka sa grupom njegovih kasnijih djela za Würzburg, nastalih iza g. 1730. Arslan<sup>40</sup> smatra da je to djelo nastalo neposredno nakon Benkovićeve lombardejskog ciklusa, i to stoga što je chiaroscuralna energija njegovih djela iz trećeg decenija ublažena na toj pali jednom više fluidnim i luminističkim slikarstvom.

U početku ovog članka spomenuta »Stigmatizacija sv. Franje Asiškog«, koja nosi najjači biljeg Magnascova utjecaja, najviše je po svojim stilskim karakteristikama srodna već ranije spomenutoj Benkovićevoj pali »Sv. Franjo od Paole« iz crkve u Cremi,<sup>41</sup> koja je nastala oko g. 1724. Prema tome bi i Benkovićeve »Stigmatizacija« pripadala njegovu lombardskom periodu, i to oko g. 1724.

To veoma interesantno djelo velikih dimenzija (vjerojatno oltarska pala), po svojim tmurnim zelenkastom-smeđim, plavkastozelenkastim i olivnozelnim tonovima, sa žučkastim odsjevima na tamnosmeđim i olovnosivim fratarskim haljama sa razbijenim olujnim nebom preko koga vitlaju uzbuđene linije oblaka, kao i po mistično ustrelatoj atmosferi, djeluje u prvi mah kao djelo samog Magnasca.

Tačnijim promatranjem djela možemo i na toj slici uočiti karakteristične značajke Benkovićeve stila. Kompozicijska shema potsjeća na Bolognu. Veliki centralni lik sveca u času primanja stigmata, kao i drugi lik meditirajućeg brata, uokvireni su s lijeve strane visokom i strmom planinom Vernom, a s desne strane velikim stablima gustih krošanja, kroz čije prozirno lišće nemirno trepti uzbudana atmosfera. Čitavo zbiivanje uronjeno je u neko plavičasto, mistično i sumračno osvjetljenje, preporučeno samo sumporno žutim mlazevima svjetla. Jedinu ljupki i vedri elemenat te ekstatične i sumračne vizije čine glavice dvaju malenih anđelčića, što na lijevoj strani neba nestašno izviruju iz oblaka. Osobito je interesantan prozračni i vrlo fino tretirani pejzaž, koji trepti u iskričavom i nemirnom osvjetljenju. Mlaz svjetla koncentrirao se na četiri tačke centralnog lika: u vrhovima grčevito i konvulzivno pokrenutih koštunjavih prstiju, u asketskom i samrtno blijedom svečevom licu u kome fanatično gore rastvorene zjenice i u nervoznom zamahu ispružene lijeve noge. Te četiri tačke jarkoga svjetla kao da označuju

<sup>37</sup> R. Pallucchini, n. dj. — tabla 141, sl. 12.

<sup>38</sup> Isti, tabla 142, sl. 14.

<sup>39</sup> F. Wittgens, Un nuovo dipinto di Federico Bencovich, »La Critica d'Arte«, 1938, XV, str. 172, sl. 72.

<sup>40</sup> Edoardo Arslan, n. dj.

<sup>41</sup> Isti, tabla XLV, sl. 2.



krakove križa: kao da je čitavo svečevo tijelo jedan diagonalno položeni golemi križ, čije krajnje tačke plamte nekim hladnim i sablasnim svjetlom.

Do maksimuma napetoj dramatici glavnoga lika suprotstavljen je s lijeve strane slike, u dubokoj sjeni. zamišljen i skutren lik fratra, glave gotovo prekrite kukuljicom, koji čita u debelom folijantu. On ništa ne vidi i ne osjeća od vizionarske ekstaze koja kao vihor vitla i lomi krhkim svečevim tijelom.

Benkovićeve boje na tome djelu su hladne i gotovo monokromne, chiaroscuro je oštar i naglašen, nema traga njegovu kasnijem prozračnom luminizmu. Benkoviću je u toj slici naglašavanje jezive igre fosforescentnog svjetla i tamnih plavičastih sjena bilo utoliko važno, kako bi u toj mistično uzdrhtaloj atmosferi do maksimuma naglasio dramatiku unutaršnjeg zbivanja u samome centralnom liku. I na toj slici Benković je uspio da na veoma ekspresivan način prikaže časovitost radnje, naime onaj mistično-dramatski trenutak prije samog primanja stigmata, kao i fanatičnu ustreptalost svečeve vizije Krista.

Sjećanja na Magnasca opažaju se naročito u pejzažu kao i u tretmanu pećinaste planine Verne, koja nalichi na formaciju pećine u Magnascovoj slici »Kapela sv. Huberta«, koja se nekad nalazila u Münchenu u zbirci Franza Naagera.<sup>42</sup> Motiv dražesnih anđeoskih glavicu vodi nas do Magnascove slike »Presepio« iz Vigano,<sup>43</sup> a sama glava sv. Franje podsjeća u crtama lica na istog sveca u Magnascovoj slici »Smrt sv. Franje Asiškog« u bolonjskoj zbirci Ettore Modiana.<sup>44</sup>

I mada je kod Benkovića upravo na toj slici najjače prisutan utjecaj Magnasca, on je uspio da ove podstreke i inspiracije asimilira na svoj osebujuć i lirsko-mistični način, davši i toj slici neizbrisiv biljeg svoje originalne slikarske i doživljajne snage.

<sup>42</sup> B. Geiger, n. dj. sl. 161

<sup>43</sup> Isti, sl. 217

<sup>44</sup> Isti, sl. 291, detalj glave.

Alle poche opere finora conosciute di Federico Bencovich, possiamo ora aggiungere un dipinto inedito, raffigurante »San Francesco che riceve le stimmate« (su tela, di cm. 245x x195; collezione privata, Friuli). Questo dipinto è interessante soprattutto perchè ci dimostra una evidente e riconoscibilissima influenza del Magnasco sul nostro Bencovich.

Nei suoi studi fondamentali sul Bencovich, R. Pallucchini<sup>1</sup> s'interessò in particolar modo degli influssi del Crespi, del Piazzetta e del Tiepolo sullo sviluppo artistico del Maestro, accennando però anche a quello del Magnasco. Però, tenendo conto che »la componente lombarda è fondamentale per comprendere l'arte del Bencovich, assai più di quella emiliana«,<sup>2</sup> non sarebbe forse superfluo di approfondire anche la parte importante che nella formazione stilistica dell'eccentrico e sensibile Bencovich ebbe proprio il Magnasco.

Nel suo stile tanto agitato e personalissimo si notano certe particolarità stilistiche che difficilmente si possono spiegare unicamente coll'accettazione degli insegnamenti del Crespi, del Piazzetta e del Tiepolo. Il suo spirito tormentato di misantropo solitario fu certamente attratto nel modo più spontaneo ed intimo dall'arte di un altro pittore, strano e

diabolico del Settecento, cioè dal Magnasco. Questo ultimo lo commosse senz'altro più che la grandiosità patetica e decorativa dell'arte bolognese, nonchè il colorismo focoso ed appassionato e la gioia di vivere dell'opulente barocco veneziano, che nella arte del Bencovich ebbero una parte importante, ma piuttosto esteriore e formale.

E' purtroppo assai difficile definire il momento preciso quando nelle opera del Bencovich appare per la prima volta l'influenza del Magnasco. Il Bencovich si liberò dall'accademismo bolognese per la prima volta nel 1710, nella pala d'altare di Bergantino.<sup>3</sup> Quest'opera, che dapprima fu attribuita al Crespi, e poi restituita al Bencovich dal Pallucchini<sup>4</sup> dimostra una forte influenza della prima maniera del Crespi, cioè del Crespi influenzato nel primo decennio del 1700 dal Magnasco, che in quell'epoca (dal 1703 al 1711) si trovò a Firenze. In quest'opera della fase bolognese delo artista si notano già i primi barlumi di quei tragici crepuscoli, preludi ai »misteriosi notturni« del »Sacrificio di Ifigenia« a Pommersfelden, tanto caratteristici per l'arte del Bencovich.

Inoltre, non solo nella pala di Bergantino, ma ancora più nelle opere seguenti, il Bencovich non si preoccupò di esprimere l'andamento drammatico del soggetto unicamente con i mezzi e con gli effetti pittorici, ma accentuando al massimo, col suo linearismo convulso ed irrequieto, la tensione psicologica del soggetto, avvolgendolo in un'atmosfera mistica e spettrale.

Verso 1710 all'incirca troviamo il Bencovich a Venezia. Pallucchini nota già in queste opere del primo periodo veneziano del Maestro, nonchè nella serie dei suoi disegni 6 e 7 l'influenza del guizzante linearismo del Magnasco.

Per spiegare l'importante influenza del Magnasco sul Bencovich è necessario, in primo luogo, di stabilire al data precisa del suo soggiorno in Lombardia, nonchè a Milano, dove, dal 1711 al 1735, il Magnasco tenne bottega ed ebbe molti collaboratori ed allievi, tra i quali il Veneziano Sebastiano Ricci fu il migliore.

Purtroppo, l'unico biografo del Bencovich, il Mariette<sup>5</sup> nota solamente che nel gennaio 1716 »... il passa à Milan, et ensuite à Vienne«. Però, nell'anno 1724 ci è documentata l'attività lombarda del Bencovich che a quell'epoca dipinse una pala raffigurante »San Francesco di Paola« per l'altare dedicato allo stesso Santo della chiesa della SS. Trinità di Crema. Questo altare fu eretto nel 1725 dall'architetto Andrea Nono, ed ornato con questa pala. L'opera del Bencovich, documentata da una fonte locale inedita<sup>6</sup> nochè da una fonte ottocentesca<sup>10</sup>, e recentemente scoperta e pubblicata dall'Arsalà<sup>11</sup> nel suo studio su questo pittore, rappresenta un documento di primordine per datare l'attività lombarda del Bencovich. Arslan confronta questa pala col dipinto veneziano del Maestro il »Beato Pietro Gambacorti di Pisa« (1725—28), — tanto le due opere paiono vicine — datandolo con l'anno 1724.

Durante il suo soggiorno lombardo il Bencovich dipinse tre pale per le chiese milanesi e precisamente: la pala d'altare raffigurante le nozze mistiche di S. Caterine, opera del »Fedrighetti Veronese«<sup>12</sup> per la chiesa di S. Caterina delle Orfane; la pala d'altare raffigurante l'Arcangelo Raffaele e Tobia per la chiesa di S. Maria Ara Coeli dei Fatebenefratelli, opera anch'essa di »Fedrighetti Pittor Veronese«<sup>13</sup>. La terza opera che Bencovich dipinse per la chiesa di S. Maria dei Servi è ricordata dal Latuada con le parole: »... ai nostri giorni, cioè nell'anno 1727, fu arricchita questa chiesa con l'ornamento di due cappelle... Nell'altra« — prosegue il Latuada — »si vede la titolare Santa Giuliana rapita in estasi, rappresentata dal Fedrighetti Veronese«<sup>14</sup>.

Purtroppo, tutte le pale del Maestro per le chiese milanesi sono ormai scomparse. Pallucchini<sup>15</sup> basandosi sul ritrovamento di un'incisione che Gaetano Bianchi incise nel 1730 a Milano,

credette di aver ritrovato almeno l'incisione della pala che Bencovich dipinse per la chiesa di S. Maria dei Servi. Ma poiché la morte di S. Giuliana Falconieri è connessa con un miracolo eucaristico, che non figura affatto nell'incisione del Bianchi, l'Arslan<sup>16</sup> dubita seriamente di trattarsi, in questo caso, del dipinto per la detta chiesa.

Secondo i recenti studi svolti dall'Arslan<sup>17</sup>, l'attività lombarda del Bencovich si potrebbe ormai porre almeno dal 1724 al 1727, però non è improbabile, prosegue l'Arslan, che essa iniziasse anche prima. Nel primo luogo e interessante l'insistenza con cui il Latauda per tre volte accenna al Bencovich come al «Fedrighetti pittor Veronese», nonché l'affermazione del Nagler<sup>18</sup> che lo dice attivo a Verona nel 1720. Questo dimostrerebbe la possibilità di un effettivo soggiorno veronese del Bencovich.

Al periodo lombardo del Bencovich appartiene inoltre anche il bozzetto per la pala «Madonna con i Santi» del Kaiser Friedrichs Museum di Berlino<sup>19</sup>, nonché la pala «Madonna con i frati» del Museo di Castelo di Milano<sup>20</sup>, che, ambedue, dimostrano una forte influenza del Magnasco. Al periodo immediatamente successivo al ciclo lombardo appartiene la pala scoperta dalla Wittgens a Verolanuova presso Bergamo<sup>21</sup> raffigurante il «Cristo morto tra la Madonna, la Maddalena e S. Carlo». La Wittgens, al momento della importante scoperta pensò dapprima che l'autore del dipinto fosse il Magnasco!

L'opera menzionata al principio di quest'articolo, rappresentante «San Francesco che riceve le stimmate» e che porta i segni tanto evidenti e visibilissimi dell'influenza del Magnasco, appartiene anch'essa al periodo lombardo del Maestro. Come, d'altronde, questa pala tanto si avvicina stilisticamente all'opera del Bencovich per la chiesa di Crema, raffigurante «San Francesco di Paola» del 1724, possiamo datare anch'essa intorno al 1722.<sup>22</sup>

Quest'interessante opera di grandi dimensioni, con le sue tonalità cupe di un verde azzurognolo e di un azzurro verdastro, con le luci irrequiete dai riflessi gialli sulfurei in un'atmosfera vibrante e mistica, ci fa pensare al primo sguardo fugace che l'autore dell'opera fosse il Magnasco piuttosto che il Bencovich.

Studiando però più attentamente i caratteri stilistici del dipinto possiamo ben presto scoprire il linguaggio tanto personale e lirico-patetico del nervoso Bencovich. Lo schema compositivo ricorda ancora l'accademismo bolgonese, ma già una luce mistica e crepuscolare, trafitta da saette e guizzi di luci violente e gialle, inonda tutto il dramma. Questa strana luce si concentra nei quattro punti principali della figura del Santo: nelle punte delle dita convulse, nel suo viso pallido ed ascetico e nel movimento nervoso del piede sinistro. Questi quattro tocchi di luce violenta para che formino una croce immensa, posta diagonalmente, con i quattro lati esterni che ardono come fiamme fredde e spettrali.

Un paesaggio trasparente e finemente eseguito armoniosamente incornicia le due uniche figure della composizione: la figura del Santo e del frate meditabondo. Il colore del Bencovich è freddo e quasi monocromo, il chiaro scuro violento ed aspro, e non c'è traccia del suo luminismo atmosferico delle opere più tarde.

Il Bencovich seppe anche in quest'opera precisare con grande efficacia l'esaltazione convulsa e mistico-drammatica che precedette immediatamente al momento del ricevimento delle stimmate, nonché la fanatica visione del Cristo, espressa nel volto del Santo.

La presenza del Magnasco si scorge soprattutto nel paesaggio e nel trattamento della montagna Verna che ricorda il trattamento della rocce nel dipinto del Magnasco «La Cappella di Sant'Uberto»<sup>23</sup>. Il motivo delle graziose e leggiadre testoline degli angeli, riappare nel «Presepio» di Viganò<sup>24</sup> del Magnasco e l'esaltazione mistica nel volto del Santo si riavvicina a quella espressa nei lineamenti tormentati del Santo nella «Morte di San Francesco» del Magnasco nella collezione di Ettore Modiano a Bolgona<sup>25</sup>.

Sebbene in questo dipinto la presenza del Magnasco sia più che evidente e riconoscibilissima, il Bencovich seppe assimilare tali spunti e tale ispirazione nella sua specifica maniera lirico-mistica, imprimendo anche a quest'opera il marchio della sua originale visione e creazione artistica.