

Per Ambrogio Bon: un documento inedito e un nuovo dipinto

ALESSIO PASIAN

“Mio caro amico”: con queste parole Johann Carl Loth designa, nel suo testamento, il pittore Ambrogio Bon, il quale secondo Zanetti ne era stato allievo seguendone la maniera “assai da vicino”¹. A titolo di legato Loth gli lascia la somma di 100 ducati, a testimonianza di un rapporto che, negli anni, deve aver travalicato la semplice frequentazione di bottega tra maestro e scolaro.

Ambrogio Bon, in effetti, partecipò da vicino alla vita privata dell'artista bavarese: dal 1685 il suo nome appare, in qualità di testimone, in diversi atti sottoscritti da Loth e, alla morte di quest'ultimo, ne fu esecutore testamentario, redigendone al contempo l'inventario dei beni e preoccupandosi di commissionare a Enrico Mengo il busto commemorativo posto nella chiesa di San Luca².

Il ‘trampolino di lancio’ costituito dall'assidua presenza a fianco del più famoso Loth non sembra però avergli giovato più di tanto: Zanetti è l'unico a ricordarne alcune opere pubbliche e, una decina d'anni dopo la morte del maestro, lo si ritrova ridotto a discreto mestierante, impiegato quasi solo in veste di restauratore. Nel 1708, 1712 e 1713 viene infatti chiamato dalla Scuola Grande di San Rocco a racconcia-

re i dipinti di Tintoretto: una ben mesta fine di carriera³.

Poco altro è noto sull'artista, probabilmente di origine veneziana⁴; alle scarse notizie disponibili possiamo adesso aggiungere un nuovo elemento biografico, ovvero la data di morte. Bon si spegne in parrocchia di San Bartolomeo (*vulgo* San Bortolo) il 26 aprile 1720, all'età di settantasei anni, ciò che ne stabilisce la nascita verso il 1644, confermando l'età di quarantacinque anni riportata nella *Fraglia dei pittori veneziani* del 1690⁵. Non sembra casuale il domicilio a San Bortolo, parrocchia ove si trova il Fondaco dei Tedeschi e che quindi annoverava una cospicua presenza di mercanti teutonici, tra i più importanti committenti di Loth. Della sepoltura si incarica la sorella Angela, il che fa sospettare che il pittore non si fosse sposato e non avesse avuto discendenza.

Il catalogo di Ambrogio Bon si compone a tutt'oggi di pochi pezzi sicuri, oggetto negli anni di varie proposte di ampliamento. A Venezia si contano al momento una pala raffigurante *Cristo consegna la corona al beato Michele Pini* nella chiesa di San Michele in Isola, un *Ritratto di san Lorenzo Giustiniani* nella sacrestia della chiesa di Santa



1 - AMBROGIO BON, *La Vergine con il Bambino incorona san Filippo Neri*.
Venezia, chiesa di San Giuseppe di Castello

Maria della Fava, due teleri – un' *Adorazione dei pastori* nella Scuola Grande dei Carmini e un *Miracolo di san Lorenzo Giustiniani* a San Pietro di Castello – e una rara opera profana, *Semiramide riceve l'annuncio della rivolta*, già in palazzo Carminati e oggi depositata a Ca' Farsetti⁶. Due pale di sicura autografia si ritrovano nel trevigiano⁷; altre opere sono disseminate nel territorio istriano⁸.

Vi si può ora aggiungere un'ulteriore presenza veneziana, restituendogli la pala raffigurante la *Vergine con il Bambino incorona san Filippo Neri* (fig. 1, tav. III)⁹, di provenienza sconosciuta e oggi impropriamente collocata nella cassa dell'organo di destra della chiesa di San Giuseppe di Castello, le cui originarie portelle sono state inspiegabilmente spostate nella cassa dell'organo di sinistra¹⁰. Facile ravvisare nel dipinto i tipici contrassegni stilistici del pittore: i volti grassocci e sorridenti dei cherubini, le strizzature serpentine dei drappi, la tavolozza derivata da Loth ma con accenti di più esuberante colorismo, il tutto filtrato da una ricercatezza formale che fa ritenere l'opera non lontana dal *Cristo consegna la corona al beato Michele Pini* di San Michele

in Isola. Li accomunano l'intonazione calda, quasi infuocata nell'esplosione di luce che accompagna l'epifania, e il crepuscolare slargo paesaggistico nel secondo piano. La stesura sempre molto pastosa e un'evidente vivacità formale non sembrano distanti neppure dalla pala di Conegliano, risalente al 1686, potendo così prospettare anche per la nostra opera una datazione nella seconda metà del nono decennio.

Rimane problematica la provenienza, sulla quale non si ha attualmente alcuna notizia. La presenza di san Filippo Neri non comporta di per sé una committenza oratoriana, e sembra improbabile che la pala provenga dalla chiesa veneziana officiata dall'ordine, ovvero Santa Maria della Fava (in cui peraltro esiste una celebre opera di medesimo soggetto, dipinta da Giambattista Piazzetta); per di più, non vi è traccia della tela nelle guide veneziane settecentesche. Rimane il possibile dubbio che si trovasse, in origine, in una delle chiese prossime a San Giuseppe di Castello, quali Sant'Antonio, San Nicola o San Domenico, distrutte come noto all'inizio del XIX secolo per far spazio ai giardini napoleonici¹¹.

Note

¹ A.M. ZANETTI, *Della Pittura veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani Maestri, Libri V*, Venezia 1771, p. 523. Il testamento del pittore si trova all'Archivio di Stato di Venezia, *Notarile Testamenti*, notaio Francesco Simbeni, b. 605, n. 182; è stato pubblicato da G.

EWALD, *Johann Carl Loth*, Amsterdam 1965, pp. 43-47.

² M. LUX, *L'inventario di Johann Carl Loth*, "Arte Veneta", 54, 1999, pp. 146-164. Esecutori testamentari e committenti del busto in memoria furono, accanto a Bon, i mercanti – ri-

spettivamente tedesco e fiammingo – Paolo Jäger e Adrian Vestenapel.

³ P. ROSSI, *La Scuola Grande di San Rocco committente di artisti* (Antonio Smeraldi, Enrico Merengo, Antonio Molinari, Giovanni Antonio Fumiani, Ambrogio Bon, Santo Piatti), “Arte Veneta”, XXXIX, 1985, pp. 198-199, 203. Nel 1712 l’artista viene anche dispensato dal pagamento della ‘tansa’ al Collegio dei pittori (E. FAVARO, *L’Arte dei Pittori in Venezia e i suoi statuti*, Venezia 1975, p. 222).

⁴ A.M. ZANETTI, *Della Pittura...*, cit., p. 523, annota: “Non potei rinvenire di qual paese fosse questo Pittore. V’è nulla di meno più d’una ragione per non crederlo Veneziano”. In seguito, Giannantonio MOSCHINI (*Guida per la città di Venezia all’amico delle Belle Arti*, II, Venezia 1819, p. 567) interviene nella questione notando che “Se ne teneva contenziosa la patria; ma nella chiesa della villa di Caeran ne vidi una tavola, dove si segnò *Ambrogio Bon veneto*”. La tela di Caerano San Marco, raffigurante *L’Assunta con i santi Giovanni Battista e Antonio Abate* (su cui si veda G. FOSSALUZZA, *Una pala inedita di Ambrogio Bon a Conegliano*, ‘Arte Veneta’, XXXVII, 1983, p. 195), è tuttora esistente, ma pare non esservi rimasta traccia della firma letta da Moschini.

⁵ Venezia, Archivio della parrocchia di San Salvador, parrocchia di San Bartolomeo, *Morti 1655-1765*, c. 157v: “Adì 26 Ap[ri]le 1720. Ambrosio Bon Pitor d’anni 76 amalatico da mal di petto già giorni 12 in c[irc] a Medico Galici fa seppellir Angiela sua sorella c[on] capitolo”.

Per l’elenco della Fraglia veneziana cfr. E. Favaro, *L’Arte dei Pittori...*, cit., p. 215.

⁶ Per l’opera in San Michele in Isola si rimanda a R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Seicento*, Milano 1981, pp. 264-265, e a G. FOSSALUZZA, *Una pala inedita...*, cit., p. 194. Per il *Ritratto di san Lorenzo Giustiniani* si veda F. PEDROCCO, in *L’immagine di San Lorenzo Giustiniani nell’arte. Documenti di cultura e vita religiosa nel suo tempo*, catalogo della mostra di Venezia, Venezia 1981, p. 21, cat. 13: l’ope-

ra è datata verso il 1693, quando Loth e Bon si ritrovano nella stessa chiesa per la stima dei dipinti appartenenti al pittore Ermanno Stroiffi. Il telero della Scuola dei Carmini e quello di San Pietro di Castello sono stati restituiti a Bon da Lino MORETTI (*Antonio Molinari rivisitato*, “Arte Veneta”, XXXIII, 1979, pp. 66-67). Il primo dei due è opera documentata risalente al 1697; il secondo ha avuto un iter attributivo più dibattuto, essendo stato lungamente assegnato ad Antonio Molinari; è stato confermato al catalogo di Ambrogio Bon da A. CRAIEVICH, *Antonio Molinari*, Soncino 2005, pp. 297-298, cat. R.49, segnalandone al contempo il disegno preparatorio nel Museo di Plymouth. Il medesimo studioso ha assegnato al pittore anche la *Semiramide* già Carminati (*ivi*, pp. 296-297, cat. R.45).

⁷ Per le due pale di Conegliano e di Caerano San Marco si rinvia a G. FOSSALUZZA, *Una pala inedita...*, cit., pp. 193-197. La tela della chiesa coneglianese è databile tramite documenti al 1686; quella di Caerano, invece, risale al 1696, come si ricava dal contratto di allogazione trascritto sul retro del disegno preparatorio della collezione Janos Scholz (cfr. T. PIGNATTI, *Disegni veneti del Seicento*, in *La pittura del Seicento a Venezia*, catalogo della mostra, Venezia 1959, p. 183).

⁸ Un dipinto, firmato, raffigurante la *Cacciata dei mercanti dal Tempio* si trova nella chiesa di San Giorgio a Pirano (si veda, in proposito, la scheda di A. CRAIEVICH, in *Istria Città Maggiori. Capodistria Parenzo Pirano Pola*, a cura di G. PAVANELLO, M. WALCHER, Trieste 1999, pp. 201-202; inoltre, V. KAMIN KAIPEŽ, *Spregljedana signatura na Izgonu trgovcev iz templja Ambrogia Bona v piranski župnijski cerkvi sv. Jurija*, “Zbornik za umetnostno zgodovino”, XLV, 2009, pp. 142-153). Altre opere nell’Istria veneziana sono state recentemente attribuite a Bon da Nina Kudiš Burić al convegno scientifico internazionale *Patrimonio culturale veneziano sull’alto Adriatico: contatti artistici fra Terraferma, Istria e Dal-*

mazia nel Sei e Settecento (Isola-Pirano, 9-11 ottobre 2009).

- ⁹ Olio su tela, 210×130 cm. L'unica menzione dell'opera, a quanto mi consta, si trova in *Restauri a Venezia, 1967-1986*, "Quaderni della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Venezia", 14, 1986, p. 63, ov'è attribuita a "Scuola veneta della seconda metà del secolo XVII".
- ¹⁰ Sugli organi di San Giuseppe di Castello si veda adesso M. BISSON, *Meravigliose macchine di giubilo. L'architettura e l'arte degli organi a Venezia nel Rinascimento*, Venezia-Vergara 2012, pp. 151-155.

¹¹ È da tener presente che la pala potrebbe essere stata spostata dalla sua collocazione originaria anche in tempi antecedenti le soppressioni napoleoniche: si ricordi, a titolo di esempio, che la chiesa di Sant'Antonio di Castello aveva già iniziato a perdere parte del proprio patrimonio artistico a seguito delle determinazioni del Senato veneziano promulgate a partire dal 1768 (su cui si veda il contributo di A. SCHIAVON, *La dispersione e il recupero delle opere d'arte*, in *Dopo la Serenissima. Società, amministrazione e cultura nell'Ottocento veneto*, atti del convegno [27-29 novembre 1997], Venezia 2001, pp. 197-212).

The personality of Ambrogio Bon, perhaps Johann Carl Loth's closest collaborator, raised the interest of various scholars in recent years, who tried to focus his profile in relation to that of his more famous master, but the scarcity of documents and works has so far confined him in the role of a minor artist, not yet well defined. The present contribution reveals the date of his death, hitherto unknown, and adds a new work to his catalogue, an interesting altarpiece depicting "San Filippo Neri kneeling in front of the Virgin and Child", kept in the Venetian church of San Giuseppe di Castello, which can be put alongside the few certain works of the painter.

alessio.pasian@gmail.com