

Aldo Cherini

**IL PITTORE BARTOLOMEO GIANELLI
(1824-1894)**

ILLUSTRATORE DI CAPODISTRIA



Autoedizione 1994

👉 *Aldo Cherini, 25/12/1993*
ristampa 20/12/2010
www.webalice.it/cherini

La pittura, a Capodistria, è stata sempre tenuta in gran conto fin dai tempi più antichi. La città ha dato i natali a diversi artisti che, ai loro tempi, si son fatti un nome anche fuori della cerchia locale, e taluni di essi hanno goduto di risonanza internazionale.

Dopo i tre pittori della famiglia dei Clerigino, attivi nella seconda metà del 1400, nel corso del 1500 si sono fatti notare Benedetto Carpaccio (parente del grande Vittore) e Giorgio Vincenti; tra il 1500 e il 1600 Giorgio Ventura (zaratino di nascita ma qui operante); nel 1700 Francesco Trevisani (detto il Romano perché attivo a Roma, autore di molte opere di grande impegno e di fama internazionale) e il fratello Angelo (buon ritrattista).

Il 1800 è il secolo di Bartolomeo Gianelli (1824-1894), illustratore della città natale, che a lui molto deve sul piano documentario, e che viene ricordato nel centenario della morte.

Più ricco di nomi e di affermazioni è il 1900, che, accanto ad Ermenegildo de Troy (veneziano residente a Capodistria, restauratore e forse l'ultimo dei "madoneri"), allinea tre diplomati dell'Accademia delle Belle Arti di

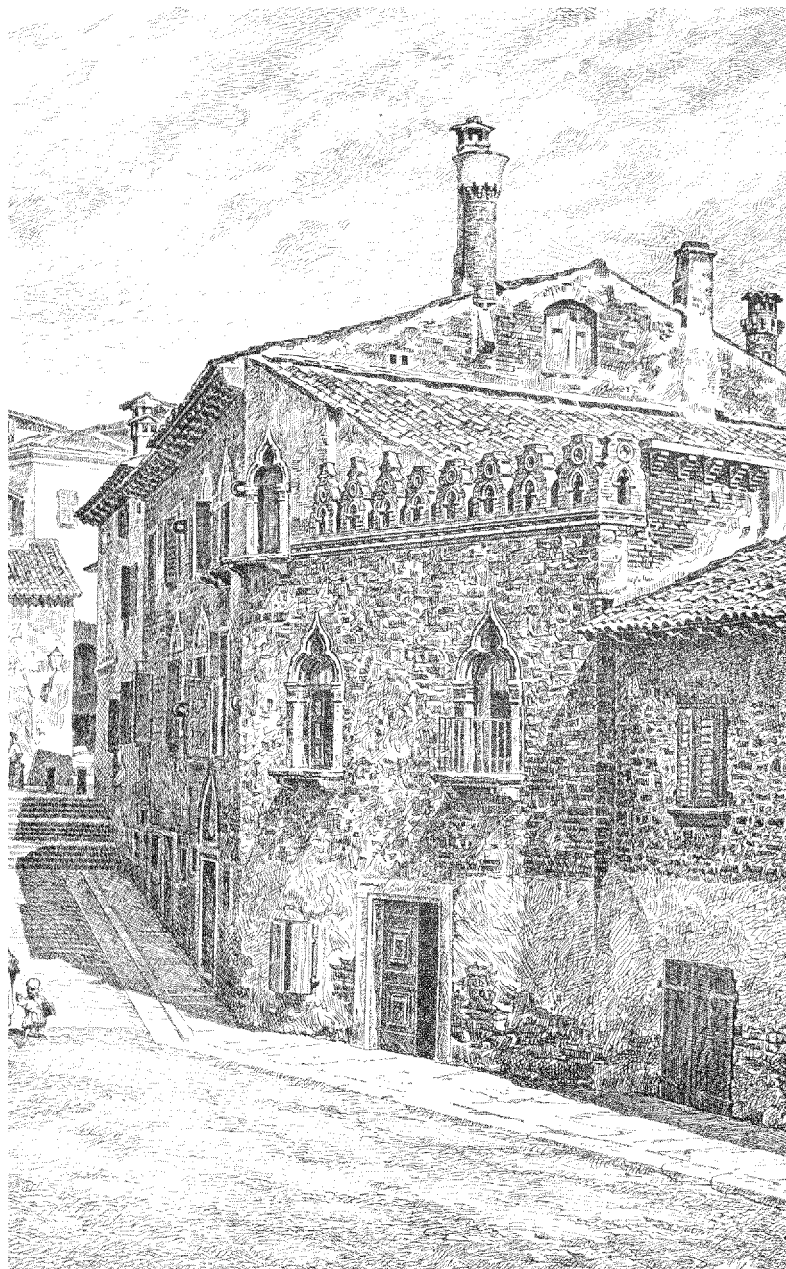
Venezia, Vittorio Cocever, Leondino Destradi, Dino Predonzani e il suo allievo Vittorio Porro (diplomato dell'Istituto Statale d'Arte Applicata di Trieste). Da ricordare, tra altri nomi che si dovrebbero ancora fare, Gino Gonni Tagliente (esordito in gioventù nel movimento futurista) e Nello Pacchietto, pittore e incisore, attivissimo illustratore della sua città e della sua terra.

Non c'era molto denaro in casa Gianelli, che pur aveva conosciuto tempi migliori e contava parenti altolocati. Il capofamiglia, Pietro, semplice artiere che campava lavorando il ferro, non poteva contare che sulle proprie forze e quando il figlio Bortolo, che gli era nato nel 1824, raggiungeva l'età per l'avviamento al lavoro o agli studi, non mancarono gli imbarazzi.

Prenderlo nella propria bottega di fabbro per farne il successore — come avveniva di solito, secondo la tradizione, nelle arti e mestieri — non era il caso perché il ragazzo, pur non essendo gracile, non possedeva la complessione fisica raccomandabile. Aveva mani delicate, la testa piena di fantasie artistiche e propensione per lo studio, per il quale non c'era neanche da parlarne. Ma, per forza di cose, il lavoro di tutti i garzoni di bottega lo poteva fare.

A tredici anni, per di più, il ragazzo si ammalava seriamente. Veniva preso in cura dal dott. Giovanni Andrea de Manzoni, circostanza, questa, fortunata perché il medico non solo lo guariva ma, vedendo le tante carte che il giovane riempiva di continuo con disegni, schizzi, scorci pittorici di vario genere, riconosceva in lui non comuni e promettenti doti artistiche.

Fatto sta che a seguito dell'interessamento del dott. de Manzoni, il giovane Bortolo otteneva dal municipio



La casa del pittore a Porta Maggiore, quasi un angolo di Venezia
(disegno di G. De Franceschi)

una borsa di studio di 200 fiorini grazie alla quale, nel 1844, poteva iscriversi all'Accademia delle Belle Arti di Venezia, il prestigioso centro di attrazione e di formazione di gran parte degli artisti delle terre già appartenenti alla Repubblica Veneta, dalle Prealpi alla Dalmazia.

Di carattere aperto e disponibile, il giovane entrava presto in rapporti d'amicizia col pittore Pietro Selvatico, insegnante presso l'Accademia stessa, che lo prendeva sotto la sua protezione facendo conoscere ed apprezzare nell'ambiente artistico le sue marine e vedute lagunari. Al Selvatico il giovane artista, che seguiva i corsi con impegno, si rifaceva per la composizione e il ritratto, a Ludovico Lipparini e a Michelangelo Grigoletti per la figura, a Francesco Bagnara per il paesaggio, tutti maestri tenuti in molta considerazione.

Gli artisti dell'epoca romantica, si sa, non mettevano radice in questo e quel posto, ma amavano viaggiare per arricchire la propria formazione, magari in terre lontane ed esotiche. Gli esempi erano tanti. Gianelli non si sottrasse alla regola e lo troviamo pertanto a lavorare in Belgio e a Vienna, dove veniva sorpreso dai moti rivoluzionari del 1848, ai quali egli non nascose di guardare con interesse tanto da venire notato dalla polizia che, sospettandolo di idee liberali, lo rimandava a casa, a Capodistria, dov'era più facile sorvegliarlo.

La stagione dell'irredentismo trovava particolare riflesso nell'animo del Gianelli, temperamento ribelle d'uomo schietto e ruvido, poco propenso a prestare ossequio alle piaggerie e alle manifestazioni ufficiali di lealismo, e ciò gli procurava sorveglianza di polizia e perfino arresto e carcere, con sei mesi passati nelle celle della Strafhaus di Capodistria e in quelle del castello di Trieste, dalle quali veniva liberato per discreta intercessione di una misteriosa signora presso il generale Benedek.

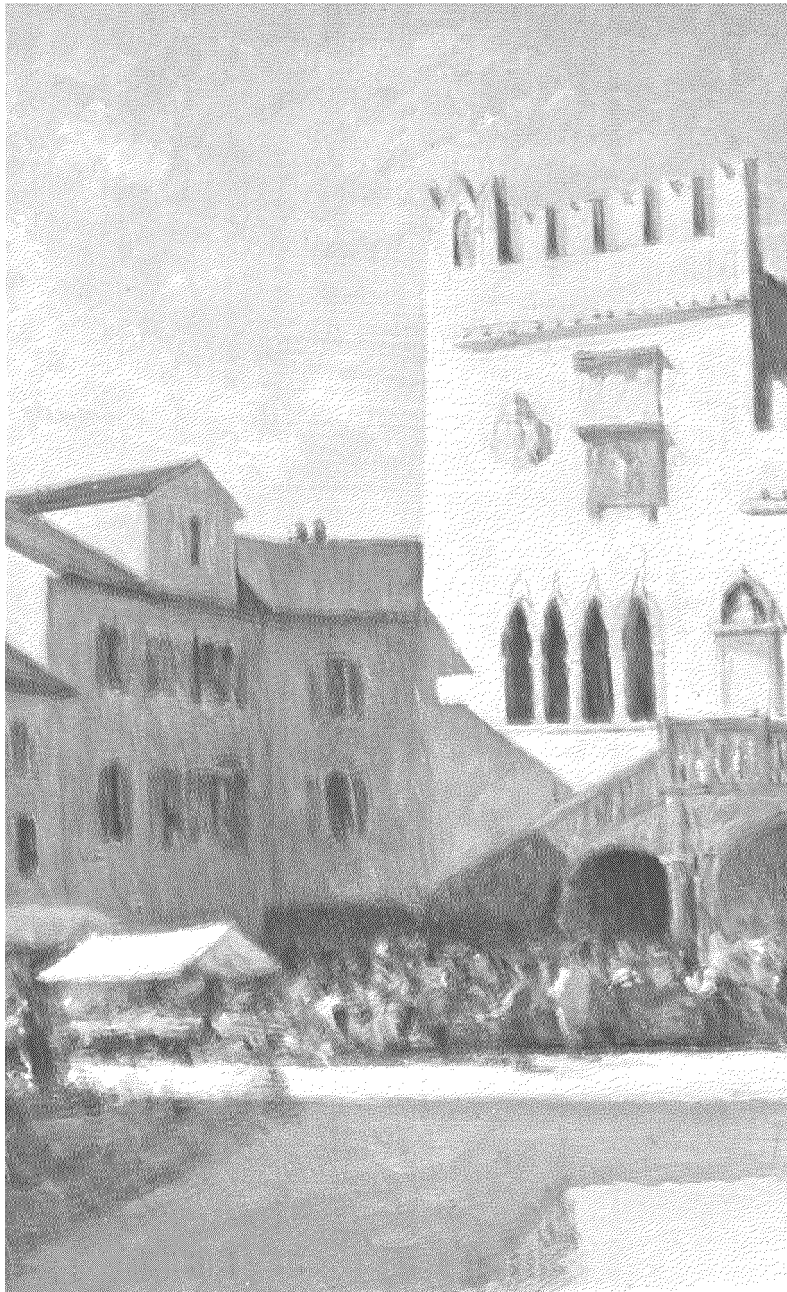


I professori dell'Istituto Magistrale
Bartolomeo Gianelli è il secondo in piedi

A Venezia aveva conosciuto un ungherese amante dell'arte, che lo voleva presso di sé e che gli commissionava molti paesaggi, oggi a Vienna e a Budapest. Altri dipinti di questo periodo erano conservati nella casa di Capodistria, come un "Naufragio", "Coste dalmate", "Bragozzi", un "Notturmo", "Ritorno dai campi", "Boccafiume" e "Pojana", due visioni dei dintorni di Capodistria.

L'artista abbracciava con entusiasmo l'ideale romantico con stati d'animo commossi e aperti ai voli della fantasia, ma senza seguire pedissequamente l'insegnamento accademico e non dimentico dei grandi maestri del colore e delle vedute del Settecento veneziano.

Alcuni anni dopo il faticoso '48, il Gianelli ritornava a Venezia per rivedere l'amico Pietro Sevatico, la personalità di maggior spicco nella pittura di storia e nella composizione delle pale d'altare secondo la tradizione dei grandi nomi del passato. Il Gianelli ne rimaneva influenzato e non poteva essere diversamente vivendo ed operando egli in una città come Capodistria, illuminata dalla



Quadro ad olio con veduta della piazza (particolare)

luce riflessa del mare, ricca di opere d'arte, di palazzetti veneti tra calli e campielli, che ricordavano Venezia. E veneziana, inconfondibile, era la casa da lui abitata nel Piazzale di Porta Maggiore (Piassàl de Derin). Ma non senza un travaglio intimo in quanto operante sullo spartiacque di due epoche, quella del romanticismo ormai in esaurimento e quella del realismo emergente nella secondo metà del secolo, che infine egli abbracciava.

A Venezia dipingeva la pala di "San Giusto" per l'omonima chiesetta del Campo dei Cappuccini, un lavoro ancora modesto d'ispirazione belliniana ma premessa per lavori più impegnativi.

Nel 1853, a 29 anni, giungeva infatti la commissione della pala dedicata ai "Santi Pietro e Paolo", da collocare in Duomo dove già risplendevano le forme e i colori di Vittore Carpaccio. Eseguita anche questa a Venezia, l'opera procurava all'artista una lusinghiera affermazione e la lode dei suoi maestri Lipparini e Selvatico, il quale gli disse: "Caro Bortolo, co ti porti sta pala a Capodistria, i sonarà le campane!" Cosa che si poteva dire a Venezia, ma non fare a Capodistria dove, in realtà, nessuno suonò le campane (si sa quanto ombrosi e difficili erano i capodistriani). Ma a Venezia la pala fu tanto ammirata che se ne interessò un alto dignitario governativo annunciando una visita allo studio del pittore. Visita che non garbava affatto al nostro Gianelli il quale dapprima non ne volle sapere ma poi, ammansito e consigliato dall'amico Pietro Selvatico, riceveva il dignitario evitando di cadere ancora una volta in disgrazia. Collocata al suo posto in Duomo, tesseva le lodi del dipinto solo il prof. Paolo Tedeschi ma anni dopo, in un articolo pubblicato nel 1905 dalla rivista "Pagine Istriane". Affermazione comunque ribadita con una commessa, il "San Giuseppe" per il Duomo di Isola, altre commesse di Santi e Madonne per



Quadro ad olio con veduta del Brolo

le chiese di Grado, Carcase, Lussinpiccolo, Trieste, Veglia.

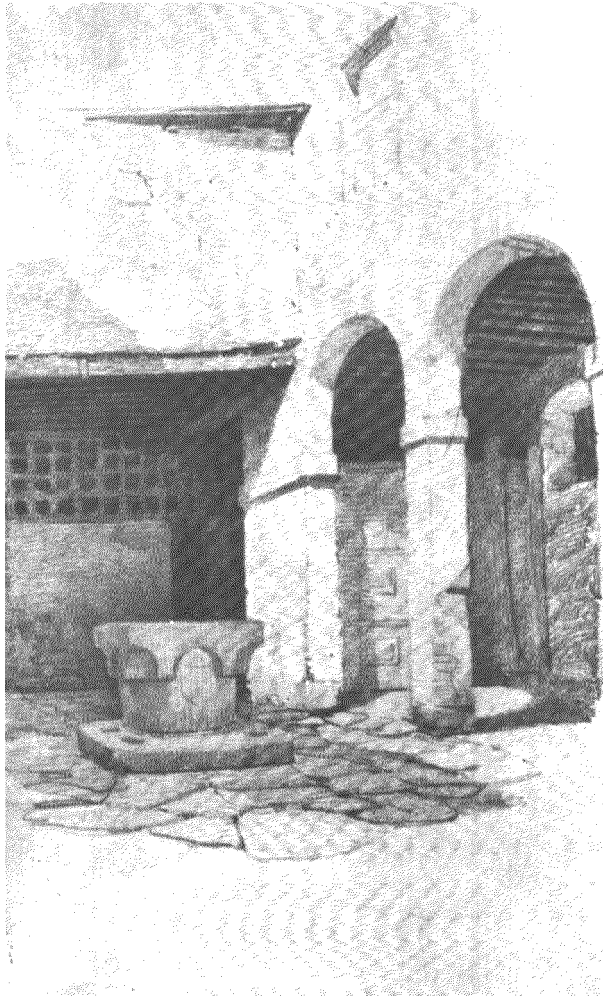
Singolare è la storia della pala della “Vergine Immacolata” commissionatagli in tutta fretta con l’inusitato termine di consegna di soli otto giorni. Erano in corso le feste per la proclamazione, appunto, del dogma dell’Immacolata Concezione, e occorreva urgentemente una pala da collocare su di un altare del Duomo. Il Gianelli dapprima rifiutò, poi finì col cedere alle insistenze ma premettendo che, in termini tanto ristretti, non avrebbe potuto fornire un’opera di molto pregio. Eppure, questa volta, la pala veniva accolta con lodi generali tra le quali

quella di Antonio de Madonizza, che — come racconta Francesco Semi — la proclamò “Bella come la rosa di Gerico, forte come il cedro del Libano”. Un volo poetico ma non estetico, perché lo stesso pittore, finite le celebrazioni, reclamò di ritorno la tela per ritoccarla e completarla incontrando però la decisa opposizione dei canonici sicché la pala rimase, come rimane oggi, sull’altare ad essa destinato. Opera debole e non firmata. Va notato che il volto della Vergine riprende le sembianze di Giovanna Visintini, contemporanea del Gianelli.

Non va dimenticata la pala di “San Bonifacio”, commessagli dalla signora Carniel Favento per la chiesetta della B.V. di Semedella, nella quale, oltre alla committente (abbiente proprietaria di un mulino, particolarmente legata alla chiesetta con ricorrenti visioni mistiche), le varie figure maschili e femminili sono realistici ritratti di popolani molto conosciuti, con il vescovo



Quadro ad olio con veduta del chiostro di Sant’Anna



Studio con veduta del cortile del teatro

Legat in veste di San Bonifacio e un noto sacerdote (alquanto chiaccherato). Francesco Semi valuta la pala come il capolavoro dell'artista, dove la solennità e il misticismo si accompagnano a notazioni che rappresentano quasi un brano della commedia della vita, in cui tutto è vero, persino la croce e il pastorale ripresi fedelmente dagli originali posseduti dal Capitolo del Duomo.

Pitture per due capitelli stradali, una Madonna per Bossedraga e Madonna con i Santi patroni di

Capodistria per il crocevia di San Canziano, sono andate perdute e di quest'ultima resta il bozzetto.

Buoni i successi e i consensi ottenuti nello studio della figura, che l'artista rende con schiettezza di stile, rigorosità nel disegno, morbidezza e precisione nella pennellata, vivacità e freschezza nel colore. Sono valutazioni di Francesco Semi, che più di tutti è stato vicino

all'artista disponendo oggi di una collezione di pitture, di disegni, di bozzetti e di carte che può valutarsi la più consistente e documentata.

Nel ritratto si esplicitano le qualità più autentiche del nostro artista, come quello del Cardinale Gianelli (1874), del "San Giuseppe" (1858), che altri non era che il pescatore Selerato, della moglie Anna Del Bello (1878), di Nicolò Della Venezia, padrone di barca (1878), del dott. Manzoni, suo benefattore, di Paolo



Studio con veduta della Calle Naldini

Sardos. E ancora i ritratti del Combi, del Tolstoi, del Kandler, del Galilei, del Tommaseo, dell'attore Antonio Papadopoli. Personaggi noti, ma anche popolani e poveri diavoli, come il ritratto del "Bagaio", un pezzente che tutti conoscevano, che, offerto alla contessa Marianna Pola Grisoni (pur nota per le sue generose opere di beneficenza), veniva da essa rifiutato trattandosi di un soggetto

ritenuto disdicevole, non raccomandabile in una casa signorile.

Lo attrasse per un certo periodo anche la composizione storica, invogliato a concorrere al disegno delle tavole per un grosso volume illustrato di carattere storico ("Storia veneta espressa in centocinquanta tavole", comparsa in due edizioni nel 1852 e nel 1867), di cui però veniva incaricato, non sappiamo con quanta sua delusione, il triestino Giuseppe Gatteri, suo amico e condiscipolo, del quale traduceva su tela ad olio il disegno dell'e-

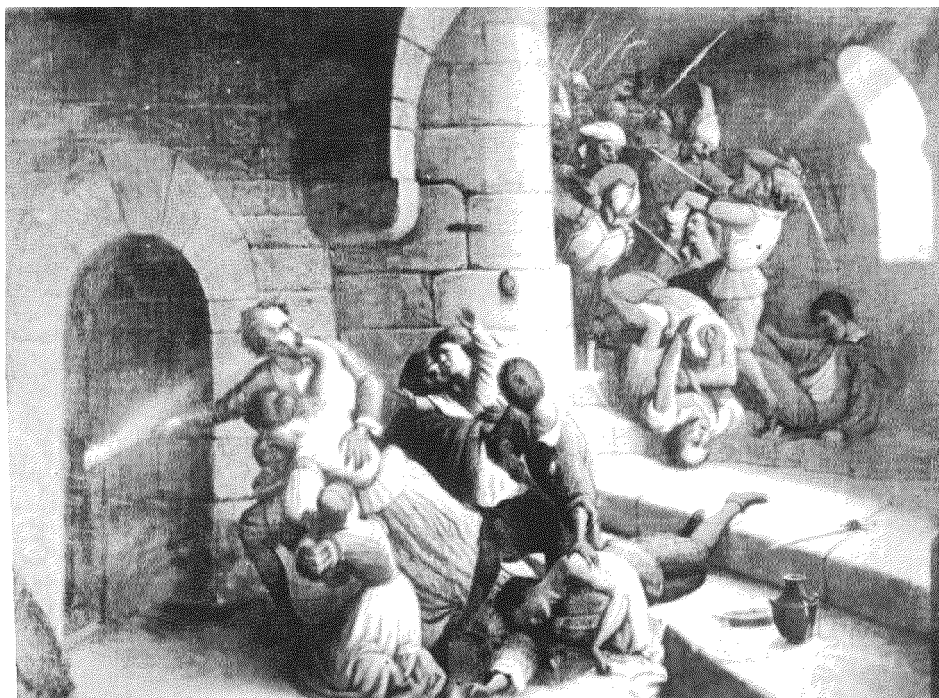


Olio con ritratto della moglie Anna Del Bello

pisodio di Biagio Giuliani, il quale piuttosto che arrendersi ai Turchi, dà fuoco alle polveri del forte di San Todero presso La Canea trascinando nella morte i nemici penetrati nel forte stesso (1645). Restano di questo momento un fascio di fogli con studi preparatori di figura, vesti, panneggi, acconciature, armi, arredi, testimonianza se non altro di quanta attenzione e cura l'artista metteva nel suo lavoro.

Si documentava dal vero, nella vita reale, girando con in tasca l'album degli appunti sul quale riportava con attenta osservazione gli uomini della strada, popolani, ragazzi, barche e carretti, tratti di mare e di costa, o il viaggio inaugurale del piroscafo "Santorio" con i passeggeri colti al volo in coperta. Una specie di diario figurato che oggi costituisce una preziosissima documentazione della nostra Capodistria ormai irrimediabilmente scomparsa.

Al di là di una valutazione critica estetica, questa parte dell'opera del nostro pittore è non poco importante, come rileva Guido Perocco nella presentazione del volume "La mia Capodistria e i miei concittadini" pubbli-



Quadro ad olio con l'episodio di Biagio Giuliani che dà fuoco alle polveri del forte di San Toderò a La Canea (1645) tratto da un disegno dell'amico Giuseppe Gatteri



Schizzo con ritratto dell'amico Calogiorgio

cui la città di Capodistria ci appare in una quieta scansione di tempi, di luoghi, di persone, di idee. Vi sono dei personaggi che attendono sulla riva del mare l'arrivo del

cato nel 1979 con ricco e raro corredo iconografico: ...“Oggi la nostra cultura ricupera, analizza, rivede in un piano storico più attento ed unitario la personalità d'un artista della provincia veneta come Bartolomeo Gianelli, senza timore di rilevarne i limiti (come, ad esempio, nel quadro storico tanto noto ispirato all'impresa di Biagio Zulian) ma sollecitata a sentirne nella totale interezza, in base a quanto possiamo giudicare, il suo profilo estetico e morale.”

“Su questa via molte indicazioni ci danno i disegni a penna e a matita fatti dal vivo, in

vaporetto diretto a Trieste. In alcuni disegni l'artista indugia tra i pescatori, la rude struttura dei volti, le popolane al lavatoio”.

Vedute insostituibili, oggi, ci riportano al mercatino della Piazza con la sfondo delle finestre trilobate e delle merlature del Palazzo Pretorio (1854), oppure all'ingresso della Piazza vista dal Belvedere con il



Ritratto di un marchese Gravis Barbabianca

campanile svettante in tutta la sua lunghezza (1852), al Brolo ripreso dalla napoleonica Calle Eugenia tra la grande abside del Duomo e gli edifici dell'antico Vescovato non ancora demoliti (1857), al chiostro del convento di Sant'Anna tra figurine stagliate nel gioco delle luci e delle ombre (1857), al cortile del Teatro, che pochi hanno visto anche quando stavamo a casa nostra. E disegni, ancora, delle rive e delle coste, specchi d'acqua e barche, animali, figure maschili e femminili ritagliate e ricuperate dallo scenario di tutti i giorni entrando anche negli angoli più appartati e riposti, ai margini della strada e della società.

“Nella serie dei ritratti — continua Guido Perocco — appaiono le figure più in vista della città con un gusto e una misura che non eccedono nella caricatura; si



Ritratto della popolana Lina Bussana

fermano al profilo umano con una nota tutta veneta di pacato umorismo”.

La galleria dei tipi, quasi una fiera di strapaese, si presenta ricca e godibile, insaporita dai commenti ironici che la vedova, la nobildonna Anna Del Bello, usava fare nello sfogliare le carte disegnate prendendo di mira i personaggi più sussiegosi: la contessina Borisi che prende il sole — “e

cosa altro la sa far?” — ; ecco il prof. Depase: — “che xe sempre senza pase” ; un nobile a riposo (un marchese Gravisi Barbabianca): — no 'l sa far altro che riposar” — ; Mario Cadamuro Morgante: “che no bevi mai el purgante” — ; il nobile Giovanni de Baseggio: — “tute lo 'varda, ma nissuna...” — ; Mario Martissa Carbonaio: — “che gà un balin in testa” — ; il giovane de Madonizza: — “che le fa sospirar tute” — ; il direttore del Ginnasio: — “chissà chi che ghe par de esser” — ; el mato Zaneto Trani, una macchietta popolarissima: — “se tuti fussi mati come lu! — e così via. La galleria dei tipi allinea, senza calcare la mano, anche le persone più umili o diseredate, come qualche accattone. La Lina Bussana, una popolana più furba del diavolo: — “e no se dirìa”; — “la moièr de Pocefa che la 'speta che torni su' mari per sonarghele” — ; la



Studio di figure per una composizione della storia veneziana

Nazarina, una povera fanciulla ebete: — “ma ghe ne xe tanti più ebeti de ela, che i se credi”...—; e così via.

Insegnante di disegno presso l'Istituto Magistrale, in un periodo di grande tensione dovuta alla lotta di studenti e cittadini per imprimere carattere nazionale alla scuola, nata pluri-etnica, veniva sollevato dall'incarico e allontanato dall'insegnamento. Veniva ripreso in servizio, passata la bufera, ma nel “Ruolo degli insegnanti provvisori a perpetuità”, un giro di frase che significava senza diritto alla pensione, lavoro che avrebbe perduto nel momento del maggior bisogno, colpito da dolorosa e incurabile malattia che lo avrebbe portato alla morte, il 10 dicembre del 1894.

Dimostrando una certa dimestichezza con la penna, collaborava anche col periodico “L'Unione-Cronache Capodistriane”, edito e scritto dal dott. Domenico de Man-



Schizzo con studio di figure per una composizione di storia veneziana

zoni, figlio del medico suo benefattore, in una serie di puntate pubblicate nel 1879 col titolo "Giornale d'un pittore". Sono pensieri e aforismi di vario contenuto, ispirati alla morale, alla fede, alle contingenze della vita, che risentono forse del clima e della mentalità dell'epoca, ma che la maestra Rosina Sossi, molti anni dopo, ha ritenuto ancora interessanti e degni di tenere raccolti in un quaderno vergato di suo pugno.

Sullo sfondo di tante vedute e di tanti ritratti, il volto della veneta città di Capodistria, malgrado il trascorrere del tempo e i guasti dell'urbanizzazione più recente, si mantiene inalterato con immagini più vibranti e comunicative di quanto ha potuto rendere il freddo specchio delle lastre fotografiche, raddolcendo il ricordo di chi ha dovuto abbandonare il suo lido e il suo cielo senza speranza di ritorno.

Fonti

- Francesco Semi, *“Cenni sul pittore Bartolomeo Gianelli”*,
Capodistria, Tipografia Renato Pecchiari, 1931
- Vittorio A. Cocever, *“Prima esposizione d’arte retrospettiva
- Opere di Bartolomeo Gianelli”*, Capodistria, Pecchiari,
1934
- Guido Perocco, in Bartolomeo Gianelli *“La mia Capodi-
stria e i miei concittadini”*, Pisa, Giardini Editori e
Stampatori, 1979