

Vittorio Cadel: dai nudi accademici ai bozzetti per il fregio dell'Altare della Patria

NICOLETTA BENVENUTI

La figura umana, i corpi maschili e femminili dei modelli accademici, la plasticità del chiaroscuro accurato e sfumato e alla fine la ricerca della potenza anatomica dei nudi michelangiotteschi – filtrata da illustri maestri di fine Ottocento e inizi Novecento – saranno per Vittorio Cadel (Fanna 1884-Macedonia 1917) un percorso di ricerca approfondita, che inizierà nelle aule accademiche e si concluderà in un progetto ambizioso: la partecipazione al concorso del 1912 per la decorazione musiva della parete di fondo del portico dell'Altare della Patria a Roma¹.

A onor del vero Vittorio Cadel non percorrerà unicamente questa strada, attraverserà molti altri sentieri, che non abbandonerà mai, perchè espressioni più intime in cui rifugiarsi. In particolare gli autoritratti venati di sottile simbolismo nordico e i piccoli paesaggi della campagna romana, bozzetti *en plain air* dal tratto veloce e ricco di materia pittorica che da uno stile verista di matrice macchiaiola si evolveranno in paesaggi simbolici, in cui il sentimento della natura si sovrappone a quello dell'anima. Corrispondono all'oggetto più introverso della sua personalità che, come nelle sue poesie, è caratterizzata dall'alternanza di moti d'animo dove com-

piacimento e gioia di vivere convivono con il senso della morte.

Vittorio Cadel ebbe grande versatilità nell'affrontare temi diversi, dalle copie di ornati architettonici alla statuaria antica, dagli studi anatomici alla ritrattistica, alle scene di genere. Sperimentò varie tecniche artistiche: olio, inchiostro, grafite, pastelli, gessetti su supporti di vario tipo, come ad esempio la carta vetrata finissima. Lavorò spesso sul recto e verso delle carte, scrisse versi delle sue poesie in lingua friulana accanto a schizzi veloci su fogli di quaderno, lasciandoci così le prime impressioni della sua creatività più spontanea.

Il Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Udine possiede quasi interamente il *corpus* grafico e pittorico di Vittorio Cadel, fonte esaustiva per analizzare il suo multiforme ingegno. Sono in tutto circa 600 opere, oltre un piccolo fondo manoscritto, realizzate dal 1901 fino allo scoppio della prima guerra mondiale, quando l'artista partì per il fronte. La triste parabola del conflitto mondiale segnò anche la triste vicenda del pittore. Vittorio Cadel venne chiamato alle armi il primo giorno di guerra e una volta diventato ufficiale, passò all'aviazione come osservatore. Dal 1916 fu impegnato sul



1 - VITTORIO CADEL, *Copia della testa del Prigione morente di Michelangelo*. Udine, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea Casa Cavazzini



2 - VITTORIO CADEL, *Copia della testa del Prigione morente di Michelangelo*. Udine, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea Casa Cavazzini

settore del Carso in missioni di ricognizione nella quinta battaglia dell'Isonzo, ottenendo una medaglia di bronzo. Nell'aprile del 1917 la squadriglia di Cadel fu trasferita in Macedonia e la mattina del 29 aprile, al termine di un volo di ricognizione per l'osservazione dei tiri dell'artiglieria sulle linee nemiche, il suo aereo fu abbattuto. Vittorio Cadel trovò la morte a 33 anni nei cieli della Macedonia e ottenne la medaglia d'argento al valor militare assegnata alla memoria. Dopo sette anni dalla sua scomparsa, la salma fu traslata nella tomba di famiglia a Fanna l'8 maggio 1924.

Vittorio Cadel frequentò le Accademie di Belle Arti di Venezia, Firenze e Roma tra il 1903 e il 1910. Migliore allievo del corso preparatorio della Regia Accademia di Belle Arti di Venezia, tanto da meritarsi il 1° premio con medaglia², nella città lagunare fu anche studente presso la Scuola di Disegno dei Frari in rio Terrà degli Albanesi, retta a quel tempo dal suo professore di ornato, l'architetto veneziano Vincenzo Rinaldo³. Il fondo udinese conserva prevalentemente le prove eseguite in quella scuola privata e si tratta di alcuni studi a grafite di statuaria classica e rinascimentale, ornati architet-

tonici, studi anatomici, album di disegno geometrico. Realizzati nell'ottobre del 1904 e nell'ottobre del 1905 essi riportano data, timbro e firma del direttore della scuola Vincenzo Rinaldo. Tra questi disegni vi sono due studi che raffigurano la copia in gesso della *Testa del Prigione morente* di Michelangelo (figg. 1-2): uno molto accurato, dai passaggi chiaroscurali resi con un raffinato sfumato a grafite, e un altro disegno più sommario, probabilmente studio iniziale antecedente alla versione più accurata.

La copia di Michelangelo poté indurre il giovane allievo a proseguire gli studi a Firenze. Vittorio Cadel si iscrisse così all'Accademia nel 1905 per frequentare il triennio del corso comune. Scarse sono per ora le notizie in merito e inoltre, tra le opere custodite nel museo di Udine, vi sono pochi disegni di questo periodo ovvero alcuni studi di ritratto, di anatomia e due bozzetti a tema biblico-religioso, *San Sebastiano* e *Caino*. Purtroppo, non vi sono altre prove che possano testimoniare un interesse verso l'arte michelangiolesca, ma la presenza di Adolfo de Carolis come professore di ornato in Accademia può essere un indizio in merito⁴. Adolfo de Carolis, docente a Firenze dal 1901, non solo in quegli anni svilupperà un percorso artistico indirizzato principalmente all'illustrazione e alla xilografia, ma anche alla ricerca plastica precipuamente michelangiolesca, che diverrà pura celebrazione ne *Le Danaidi* del 1908 e citazione in opere monumentali come le decorazioni del Salone delle Feste del palazzo del Governo del 1907-1908 o in quelle del Palazzo del Podestà di Bologna iniziata nel 1911 e terminata dai suoi collaboratori dopo la sua morte⁵. Pare quindi plausibile, che in veste di insegnante, de Carolis possa aver con-

tribuito a far conoscere l'opera del maestro fiorentino al giovane Cadel, in particolare la potenza e le torsioni di nudi plastici che da lì a poco il pittore friulano avrebbe visto direttamente a Roma.

Nel 1908 Vittorio Cadel fu tra i giovani artisti friulani meritevoli di proseguire gli studi nella capitale grazie alla borsa di studio della Fondazione Artistica Marangoni di Udine, istituzione fondata nel 1895 da Antonio Marangoni con lo scopo di sostenere nella capitale i talenti artistici migliori⁶. Giunto a Roma, visitò la Cappella Sistina, annotando queste parole in un piccolo bloc-notes «La capella sistina la vidi – mio Dio quanto splendore/ d'Arte come [...] come in tutto Michelangelo si rivela [...] genio Artista nel vero senso della parola [...] guardando quella volta mi sentivo/ rimpicciolito [...]»⁷. L'ammirazione per quel capolavoro traspare da queste riflessioni che ci fanno capire come egli finalmente fosse giunto nel luogo deputato ad alimentare la sua non ancora manifesta inclinazione artistica. Per Vittorio Cadel l'arrivo nella capitale segnò il culmine della sua formazione nella frequentazione dell'artista italiano del momento più vicino all'arte di Michelangelo: Giulio Aristide Sartorio. Cadel lo conobbe direttamente al Regio Istituto di Belle Arti di Roma, dopo aver terminato il terzo anno del corso speciale di Figura, ovvero quando si iscrisse nel 1909 al corso Libero Superiore di Pittura a quell'epoca retto dall'artista romano. Da un documento dell'archivio storico dell'Accademia risulta inoltre che Vittorio Cadel «con i saggi finali del decorso anno scolastico 1909-1910 conseguì la promozione dal primo al secondo anno del corso libero Superiore di pittura diretto dal prof. Aristide Sartorio con dieci decimi di



3 - VITTORIO CADEL, *Nudo maschile*.
Udine, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea Casa Cavazzini



4 - VITTORIO CADEL, *Nudo femminile*.
Udine, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea Casa Cavazzini

merito e ottenne il premio di uno dei viaggi di istruzione a Venezia accordati dal ministero della Istruzione Pubblica ai migliori allievi degli istituti di belle Arti del Regno»⁸.

Quasi un centinaio di studi sul corpo femminile e maschile sono stati realizzati da Vittorio Cadel tra il 1908-1911 durante il periodo romano. Si tratta di uno dei nuclei più cospicui del vasto *corpus* grafico e pittorico del fondo udinese, variamente realizzati a pastello, gessetti, grafite e carboncino, oltre a qualche bozzetto a olio. Queste opere ci permettono di osservare come l'artista friulano abbia sviluppato in quegli anni una particolare capacità nella resa del nudo accademico, passando da un segno incisivo a esiti in cui un abile sfumato raggiunge un'estrema raffinatezza nel trattamento degli incarnati che sembrano quasi dissolversi. In particolare, in due nudi, maschile e femminile (figg. 3-4), possiamo osservare un'abile destrezza nel fondere le gamme cromatiche in effetti chiaroscurali che evidenziano con delicatezza le anatomiche.

La resa del nudo colto nelle diverse pose dei modelli e l'indugiare sulla plasticità delle forme sono esempi grafici di uno studente accademico, ma anche la dimostrazione di quella ricerca che Vittorio Cadel decise di perfezionare sotto gli insegnamenti di Sartorio e che a breve lo porteranno ad esprimere la sua cifra stilistica nel segno del neomichelangiolo.

L'occasione si presentò nel 1912 quando realizzò i bozzetti per partecipare al concorso per la decorazione del portico del monumento più importante che in quegli anni venne edificato a Roma: l'Altare della Patria⁹. Dopo l'inaugurazione nel 1911 il monumento non era ancora stato concluso in tutte le sue parti ornamentali: la parete

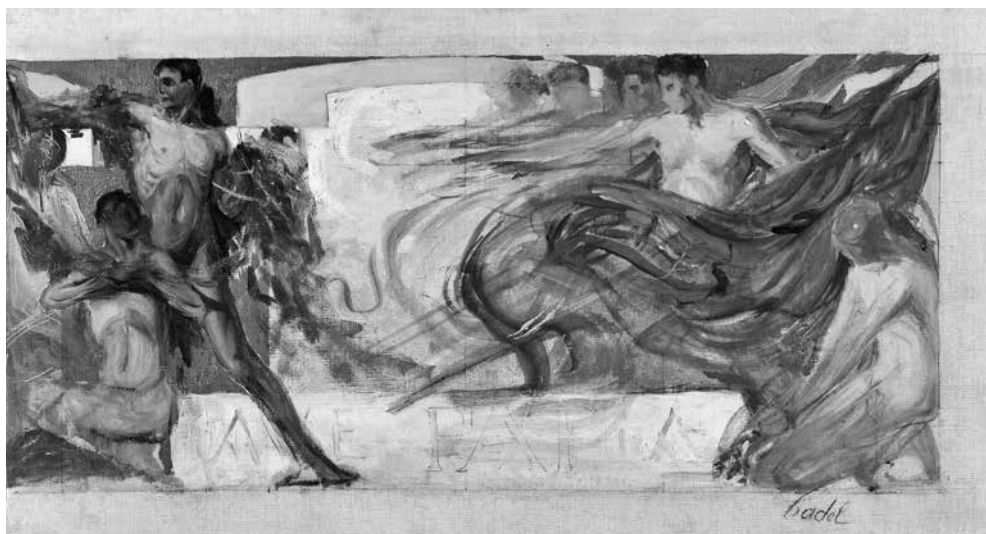
di fondo del portico, il decoro del soffitto e le lunette dei propilei. Si trattava complessivamente di una zona molto importante per gli intenti celebrativi del monumento, in quanto qui si voleva rappresentare il concetto visivo dell'unità nazionale. Già nelle idee di Giuseppe Sacconi vi era l'intenzionalità di rendere policroma questa parte del monumento con un mosaico che rappresentasse i momenti salienti del Risorgimento, ma poi la nuova Direzione Artistica che lo sostituì, in seguito alla sua morte sopraggiunta nel 1906, prese un'altra decisione. Intenzione generale fu quella di evitare elementi figurativi che sarebbero stati ridondanti, vista già l'eccessiva presenza di raffigurazioni narrative nei decori scultorei, in favore di motivi ornamentali, targhe commemorative riportanti i risultati dei plebisciti. Tuttavia dal 1906 al 1911 il dibattito tra i membri preposti non giunse ad alcuna conclusione, pertanto la soluzione finale fu quella di espletare il concorso dopo l'esecuzione del sottobasamento della *Statua equestre di Vittorio Emanuele II*, la cui decorazione scultorea si considerava comunque più rilevante e prioritaria a qualsiasi altra scelta ornamentale. Decisione subito concordata fu quella di utilizzare come tecnica il mosaico. Di fatto, dovendo inaugurare il monumento nel 1911 e non volendo lasciare spoglio il muro di fondo, la Sottocommissione propose comunque il decoro in linea provvisoria della parete, affidando direttamente il lavoro a tre artisti – Primo Panciroli, Silvio Galimberti, Carlo La Spina – dopo che i loro bozzetti pittorici furono approvati dalla Direzione Artistica. La decorazione a tempera fu suddivisa in tre settori, uno per ciascun pittore, avente come soggetto delle figure di giovani nudi, delle corone e delle



5 - VITTORIO CADEL, *Bozzetto per il concorso per la decorazione del portico dell'Altare della Patria*.
Udine, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea Casa Cavazzini



6 - VITTORIO CADEL, *Ave Patria*.
Udine, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea Casa Cavazzini



7 - VITTORIO CADEL, *Ave Patria*.
Udine, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea Casa Cavazzini

figure femminili danzanti inframmezzate da targhe con le date delle tappe salienti dell'unificazione italiana. Questa prova piacque molto, pensando anche all'effetto che si sarebbe avuto con un'opera musiva, pertanto finalmente si decise di bandire il concorso il 28 febbraio 1912 con questa richiesta: «Il fregio dovrà svolgere un motivo puramente ornamentale, in piena eurtmia con gli elementi architettonici del portico ed in armonia con le tonalità bronzee dei lacunari e col carattere del Monumento, intorno a targhe che riportino le formule, le date e i risultati dei plebisciti dai quali fu consacrata l'unità nazionale e il testo della legge che proclamò Vittorio Emanuele II Re d'Italia»¹⁰. Le selezioni dei bozzetti, esposti ad una mostra pubblica dal 15 al 25 luglio al Palazzo delle Esposizioni in via Nazionale, iniziarono il 28 luglio e proseguirono fino a dicembre del 1912, con una seconda gara – non prevista inizialmente – tra i due finalisti: il pittore Ernesto Rusca e Alessandro Morani.

Giulio Aristide Sartorio, membro della Sottocommissione giudicatrice, insieme agli architetti Pio Piacentini e Manfredo Manfredi e allo scultore Domenico Trentacoste, decretarono alla fine vincitore Alessandro Morani¹¹. L'opera vinse per aver risposto a pieno alle richieste del bando e per la scelta delle cromie, ma non fu mai realizzata. Nacquero nel corso del tempo una serie di incomprensioni tra i membri della Sottocommissione e della Commissione Reale su aspetti formali e tecnici facendo fare e rifare i bozzetti preparatori a Morani, che modificò gli ornamenti secondo un gusto classicheggiante. Nonostante ciò la Sottocommissione decise nel 1917 di sospendere l'esecuzione del fregio per motivi probabilmente legati non solo ai gusti personali

di ciascuno dei componenti, ma soprattutto perché ormai lo stile ideato da Morani a quell'altezza cronologica appariva desueto.

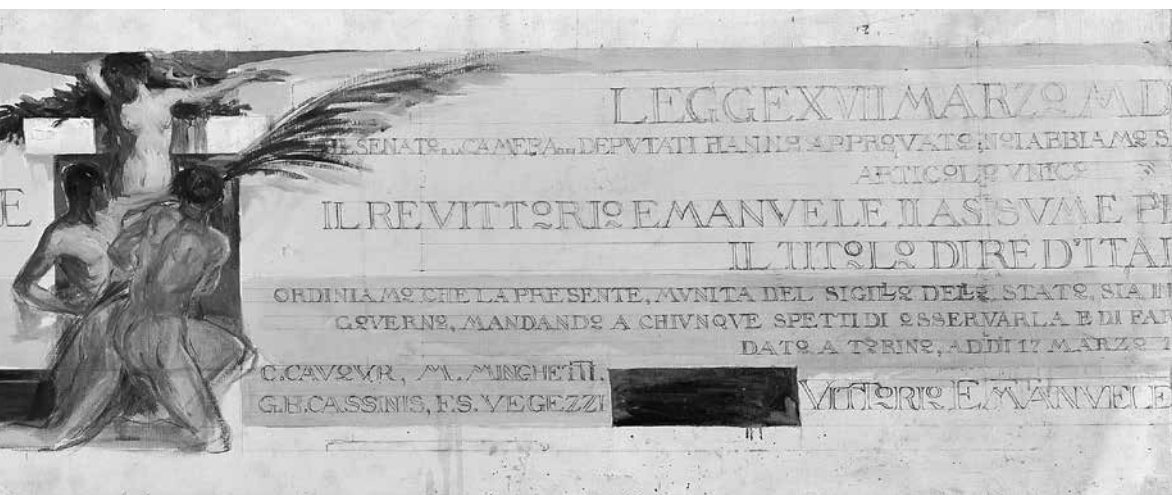
Degli altri partecipanti al concorso, dai verbali della Sottocommissione, poco si sa. Nei documenti riguardanti l'Altare della Patria conservati all'Archivio Centrale di Roma abbiamo rinvenuto recentemente una lettera di Giulio Aristide Sartorio¹², in cui si cita la presenza complessiva di cinquantadue concorrenti «e fra questi ben pochi hanno presentato opere banali. E se alcuni si sono necessariamente posti fuori concorso perché nei loro progetti, ad onta che fosse tassativamente stabilito dal bando di concorso, hanno introdotto figure allegoriche anziché ornamentali, o perché hanno trattato queste a "istorie" con una tecnica più appropriata all'affresco che al mosaico, nonostante in questi saggi si ammirano pregevoli meriti di composizione». Nel testo manoscritto sono indicati unicamente coloro che passarono la prima selezione: Casanova, Amati, Sezanne, Bargellini, Viligiardi, Carpi, un artista contrassegnato dalle iniziali A.M. (Alessandro Morani), uno designato col motto "Savoia" (Ernesto Rusca), uno distinto con l'impresa "Olea et Quercus" e infine uno indicato con lo pseudonimo "Ignoto".

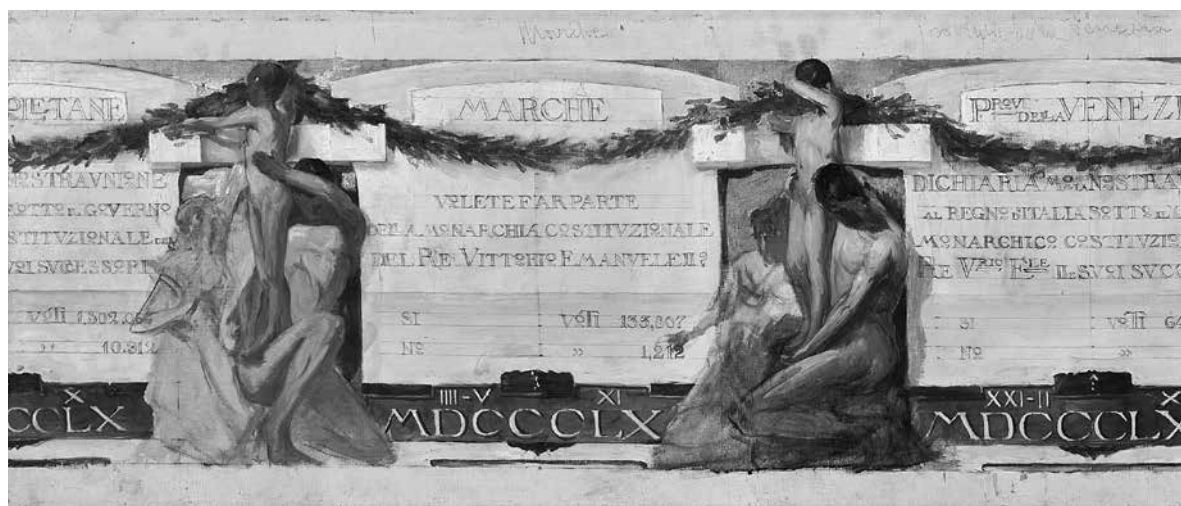
In questo documento, l'unico sinora rinvenuto in merito ai partecipanti al concorso, non compare il nome di Vittorio Cadel, quando invece nelle monografie e altri contributi sull'artista friulano si è sempre sostenuto che fosse arrivato terzo su quarantatré concorrenti¹³. Facendo riferimento al manoscritto di Sartorio, sorgono pertanto alcuni interrogativi: Vittorio Cadel è forse l'autore indicato con lo pseudonimo "Ignoto" o "Olea et Quercus", o fa parte di quella schiera di artisti eliminati perché le loro opere non era-



8 - VITTORIO CADEL, *Bozzetto n. 1 del fregio musivo dell'Altare della Patria*.
Udine, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea Casa Cavazzini

9 - VITTORIO CADEL, *Bozzetto n. 2 del fregio musivo dell'Altare della Patria*.
Udine, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea Casa Cavazzini





10 - VITTORIO CADEL, *Bozzetto n. 3 del fregio musivo dell'Altare della Patria.*
Udine, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea Casa Cavazzini

11 - VITTORIO CADEL, *Bozzetto n. 4 del fregio musivo dell'Altare della Patria.*
Udine, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea Casa Cavazzini



no rispondenti alle clausole iconografiche del bando? E ultima domanda, forse la più lapidaria: Vittorio Cadel ha mai realmente inviato a tale concorso i bozzetti o li ha solo dipinti e poi ha rinunciato a partecipare?

Per rispondere alla prima domanda, leggiamo nel documento scritto da Sartorio che l'autore contrassegnato come "Olea et Quercus" venne eliminato insieme a Carpi e Viligiardi dopo «un secondo e più accurato esame [...] perché ci parvero o non rispondere all'indole del concorso o non in carattere con la solennità del monumento», mentre in una terza selezione fu scartato "Ignoto" perché «uniforme nel concetto generale, sommario ma non chiaro nella esecuzione». I giudizi sono decisamente troppo generici per fare il nome di Vittorio Cadel e non vi sono nemmeno dei riferimenti iconografici da confrontare con i bozzetti realizzati. Più plausibile potrebbe essere la seconda ipotesi, ovvero che il fregio ideato dal pittore friulano non rispettasse le norme del bando e pertanto messo fuori concorso per via della presenza di motivi figurativi che, come vedremo, sono parte integrante all'interno della composizione finale. Per sapere se i bozzetti vennero mandati a Roma o siano rimasti nello studio del pittore, non possiamo dare alcuna risposta, tuttavia possiamo cogliere nell'elaborato processo creativo che li ha generati sicuramente l'intento ambizioso di partecipare ad un importante concorso artistico.

Infatti l'ideazione di questo progetto si articola in diverse opere conservate nel fondo museale. Una prima prova la troviamo in un disegno a tempera su carta (fig. 5) dove l'artista mostra buone capacità compositive e di trattamento dei panneggi e degli incarnati. La composizione è carat-

terizzata da un gruppo formato da tre personaggi: a sinistra una figura femminile in piedi indossa una tunica verde e sorregge uno scudo, a destra una figura maschile seduta avvolta in un mantello bianco, ha il capo cinto da un elmo e sorregge con la mano sinistra un globo sormontato da una statua. Davanti a loro, al centro, vi è in piedi un giovinetto nudo. Le due figure adulte hanno alle spalle il vessillo italiano che funge da sfondo cromatico, mentre il fanciullo, che indica qualcosa in basso a destra, poggia il piede sinistro su un basamento in cui appare l'iscrizione "SPQR", dipinta in caratteri epigrafici. Chiude la scena a sinistra, un gruppo scultoreo formato da una piccola statua di un putto che pare sostenere una sorta di capitello. Il bozzetto firmato – vi è anche l'annotazione a grafite «bozzetto per concorso» – ci permette di cogliere come Cadel abbia già pensato in questa fase iniziale ad inserire un gruppo figurativo tra le targhe del plebiscito, aspetto formale che diverrà caratterizzante nei bozzetti finali.

Due bozzetti su tela (tavv. XVI-XVII, figg. 6-7), facenti parte di un'unica composizione, rappresentano invece una visione più articolata di figure. Affiancando le due tele, osserviamo come l'intera scena sia racchiusa da figure femminili ignude e inginocchiate che sembrano sorreggere, o indicare, la lapide posta in basso con l'iscrizione "AVE PATRIA". Esse sono sovrastate da figure maschili che, con braccio teso, mostrano un gruppo centrale di uomini ignudi, accovacciati e in piedi, che sostengono un festone di alloro e un grande scudo con lo stemma sabauda. La tavolozza è molto accesa, mentre la pennellata sommaria, che ha fatto colare in alcuni punti la materia pittorica, delinea i corpi in modo abbozzato ma con tratto sapiente e sicuro.



12 - VITTORIO CADEL, *Studio per il fregio musivo dell'Altare della Patria*.
Udine, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea Casa Cavazzini



13 - VITTORIO CADEL, *Nudo maschile*.
Udine, Museo d'Arte Moderna e
Contemporanea Casa Cavazzini



14 - VITTORIO CADEL, *Nudo maschile*.
Udine, Museo d'Arte Moderna e
Contemporanea Casa Cavazzini

Dopo queste prove, Cadel elaborò il progetto finale. Esso consta in quattro bozzetti a olio su tela (figg. 8-9-10-11) che vanno a comporre un unico fregio a simboleggiare l'Unità d'Italia. L'intera composizione è caratterizzata da gruppi figurativi composti da un uomo, una donna e un bambino – quasi sempre ignudi – disposti seguendo una forma piramidale e dove la figura più alta, ripresa nell'atto di sollevare un lungo festone di alloro, funge da raccordo tra le sezioni del fregio. Tra i gruppi, sono dipinte le lapide commemorative che riportano puntualmente, come indicato nel bando, le formule, le date e i risultati dei plebisciti regionali e il testo che proclamò Vittorio Emanuele II Re d'Italia¹⁴. Le figure sono dinamiche nelle pose plastiche, mai ripetitive, nelle quali si colgono torsioni e tensioni muscolari resi vibranti da abbreviate pennellate.

All'interno del fondo vi è un'altra opera strettamente legata ai quattro bozzetti. Si tratta di un olio su tela (tav. XVIII, fig. 12), raffigurante un dettaglio ingrandito del fregio sopra descritto. Infatti, in base all'art. 3 del bando di concorso, i partecipanti erano tenuti a presentare non solo i bozzetti a colori del fregio in scala 1:10, ma anche un saggio di un particolare a grandezza 1:50 rispetto all'esecuzione finale¹⁵. In questa sorta di ingrandimento, Cadel si concentrò sul gruppo figurativo, nel quale possiamo apprezzare pienamente le doti compositive ed esecutive del pittore. Il dettaglio scelto è quindi composto da una figura femminile dai tratti somatici marcati e quasi virili, una figura maschile di spalle e un giovanetto colto frontalmente. Come già detto, la composizione è di carattere piramidale: l'uomo e la donna sono inginocchiati a terra, mentre il fanciullo è in piedi poggiate

sul ginocchio piegato della figura maschile. Questi e il bambino sono completamente ignudi, mentre la donna è avvolta in una fluttuante veste rossa. Fa da sfondo la struttura decorativa in cui sono inserite le targhe commemorative, poste su una parete a mosaico a fondo oro.

I corpi ignudi mostrano una buona resa anatomica dove le gradazioni tonali degli incarnati evidenziano la muscolatura tesa. La pennellata è sciolta, sapiente nel delineare le forme e i passaggi chiaroscurali. Si tratta di una buona prova esecutiva che dimostra come Cadel abbia ormai raggiunto padronanza della materia pittorica e acquisito appieno i dettami accademici nella realizzazione del corpo umano ma qui, ancora più in evidenza che nei bozzetti, le pose studiate sono ormai una dichiarazione al classicismo sartoriano.

Il riferimento più ovvio è sicuramente il fregio di Montecitorio eseguito da Sartorio tra il 1908-1912, nel quale l'artista romano manifesta la sua poetica sulla pittura monumentale che non ha che fondamento se non in una continuità rinascimentale e soprattutto italiana¹⁶. In particolare vi è uno studio preparatorio del 1908 di collezione privata raffigurante dei *Telamoni*¹⁷, che sembra essere una precisa fonte iconografica per la figura maschile ripresa da Cadel. La torsione del corpo muscoloso, la posa accovacciata di spalle, le possenti braccia e gambe sono indubbiamente prestito sartoriano, forse già conosciuto da Cadel nei *Telamoni* che sorreggono le *Cariatidi* del ciclo *La vita Umana* per il Salone centrale alla Biennale veneziana del 1907¹⁸. La figura del *Telamone* fu particolarmente indagata da Cadel, visto che nel fondo museale vi è un disegno a sanguigna e gessetto bianco su carta molto

vicino ai moduli sartoriani, nella possanza dei corpi e nei fascino del “contrapposto”, derivazione a sua volta di matrice michelangiolesca.

Il referente michelangiolesco in Cadel, assorbito come si è detto nella frequentazione di Sartorio al corso di Pittura presso l'accademia romana, risente tuttavia di un altro importante debito che del resto influenzò lo stesso Sartorio, ovvero la scultura di Auguste Rodin. Il famoso scultore francese, che evocò Michelangelo nelle languide pose, nel non finito, nella tensione e torsione dei corpi in pose a volte innaturali, fu un punto di riferimento imprescindibile per una nuova visione della resa anatomica del corpo. Il mito rodiniano nell'Italia nel primo decennio del Novecento era ormai consolidato grazie anche all'esposizione delle sue opere alla Biennale del 1903, alla diffusione della sua poetica sulla stampa italiana, all'appoggio della critica e alla circolazione delle immagini fotografiche delle sue sculture sulle riviste specializzate dell'epoca. Questo contribuì ovviamente a decretare un'influenza rodiniana nella scultura italiana del periodo che si esprime in svariate declinazioni, dalle posture che enfatizzano la muscolatura al non finito, sino a giungere agli inizi del secondo decennio del Novecento a un vero utilizzo del repertorio rodiniano¹⁹. Se ciò fu evidente nella plastica, in pittura si è vista una citazione a Rodin nel fregio del Parlamento di Sartorio sia per gli «esuberanti repertori di corpi in posture da cemento, con anatomie “scolpite” in colore a tratti livido: grovigli di improbabili tensioni muscolari», sia per «quel “fraseggiare” frammentato di gesti sospesi,

di azioni umane (o super-umane) bloccate nella materia»²⁰. Un riferimento puntuale alle posture rodiniane ci sembra inoltre riscontrabile proprio in uno dei *Telamoni* di Sartorio, ovvero nella torsione della schiena muscolosa che riecheggia la posa di una figura maschile nello stipite destro de *La porta dell'Inferno* dello scultore francese²¹.

Tornando ai bozzetti di Cadel, avvertiamo che anche il giovane pittore attinse alla fonte di Rodin e in particolare ad un'opera che fu considerata un prototipo per il neomichelangioloismo italiano del secondo decennio del Novecento: *L'età del bronzo*²². La celebre scultura, che richiama a sua volta *Il Prigione Morente* di Michelangelo, sembra essere evocata nella figura del fanciullo in piedi del gruppo dipinto da Cadel come ingrandimento del fregio. Si avverte nel ripiegamento del braccio sopra la fronte – non sopra la testa come nel prototipo – la conoscenza della classiche pose rodiniane, apprese direttamente nella copia diretta dei modelli accademici. Ciò ci è confermato da un disegno e da un bozzetto ad olio (figg. 13-14), eseguiti sotto l'alunnato di Sartorio tra il 1909-1911, dove il modello è ripreso quasi fedelmente nella stessa posa de *L'età del bronzo* con il braccio flesso dietro la testa, la gamba piegata e l'altro braccio come intento a sorreggere una lancia.

Grazie alla mediazione di Sartorio, vediamo perciò che Vittorio Cadel risulta a pieno titolo un traduttore pittorico della plastica rodiniana, contribuendo a delineare quel neomichelangioloismo pittorico dei primi decenni Novecento, forse non ancora approfonditamente indagato come quello scultoreo.

Note

- ¹ Il presente contributo vuole essere un piccolo approfondimento su una parte della mia tesi di Specializzazione in Beni Storico-Artistici dal titolo: *Il Fondo di dipinti e disegni "Vittorio Cadel" (1884-1917)*. Museo di Arte Moderna e Contemporanea Casa Cavazzini di Udine (relatore prof. Alessandro Del Puppo), Università degli Studi di Udine, a.a. 2012-2013. In questa sede si è voluto indagare in particolare il neomichelangioloismo di Vittorio Cadel sotto l'insegnamento di Giulio Aristide Sartorio e l'esecuzione dei bozzetti per l'apparato musivo dell'Altare della Patria, attraverso recenti indagini archivistiche.
- ² Venezia, Archivio Storico Accademia di Belle Arti, fasc. II 1/5 1903-4/1905-6, *Protocolli Verbale esami; Elenco degli alunni premiati per profitto ottenuto durante l'anno scolastico 1903-1904 nel Regio Istituto di Belle arti di Venezia*, Venezia 1904, p. 1. Naturalmente la notizia del primo premio a Vittorio Cadel si estese anche sulla stampa locale. Così è riportato nella «Patria del Friuli», 18 luglio 1904: «I premiati friulani all'Istituto di Belle arti di Venezia. Ieri nella sala dei Primitivi delle gallerie d'arte antica ebbe luogo la solenne cerimonia della chiusura dell'anno scolastico e della distribuzione dei premi. Nel corso preparatorio si meritò l'1° premio con medaglia il signor Cadel Vittorio, di Fanna [...]».
- ³ Sono molto scarse le notizie circa questa scuola. Sappiamo che venne fondata nel 1891 e chiusa nel 1908 in seguito a polemiche tra Rinaldo e l'Accademia di Venezia. Vincenzo Rinaldo (1867-1927), che insegnò ornato all'Accademia di Belle Arti di Venezia, fu anche professore e direttore alla Scuola d'Arte Industriale di Milano e alle scuole comunali di Venezia. Venne eletto accademico di merito corrispondente nel 1903 e nel 1904-1906 tra gli accademici di merito residenti. Suo allievo e assistente fu in seguito Carlo Scarpa (1906-1978), il quale sposò la nipote, Onorina Lazzari nel 1934. Rinaldo si occupò di progettazione architettonica, decorazione e restauro secondo un gusto prevalentemente neo-gotico. Per i cenni biografici e la sua opera architettonica cfr. *Vincenzo Rinaldo, architetto veneziano*, in *Villa Nitti a Maratea: il luogo del pensiero*, a cura di P. BOTTINI, V. VERASTRO, Potenza 2006, pp. 103-110.
- ⁴ L. BIAGI, *L'Accademia di Belle Arti di Firenze*, Firenze 1941, p. 158.
- ⁵ M. PESCATORI, *Adolfo de Carolis. 1874-1928*, in *Dal Naturalismo al Simbolismo. D'Annunzio e l'Arte del suo tempo*, a cura di R. MAMMUCARI, Marigliano 2005, pp. 256, 259.
- ⁶ Per volontà testamentaria di Antonio Marangoni (1806-1885), ricco commerciante di origini friulane, il Comune di Udine divenne erede dei suoi beni e con l'istituzione "Fondazione Artistica Marangoni", attiva dal 1895, si provvide all'acquisto di opere d'arte di giovani artisti che andarono a costituire il nucleo fondante della collezione d'Arte Moderna di Udine. Nel testamento, redatto il 13 giugno 1872, Antonio Marangoni richiedeva anche che fossero erogate quattro borse di studio per il mantenimento annuale agli studi di un pittore, uno scultore, un medico e un legale, purché nati a Udine o provincia. Venne istituita pertanto nel 1905 la "Fondazione Borse di Studio Antonio Marangoni", ente morale che ebbe uno Statuto approvato con Regio Decreto nel marzo del 1907. Per quanto riguarda del borse di studio artistiche, il pittore e lo scultore venivano prescelti da un'apposita Commissione in base a un concorso per titoli e esami e dovevano trascorrere la loro formazione a Roma per almeno tre anni. Inizialmente per i partecipanti non era obbligo aver percorso studi accademici, requisito che invece divenne indispensabile successivamente con l'emanazione dello statuto del 1916. L'artista selezionato aveva l'obbligo di presentare ogni anno alla Commissione un lavoro che dimostrasse il progresso degli studi, il quale diventava automaticamente di proprietà della Fondazione Artistica Marangoni, mentre gli elaborati del secondo e terzo anno rimanevano di proprietà dell'autore. Cfr. *Statuto Orga-*

- nico per l'amministrazione e i conferimento delle borse di studio Marangoni, Udine 1907; *Fondazione Borse di Studio Marangoni. Statuto*, Udine 1916. Udine, Archivio Storico Civici Musei (= ASCMU) *Albo Dei Vincitori delle Borse Marangoni per la pittura e scultura. 1936-1938*. Vincitori della borsa di studio Marangoni dal 1908. Pittura: 1. Vittorio Cadel 1908.
- ⁷ Udine, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea Casa Cavazzini, Fondo "Vittorio Cadel", Inv. 1051.
- ⁸ Roma, Archivio Storico Accademia di Belle Arti, fasc. Cadel Vittorio. 1908, *R. Istituto di Belle Arti di Roma. Prot. n. 8181. Roma 21 settembre 1910*.
- ⁹ Sulla storia e la costruzione dell'Altare della Patria si è indagato, relativamente all'economia dell'argomento trattato nel presente articolo, alcuni testi fondamentali sugli aspetti storici e ed artistici del monumento. Per un'analisi storica si veda C. BRICE, *Il Vittoriano. Monumentalità pubblica e politica a Roma*, Roma 2005, saggio fondamentale per una ricostruzione storica del monumento, dal dibattito culturale e politico sino al valore e ai diversi significati che ebbe tra la fine '800 e il Ventennio fascista. Sempre relativamente ad un inquadramento storico, in particolare sul Giubileo del 1911 e di conseguenza sull'importanza dell'inaugurazione del Vittoriano come monumento emblema dell'unificazione d'Italia cfr. C. BRICE, *Il 1911 in Italia. Convergenza di poteri, frazionamento di rappresentazioni*, "Memoria e Ricerca", 34, maggio-agosto 2010, pp. 47-62. Per un *excursus* sulla genesi e costruzione, con una puntuale analisi dei concorsi e degli artisti partecipanti, si veda B. TOBIA, *L'Altare della Patria*, Bologna 1998. Relativamente alla specificità della decorazione del portico e in particolare al concorso che fu indetto l'unico contributo in merito si trova in S. ANTELLINI, *Il Liberty al Vittoriano*, Roma 2000. L'intera vicenda è riportata nei verbali delle adunanze della Commissione Regia e della Sottocommissione Storico-Artistica per il Monumento a Vittorio Emanuele pubblicati nel regesto cfr. *Ivi*, pp. 113-136.
- ¹⁰ Roma, Archivio Centrale, Min.LL.PP. – Dir. Gen. Edil. – Div. V, b. 19, f. 27. *Bando di concorso, D.M. 28/2/1912, art. 2*, p. 1.
- ¹¹ Alessandro Morani, nacque a Roma nel 1859 e si formò, se pur con discontinuità, all'Accademia di Belle Arti di Roma divenendo sodale amico di Giulio Aristide Sartorio. Assolutamente inserito nell'ambiente artistico romano di fine Ottocento e assiduo frequentatore del Caffè Greco, egli si era distinto non solo tra dei promotori di "In Arte Libertas", ma come uno dei principali artisti del cenacolo dannunziano, collaborando all'illustrazione della *Isotta Guttadauro* pubblicata nel 1886. All'epoca del concorso al Vittoriano la sua fama era ormai decretata anche come decoratore e restauratore basti ricordare la decorazione di villa Blanc e il restauro degli affreschi del Pinturicchio nell'appartamento Borgia in Vaticano, eseguiti entrambi alla fine degli anni Novanta insieme al suo allievo Adolfo de Carolis. Morani infatti insegnò al Museo Artistico Industriale di Roma formando Marcello Piacentini, Duilio Cambellotti e Adolfo de Carolis, quest'ultimo suo valente collaboratore. Insieme, decorarono anche il soffitto di Palazzo Vidoni a Roma e la cappella Giustiniani Bandini nel cimitero monumentale del Verano. A cavallo tra i due secoli decorò la scala e il salone al primo piano di palazzo Zuccari e la villa del conte Luigi Manzi a Montemario e partecipò al concorso per la decorazione del soffitto della basilica di Sant'Antonio da Padova giungendo secondo. Nel 1904 fondò il cenacolo de "I XXV della Campagna romana", dedicandosi alla pittura di paesaggio. Dal 1908 risiedette stabilmente a Palermo dove visse fino al 1922 dedicandosi principalmente agli insegnamenti di arte applicata e industriali. Morì a Roma nel 1941. cfr. *Aspetti dell'Arte a Roma dal 1870 al 1914*, catalogo della mostra a cura di A.M. DAMIGELLA, D. DURBÈ, P. FRANDINI, G. PIANTONI (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna), Roma 1972, p. 31; *Pittori dannunziani. Letteratura e immagini tra Ottocento e Novecento*, a cura di M. FAGIOLO, M. MARINI, Roma 1978, p. 81;

- Alessandro Morani. *Roma 1859-1941*, catalogo della mostra a cura di A. SESTIERI, C. TEMPESTA (Roma), Roma 1985; A.V. JERVIS, *Morani, Alessandro*, in: *La pittura in Italia. L'Ottocento*, II, Milano 1990, pp. 927-928; R. MAMMUCARI, *I XXV della Campagna Romana*, Marigliano 2005, p. 366; *Da Corot ai macchiaioli al simbolismo. Nino Costa e il paesaggio dell'anima*, catalogo della mostra a cura di F. DINI, S. FREZZOTTI (Castiglioncello 2009), Milano 2009, p. 250.
- ¹² Roma, Archivio Centrale, Min.LL.PP. – Dir. Gen. Edil. – Div. V, b. 19, f. 27. *Lettera di Aristide Sartorio al signor Politi*.
- ¹³ Cfr. A. PICOTTI, *Vittorio Cadel*, in *Cadel da Fanna. L'uomo, l'artista e il suo paese*, a cura di A. PICOTTI, Reana del Rojale 1990, p. 19; I. REALE, *Le opere di Vittorio Cadel alla Galleria d'arte Moderna di Udine*, in *Cadel da Fanna 1990*, p. 189; G. GALLA, *Vittorio Cadel 1884-1917: un catalogo generale per un pittore dell'età umbertina*, tesi di laurea, Università degli Studi di Udine, a.a. 1991-1992, p. 7.
- ¹⁴ Roma, Archivio Centrale, Min.LL.PP. – Dir. Gen. Edil. – Div. V, b. 19, f. 27. *Bando di concorso, D.M. 28/2/1912, art. 2*, pp. 5-7.
- ¹⁵ *Ivi*, pp. 1-2.
- ¹⁶ Cfr. a proposito le teorie sulla poetica della pittura monumentale enunciate dallo stesso autore in G.A. SARTORIO, *La pittura decorativa in Europa*, Roma 1909. Per l'analisi del fregio cfr. *Il Fregio di Giulio Aristide Sartorio*, catalogo della mostra a cura di R. MIRACCO (Roma, Camera dei Deputati), Milano 2007.
- ¹⁷ Cfr. *Giulio Aristide Sartorio 1860-1932*, catalogo della mostra a cura di R. MIRACCO (Roma, Chiostro del Bramante), Firenze 2006, p. 210.
- ¹⁸ Cfr. *Liberty. Uno stile per l'Italia Moderna*, catalogo della mostra a cura di F. MAZZOCCA (Forlì, Musei San Domenico), Cinisiello Balsamo 2013, p. 251.
- ¹⁹ Per quanto riguarda la fortuna critica e l'influenza rodiniana nella scultura italiana tra Ottocento e Novecento si vedano i contributi di F. FERGONZI, *Auguste Rodin e gli scultori italiani (1889-1915)*. 1 "Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna", 89-90, gennaio-aprile 1998, pp. 40-73 e il successivo saggio F. FERGONZI, *Auguste Rodin e gli scultori italiani (1889-1915)*. 2, "Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna", 95-96, luglio-ottobre 1999, pp. 24-49. Sulle fonti michelangelolesche in Rodin e l'influenza del michelangioloismo in Francia cfr. F. FERGONZI, *Seduzioni michelangelolesche sui contemporanei di Rodin*, "ACME. Annali della Facoltà di Lettere e filosofia dell'università degli Studi di Milano", L, 1, gennaio-aprile 1997, pp. 259-267.
- ²⁰ M.F. GIUBILEI, *Il destino e la gloria. Nel segno di Michelangelo*, in *Liberty* 2013, p. 350.
- ²¹ Cfr. F. FERGONZI, *Auguste Rodin*, Roma 2005 (Grandi scultori, 7), pp. 72-81.
- ²² FERGONZI 1999, pp. 28-29.

Vittorio Cadel was born in Fanna of Pordenone in 1884 and from 1903 to 1910 had a strong academic background in Venice, Florence and Rome. Artist gifted of multiform talent in dealing with different themes and experiment a variety of graphic and painting techniques, Vittorio Cadel was a painter from the soul decadent, who showed the alternation of its existential movements in both painting and poetry; his other great passion. After the conclusion of his training, Vittorio Cadel himself approached the neomichelangiolismo the early twentieth century, as evidenced by the style with which he realized the sketches for the mosaic frieze of the portico of the Vittoriano in Rome, at which participated in competition in 1912.

At the Museum of Modern Art in Udine there is preserved a large part of his graphic and pictorial, including sketches of Roman competition, through which it was possible to reconstruct not only the progressive apprenticeship training, but also the evolution of his personal style. From a detailed anatomical investigation of the human figure, according to the dictates academics, Cadel comes at one tension expressive exasperated, a language very close to that of Giulio Aristide Sartorio, his teacher at the Academy of Fine Arts in Rome.

In this paper we wanted to investigate this stylistic aspect of the young painter of Friuli, whose promising career was tragically cut short, unfortunately, in 1917 during the First World War. The sketches for the Altar of the Nation are in fact the last and only large-scale production of Victor Cadel, where you can discover an artist of great stature, a lover of plasticity derived from Michelangelo, filtered by famous masters such as Rodin, De Carolis and Sartorio. By analyzing these works, and their possible references, we find a young painter attentive and took to his predecessors and teachers, but never a pure citationist. These sketches are therefore a tangible demonstration of a personal vision and pictorial survey; the beginning of a road that Victor Cadel would have undertaken in the wake of the last successors of Italian symbolism

benvenuti.nicoletta@gmail.com