

Segni da un territorio

Vittore Antonio Cargnel (1872-1931)

Vittore Antonio Cargnel
(1872-1931)

Segni da un territorio

Canova

Canova

 FRIULADRIA
CRÉDIT AGRICOLE

Vittore Antonio Cargnel

(1872-1931)

Collana

Segni da un territorio

Direzione progetto editoriale

Giovanni Lessio

Cura del Catalogo

Cristina Beltrami

Coordinamento

Francesca Muner

Referenze fotografiche

Archivio Böhm, Archivio Canova, Luca Baldin,
Riccardo Maria Moretti, Carlo Pagani, Arcangelo Piai,
Euro Rotelli, Fiorenzo Toma, Riccardo Viola

Ha collaborato al progetto

Luciano Franchi

Impaginazione

Tiziana Mattiuzzo

Redazione

Giovanna Giora

In copertina

Vittore Antonio Cargnel, *Festa in Friuli (Mattino festivo)*, 1920 ca,
olio su tela, 80x110 cm, Pordenone, collezione FriulAdria.

Ringraziamenti

Il mio primo pensiero di gratitudine va a Banca Popolare FriulAdria, e in particolare a Giovanni Lessio, che mi ha dato l'opportunità di scoprire un artista.

Vorrei ringraziare i musei, i collezionisti privati, gli archivi e le istituzioni che con grande disponibilità hanno facilitato la mia ricerca e messo a disposizione le opere.

Grazie a chi, a diverso titolo, ha contribuito alla realizzazione di questo volume: Andrea Bellieni, Gino e Marisa Belloni, Francesca Benato, Elena Catra, Antonio Cargnel, Luca Cavallini, Federico Corrà, Angelo Crosato, Enrico Maria Dal Pozzolo, Paula Fernandes, Roberta Fontanin, Luciano Franchi, Stefano Franzo, Stefano Fugazza, Silvio Fuso, Gilberto Ganzer, Vania Gransinigh, Mauro Lizzi, Sandro e Renata Manganotto, Domenica Maruzzo, Carlo Montanaro, Francesca Muner, Gianluigi Perino, Matteo Piccolo, Valter Rosa, Adriana Scalise, Nico Stringa, Piera Zanon.

Grazie agli amici che si sono prestati a identificare i luoghi di Cargnel.

Un grazie di cuore infine a Loredana Olivato che, ancora una volta, ha voluto gratificarmi delle belle parole spese in prefazione di questo volume.

Vittore Antonio Cargnel

(1872-1931)

a cura di
CRISTINA BELTRAMI

testi di
CRISTINA BELTRAMI, LOREDANA OLIVATO

schede di
CRISTINA BELTRAMI, ELENA CATRA, STEFANO FRANZO
VANIA GRANSINIGH, DOMENICA MARUZZO

Canova

L'attenzione alla valorizzazione del patrimonio artistico e culturale proprio del territorio veneto e friulano, con una particolare predilezione per gli aspetti ancora poco indagati e studiati, ha portato la nostra Banca – ancora una volta sulle tracce dei più significativi “segni da un territorio” – a porsi come capofila di un importante progetto di riscoperta e di studio scientifico di un pittore troppo a lungo ingiustamente trascurato: il veneziano Vittore Antonio Cargnel.

Motore dell'iniziativa è come sempre la volontà di indirizzare l'intervento del settore privato in un'ottica di riqualificazione del bene pubblico. Preziosa in tal senso è stata la collaborazione della Fondazione Oderzo Cultura che, unitamente alla Pinacoteca Arturo Martini di Oderzo, porta avanti da tempo una politica culturale affine alla nostra, volta alla rilettura dell'opera di alcuni grandi artisti delle nostre terre, cantori dei luoghi e della memoria del nostro paesaggio.

In questo contesto di collaborazione sono nate le tre iniziative legate alla figura di Vittore Antonio Cargnel. Innanzitutto questo volume, a cura di Cristina Beltrami, quale approfondimento monografico della nostra collana “Segni da un territorio” avviata nel 2006, che ricostruisce la figura di Cargnel ricollocandola all'interno del complesso reticolo di mostre, critica e mercato dell'Italia settentrionale tra la fine dell'Ottocento e il primo trentennio del Novecento. Il catalogo ha anche il merito di aggiornare la bibliografia precedente sull'autore, peraltro piuttosto esigua, riscoprendo un Cargnel non solo esclusivamente paesaggista ma, come in realtà fu, un artista ad ampio spettro che comprende il ritratto, la natura morta, i soggetti simbolici, una produzione d'arte sacra, in aperto dialogo con le modalità espressive della “scuola veneziana” capitanata da Ciardi, Favretto, Tito, Laurenti, Nono, Zandomeneghi.

In secondo luogo verranno inaugurate due mostre, una dedicata al tema della neve – spesso al centro dell'arte di Cargnel – nella sede direzionale di FriulAdria a Pordenone; l'altra antologica, negli splendidi spazi rinascimentali di Palazzo Foscolo a Oderzo, che ripercorrerà tutte le tappe della carriera dell'artista: dalla formazione veneziana alla passione per il paesaggio veneto-friulano, sino all'ultima produzione degli anni milanesi.

La concertazione dei tre eventi ha richiesto mesi di ricerca in archivi e biblioteche, nonché sul mercato privato, e darà l'opportunità di ammirare opere che si ritenevano disperse, oltre a numerosi inediti. Anche da qui si misura l'importanza di un progetto che volutamente unisce opere di collezioni pubbliche e private.

È questo un ulteriore “segno” che la nostra banca vuol dare al territorio in un ambito nel quale il nostro Paese è straordinariamente ricco e nel quale tutti, pubblico e privato, dobbiamo sentirci attori protagonisti.

Angelo Sette
Presidente
Banca Popolare FriulAdria - Crédit Agricole

Sommario

Per Vittore Antonio Cargnel: la poesia della memoria <i>Loredana Olivato</i>	9
Vittore Antonio Cargnel <i>Cristina Beltrami</i>	11
Venezia, la lezione e l'ispirazione	22
Il ritratto: un lessico familiare	36
I riflessi di luce come riflessi dell'anima	44
Le feste, le sagre, i mercati: le vedute si animano	56
I luoghi dell'anima	66
Le candide coltri di neve	78
Schede	89
Apparati	117
Bibliografia	118
Esposizioni	122
Cronologia	125
Indice delle opere	126



Per Vittore Antonio Cargnel: la poesia della memoria

Loredana Olivato

Quello di Vittore Antonio Cargnel è un nome ancora poco familiare presso il grande pubblico, ma per coloro ai quali esso non è del tutto ignoto è inevitabile il rimando alle suggestive vedute della marca trevigiana e agli scorci, tuttora emozionanti, di quel Friuli che restarono, a tutti gli effetti, i soggetti prediletti dall'artista; e questo, anche – e, semmai, tanto più – dopo il suo trasferimento a Milano, quasi che il ricordo dei luoghi amati fosse stato assunto a pegno di una nostalgia che il pittore, onde fissarne i contorni nella memoria, volle continuare a tradurre in immagini poetiche sempre vive.

Ben inteso, il pregio del catalogo di Cargnel non si limita a questi aspetti, seppur già di per sé sufficienti e appaganti nel catturare, almeno all'inizio, il favore del lettore curioso. Che, anzi, pur a fronte di un'apparente semplicità – peraltro sostenuta da una tensione formale che, tuttavia, nulla mai concede alla *routine* espressiva –, Cargnel fu persona dal sentire più intenso, dal temperamento più complesso e dalla cultura più profonda, sicché, alla luce di questa consapevolezza – che, poi, ci pare la vera lente attraverso la quale tentare di decifrare l'animo dell'artista – del tutto opportuno e meritorio riesce il contributo offerto da questa monografia di Cristina Beltrami, che ha l'indubbio merito di restituire nella sua interezza la produzione del pittore: quella tuttora conosciuta, ma anche quella incentrata sui numerosi inediti reperiti in tale occasione; e riuscendo, infine, a tessere la trama di un intreccio condotto lungo un percorso articolato ma sempre di grande coerenza, ove i pensieri e la forma restarono, per tutta la vita, appassionati, sinceri e intimamente vissuti.

Del resto, anche dal punto di vista meramente tecnico, Vittore Antonio Cargnel vantava un'educazione artistica di tutto rispetto: prima di dedicarsi pressoché interamente al paesaggio, aveva seguito l'*iter* classico formativo richiesto a ogni aspirante artista; ma, in più, a fortificarne le potenzialità espressive e ad arricchirne le esperienze, erano intervenute alcune frequentazioni che non mancheranno di lasciare un segno nella sua ispirazione: e dunque, conviene ricordare che il Nostro aveva frequentato l'Accademia di Venezia negli anni di Domenico Bresolin e di Guglielmo Ciardi, aveva affiancato Lino Selvatico nella bottega di Cesare Laurenti; aveva poi presentato tre dipinti di grande formato alle prime tre edizioni della Biennale di Venezia, venendo invitato a esporre, nel 1901, al Glaspalast di Monaco di Baviera accanto ai più celebrati maestri della pittura veneta del momento.

In quest'ordine, dunque, ci piace ribadire l'importanza del lavoro di Cristina Beltrami, che sulla scorta di una scrupolosa quanto proficua ricerca, è riuscita a rintracciare alcune opere fondamentali del *corpus* di Cargnel, ricostruendo cronologicamente, con l'ausilio di una settantina di schede scientifiche (ricche di informazioni ed esaustive nell'analisi dei dipinti) il cammino artistico del Nostro: un cammino che, seppur seguito passo a passo dalla studiosa con un'accurata analisi filologica, ha il merito di essere descritto con un tono lieve, per nulla lesivo della serietà del volume, ma, anzi, capace di suscitare interessi e spunti di riflessione senza annoiare; dal quale, poi, non va disgiunto – tanto per il complemento scientifico, quanto per la visione d'insieme che offre – l'ampio apparato iconografico pubblicato, che contribuisce a fare della monografia sia uno strumento

10 di studio affidabile, sia una lettura capace di aprire una finestra sul panorama, tuttora in larghissima parte da approfondire ma non privo di sorprese, della pittura veneta del primo trentennio del xx secolo.

Una situazione, questa, che, ben inteso, dapprima si lega indissolubilmente al ruolo giocato dall'Accademia, quindi si interseca con le novità diffuse dalle Biennali sin dal 1895, per assistere, infine, alla dissidenza degli artisti radunati a Ca' Pesaro da Nino Barbantini, secondo un cammino intrapreso anche dallo stesso Cargnel tra il 1908 e il 1909. Il quale, tuttavia, non esiterà ad abbandonarlo repentinamente per seguire una via, più consona alla sua poetica personale, indirizzata a un paesaggismo che, certamente, era attento alle inclinazioni del mercato più tradizionalista, ma non per questo recava i segni di una minore genuinità. Cargnel, insomma, diviene per così dire il portavoce di un *paysage intime*, fisiologicamente radicato nella cultura veneta e per questo particolarmente apprezzato dal pubblico, così da essere proposto costantemente per circa un trentennio sia nelle mostre locali, sia nelle esposizioni organizzate a Brescia, Genova, Milano, Roma, Torino e Verona: dove, peraltro, il pittore riscuoterà sempre un ampio e immutato successo per quella sua sensibilità nel nobilitare – muovendosi nel solco della tradizione ciardiana – anche i più umili scorci della campagna della terraferma.

Senza scordare, però – a riprova delle sue capacità inventive e tecniche e come, d'altronde, la monografia ben illustra – che Cargnel si cimentò pure come pittore di figura, come artefice di capricci settecenteschi, come autore di soggetti sacri; che dal suo pennello uscirono ritratti, disegni e acquerelli, a completare il ventaglio delle sperimentazioni che ogni artista deve tentare e nelle quali egli riuscì a costruire con coerenza ed eleganza la sua parabola artistica.

Ebbene, tanto più oggi, in un momento in cui l'auspicata riscoperta della pittura veneta dell'Ottocento – per quanto ancora inevitabilmente lacunosa – conduce a una rivalutazione dei movimenti, delle tecniche e dei sentimenti che ne animarono il tessuto connettivo, questa monografia si pone dunque come una tessera importante di quel grande e complesso mosaico che fu il quadro veneto e friulano del primo scorcio del xx secolo: di cui il catalogo di Cargnel, allora, è – a suo modo – uno specchio capace di riflettere e dar vita a istanze culturali, processi di mercato e tendenze collezionistiche che in tale cornice vennero a intersecarsi e di cui il bel lavoro di Cristina Beltrami è riuscito a rendere lo spirito.

Vittore Antonio Cargnel

Cristina Beltrami



Vittore Antonio Cargnel è un uomo di passioni, ama la pittura quanto la musica e, grazie a una condizione familiare agiata, ha l'opportunità di coltivarle entrambe. Col nome di Vettore,¹ lo stesso del nonno paterno, Cargnel nasce il 26 gennaio 1872 in un antico palazzo nelle vicinanze di Campo San Beneto (San Marco, 3923), a Venezia.²

Riceve un'istruzione canonica, implementata dalle lezioni pomeridiane di pianoforte. Il trasporto per la musica è il *fil rouge* della vita dell'artista: da ragazzo allietta i parrocchiani di San Luca suonando l'organo durante la messa,³ mentre nel 1924 Vico Marpillero ricorda che, «nel suo studio, tra montagne di tele e di cartoni, tra vasi e pennelli il solo mobile che si vede, è l'armonium ch'egli suona con la figliuola».⁴ Cargnel lascia testimonianza di ciò in *Vittorina all'armonium*, un olio pubblicato nel 1985⁵, che ritrae la figlia di spalle il 4 giugno 1920 mentre suona durante la messa nella chiesa di Santa Luisa, a Milano. Attraverso una campitura rapida e ampia cattura l'immediatezza della scena, lascia volutamente indefinite le

mani per restituire l'effetto del martellare delle dita sulla tastiera, riserva i toni caldi del rosa per l'incarnato e i bruni per la morbida acconciatura, e tocca il picco cromatico nel nero intenso dell'elegante cintura di velluto.

La musica è la ragione prima dell'amicizia milanese con Pietro Mascagni, il celebre compositore della *Cavalleria rusticana*, ed è come "musicista" che lo ricorda anche Dino Buzzati recensendo nel 1940 l'ampia retrospettiva della Galleria Bolzani.⁶ Se però la musica resta legata alla dimensione domestica, agli affetti e alle amicizie, la pittura diviene col passare degli anni una professione sostenuta da un rigoroso *cursus studiorum*.

Nell'autunno del 1888 Cargnel risulta tra gli iscritti dell'Accademia di Belle Arti di Venezia dove segue i corsi del primo anno: elementi di figura, anatomia, geometria descrittiva, architettura e ornato, distinguendosi particolarmente in quest'ultima disciplina.⁷ L'Accademia del 1888 significa anche il confronto con un docente di paesaggio come Domenico Bresolin (1813-1900),⁸ artista-fotografo noto per aver esortato gli studenti a dipingere all'aria aperta nella campagna veneta. Bresolin non ha un'influenza immediata su Cargnel, che non si cimenta da subito col paesaggio; un taglio schietto però simile a quello di un obiettivo fotografico emergerà nei paesaggi del Nostro a partire dalla seconda metà del primo decennio del '900.

Il mentore di Cargnel non va rintracciato nell'Accademia veneziana ma va piuttosto identificato con Cesare Laurenti (1854-1936) nel cui studio l'artista riceve una formazione pratica, legata alla prassi della pittura al di là di ogni teoria, e dove ha modo di dialogare col coetaneo Lino Selvatico (1872-1924), anch'egli a bottega da Laurenti. Più anziano di una ventina d'anni, Laurenti, oltre alla figura del maestro, incarna in qualche misura anche quella del "protettore", di colui che incoraggia e sostiene gli allievi alle prime esperienze espositive.⁹

L'opera d'apertura del catalogo di Cargnel è però un ritratto della fidanzata (scheda n. 1), la ginevrina Eugenia Bouchet (1875-1948), e mostra un artista vicino agli esiti di Giacomo Favretto (1849-1887) e Luigi Nono (1850-1918). Egli esordisce dunque con un



soggetto personale, un dipinto realizzato nell'intimità della propria abitazione e risolto con un'allure favrettiana. È inevitabile del resto immaginare che anche il giovane Cargnel fosse rimasto sedotto dalla maniera di Favretto che, scomparso prematuramente all'alba dell'inaugurazione dell'Esposizione di Belle Arti di Venezia del 1887, era stato compianto come l'incalcolabile perdita della pittura veneziana. Se la componente favrettiana è palmare,¹⁰ va però rilevata anche una certa inflessione verso la ritrattistica di Luigi Nono, con cui Cargnel stringerà in seguito una profonda amicizia, testimoniata dalla presenza nella collezione degli eredi Nono di alcune opere dell'artista.¹¹

Cargnel dunque entra a far parte a tutti gli effetti di quel circolo veneziano di artisti che si riuniscono al caffè di campo Santa Margherita a giocare a biliardo, discutere di arte e attendere trepidanti l'apertura della I Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia¹² che, nelle aspettative di tutti, deve rompere con la tradizione precedente.¹³ L'esordio di Cargnel sul panorama internazionale avviene dunque nell'estate del 1895 ed è un principio baciato dal successo poiché *Averte faciem tuam, Domine, a peccatis meis* (scheda n. 2) s'aggiudica il premio d'incoraggiamento istituito da William Michael Rossetti. La grande tela, in cui una donna chiede perdono per i propri peccati accasciata su un inginocchiatoio, è debitrice del *Frons animi interpres* di Cesare Laurenti¹⁴ quanto di Luigi Nono. Il dipinto di Cargnel rientra dunque a pieno titolo nel filone dei "quadri sentimentali"¹⁵ a cui anche "L'Illustrazione Italiana" dà ampio spazio, attestando l'appartenenza dell'artista a un *milieu* veneziano.¹⁶

L'artista è tra i giovani che camminano «dietro a vecchie gloriose»¹⁷ e, probabilmente dietro suggerimento di Laurenti,¹⁸ Cargnel sceglie di esporre un soggetto consolidato che già si colloca sulla scia di Nono, artista considerato a questa data come il «solo [che] avrebbe potuto competere per davvero coi più celebrati stranieri».¹⁹

Forte del buon esito della Biennale del 1895, Cargnel testa la propria pittura in ambito fiorentino affiancando Laurenti e Ciardi all'Esposizione di Belle Arti di Firenze del 1896: se però sulla presenza dei due "maestri" veneziani c'è un'abbondante bibliografia, tanto che è noto come *Lilium Candidum* di Laurenti venga tacciato di ripetitività,²⁰ mentre *Quiete alpina* di Guglielmo Ciardi lancia una *bagarre* sull'opportunità del vetro di fronte ai dipinti,²¹ di *Lupo di mare* di Cargnel – proposto all'incanto per 1400 lire –²² resta solo un giudizio riportato da Edgardo Pasquetti, senza estremi precisi.²³

Il confronto con Ciardi diviene quasi frontale nella sala G della II edizione dell'Esposizione Internazionale d'Arte a Venezia dove *Requiescat in pace* (scheda n. 4) di Cargnel è appeso sulla stessa parete de *Il Civetta* e *Crepuscolo a Venezia* del maestro veneziano.²⁴

La sala F della I Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, 1895.



Cesare Laurenti, *Frons animi interpres, ante 1895, ubicazione ignota, particolare.*

Nella distinzione in tre grandi categorie che Ugo Fleres propone per la Biennale del 1897 – paesaggio, ritratto e quadro di soggetto –²⁵ l'olio di Cargnel rientra di certo in quest'ultima. L'alto frate dal capo coperto che fissa un cero appena spento adotta un simbolismo ancora vivo nella Venezia di fine secolo dove anche Ugo Ojetti, influente critico, elogia la forza simbolica delle immagini di Laurenti.²⁶ Egli però non è altrettanto lusinghiero con Cargnel che chiosa come una promessa mancata.²⁷

La vicinanza col più maturo e consolidato paesaggismo di Ciardi e la critica mossa da Ojetti devono essere almeno due delle ragioni della virata di Cargnel che, alla mostra torinese del 1898 si presenta infatti con due vedute: *Ultima luce* e *Mattino triste* in piena linea con un clima tardo decadente difeso nella stessa sala – la S – da *Mattino d'autunno* di Filippo C. Cabutti, *Cielo mattinale* di Vittorio Avondo e *In laguna (Autunno)* di Vettore Zanetti.²⁸

Cargnel testa in questi anni la propria attitudine a una pittura atmosferica, capace di restituire il lirismo di una veduta ancor prima che gli elementi identificativi del tema stesso. È quanto accade anche ne *La sera* di collezione FriulAdria (scheda n. 3) dove l'insistenza sui toni del blu ricrea l'effettiva sensazione del calare del vespro. La tela del 1896 è il preludio a *La sera* (scheda n. 5), dipinto esposto alla III edizione della Biennale di Venezia e subito acquistato per la Galleria Internazionale d'Arte di Ca' Pesaro.²⁹

L'entrata nelle collezioni di Ca' Pesaro sancisce la definitiva consacrazione di Cargnel, la cui produzione tuttavia proprio nel 1900 ha curiosamente una battuta d'arresto. L'artista torna estremamente attivo dal 1901: partecipa al Salon parigino, a una Mostra d'Arte Italiana a San Pietroburgo,³⁰ alla Galleria Herbert Curt Georg di Lipsia³¹ e all'VIII Mostra Internazionale al Glaspalast di Monaco di Baviera. *Fil rouge* delle proposte del 1901 è il paesaggio, inteso come visione interiore. Dai titoli infatti – *Il fine del giorno a Pedavena* esposto a San Pietroburgo o *Traurige Morgen (Mattino triste)* presentato a Monaco – è evidente come il paesaggismo di Cargnel si stia definendo come la traduzione di un moto dell'animo.

Egli diserta dunque la Biennale del 1901, probabilmente perché preso dalla nascita della figlia – Vittorina – e perché impegnato nell'organizzazione del trasferimento a San Trovaso (Treviso), dove apre un proprio laboratorio per la fusione delle campane.

Se infatti sino a questo momento il catalogo di Cargnel è stato piuttosto scarno, soprattutto se paragonato all'intensa prolificità degli anni che verranno, la ragione si deve anche al fatto che egli vive in un certo agio che gli consente di coltivare altre passioni oltre alla pittura: la musica *in primis*, ma anche la fusione delle campane. Quella che tra il 1896 e il 1897 nasce come una passione che lo porta a collaborare con la Fonderia Munaretti di Venezia,³² nel 1902 diviene anche la sua principale attività. Dell'impresa resta testimonianza nella rifusione delle tre campane della Chiesa della Salute (1904)³³ e in un dipinto, *La fusione delle campane*, che per contrasti luministici e una qual inflessione *naïf* rimanda al giovanissimo Guglielmo Ciardi di *Officina del ritondamento delle perle nella fabbrica di conterie a Murano* (1864).³⁴

La fusione delle campane affonda in buona misura, stando ai ricordi di Edgardo Pasquetti, le sue ragioni nella musicalità dell'impresa, legandosi ancora una volta alle passioni di Cargnel: «Molto spesso [...] dopo la fusione, specie di notte, mi apparto con le mie campane, mie figlie mute e col ticchettio delle nocche ridò loro la voce e riesco ad educare l'udito ad un concetto così melodico».³⁵

A partire dal 1902 la vicenda biografica ed espositiva di Cargnel si allontana da Venezia che rimane talvolta il soggetto di alcune vedute, ma mai quanto lo divengono il Sile, il Livenza, i colli trevigiani o la campagna della pedemontana. Egli mantiene naturalmente contatti di sincera amicizia con la famiglia Nono, con Cesare Laurenti ma in futuro deserterà le Biennali in favore delle esposizioni in terraferma, sia in Veneto e Friuli che nelle più impegnative vetrine di Milano, Torino e Roma.

Nella primavera del 1902 infatti il suo *Tramonto d'inverno* presentato a Verona è ammirato come «un quadro che rivela delle qualità di tecnica e di sentimento. È vigoroso senza perdere nella finezza dell'insieme [...] benché in qualche punto sulla semplicità del vero la tecnica prevalga».³⁶ Quest'appunto sul prevaricare del vero, in favore di un'interpretazione intimista del soggetto, è calzante anche a *Ultima luce* che Cargnel presenta nel maggio del 1902 alla prima Quadriennale di Torino e che condivide una sorta di affinità elettiva con *Muti albori* di Guglielmo Ciardi. Benché "Emporium" stigmatizzi la mostra torinese come una brutta copia della Biennale di Venezia,³⁷ essa è in



realtà un evento epocale in cui Davide Calandra presenta l'imponente monumento al Principe Amedeo d'Aosta e soprattutto dove Pellizza da Volpedo espone *Il quarto stato*, il ciclopico dipinto che Antonio Fradeletto avrebbe voluto alla Biennale del 1901 ma che l'artista non riuscì a ultimare in tempo. Torino rappresenta dunque per Cargnel sia l'occasione per individuare le ferree dinamiche luministiche del divisionismo, che di condividere la stessa tensione paesistica di *Foglie cadenti* di Lorenzo Delleani, *Novembre* di Antonio Fontanesi, *Cose morenti* di Carlo Pollonera o *Tramonto* di Augusto Carutti. A seguito del trasferimento in provincia di Treviso, il soggetto principale di Cargnel diviene il paesaggio della terraferma, talvolta animato da figure appena abbozzate a veloci *touche* di colore. Nei rari casi in cui gli incontri della terraferma divengono i soggetti del dipinto affiora in Cargnel una vivacità che per Edgardo Pasquetti va ricondotta a Ettore Tito³⁸ mentre per Stefano Franzo si avvicina ad alcuni esiti caricaturali di Oreste Da Molin (1856-1921) o alle asprezze di Guglielmo Talamini (1867-1918).³⁹ Sono elementi che emergono con chiarezza in *Vecchio contadino* (scheda n. 10) che probabilmente Cargnel espone alla mostra trevigiana del 1907.⁴⁰ Delle undici opere che Cargnel presenta a Palazzo Spineda nel 1907, solo due – *Nebbia di Primavera* e *Alba triste* – sono pubblicate da "La Bauta", che offre almeno una parziale riflessione sull'evoluzione stilistica dell'artista. Se in *Nebbia di Primavera* due donne passeggiano per la via di un paese, l'*Alba triste* si riferisce alla processione piuttosto solitaria che segue una bara di primo mattino. In quest'ultima le figure del prete e dei chierichetti, con le loro tuniche bianche e le lunghe candele, e l'andamento della strada sono resi con una pennellata fluida e sinuosa, tale da lasciare intuire che l'artista sia già a conoscenza dell'opera di Edvard Munch (1863-1944) di cui circolavano buone riproduzioni e alcune monografie di facile reperimento, come l'*Edvard Munch* di Max Linde del 1905.

Si rintraccia inoltre una similare soluzione pittorica anche nelle due vedute di collezione Lorenzon che con tutta probabilità vengono esposte alla Mostra d'Arte trevigiana dell'anno successivo (scheda n. 13). La svolta stilistica di questo biennio tradotta in campiture serpeggianti e una tavolozza estrema è stata interpretata come «la volontà dell'artista di trovare la sua via sganciandosi da tutta la tradizione pittorica accademica ottocentesca». ⁴¹ È in fondo lo stesso percorso che stanno intraprendendo gli artisti veneziani riuniti attorno al critico ferrarese Nino Barbantini, promotore di un rinnovamento linguistico che culmina con il dissenso capesarino del 1908.⁴²

Le ragioni biografiche lo allontanano sempre di più dalla laguna: nel 1908 sulla inseparabile bicicletta segue il carro del suo trasloco da San Trovaso a Santa Bona di Treviso.⁴³ Il successo raccolto dai paesaggi esposti, nonché l'ispirazione quotidiana fornita dalla

Vittore Antonio Cargnel, *La fusione delle campane*, 1906, collezione privata.

Vittore Antonio Cargnel e la moglie accanto alla loro Lancia Lambda, 1924; lo stesso a Sacile negli anni Venti.

campagna della marca, sono tra i motivi della scelta di esporre *Winter (Inverno)* alla Mostra monacense del 1909. Nella settantunesima sala del Glaspalast, interamente dedicata agli artisti italiani, Cargnel ha modo di dimostrare la propria adesione a quel *paysage intime* a cui afferiscono nella stessa occasione anche Italo Brass con *Am Aller-seelentag*, il milanese Alessandro Galotti con *Mittagsstimmung*, Duilio Korompay con *Nachmittag*, Grubicy De Dragon con *Winter im Gebirge*, Leonardo Bazzaro con *Nach dem Sturm*, paladini di un paesaggismo intimo e capace trasfigurare la veduta.

Nel 1910 Cargnel lascia anche Santa Bona e prende casa a Sacile (Pordenone) dove il Livenza, le sue sorgenti, le campagne incolte, le fiere... divengono l'ispirazione per una produzione quanto mai abbondante. La prolificità di Cargnel va ora giustificata anche con la necessità di mantenere la famiglia unicamente con la pittura.

Oltre a una fitta rete di collezionisti locali, l'artista rinsalda i contatti con le associazioni artistiche di Milano, Firenze e Torino: così *Sole d'inverno* e *La scuola di Frisano* appaiono nell'aprile del 1912 a Milano.⁴⁴ L'anno successivo, forse su suggerimento di Antonio Tomich, l'artista propone un dittico – *Sera d'autunno* e *Mattino d'inverno* – alla sezione "Studi ed Impressioni" della LXXII Esposizione Nazionale d'Arte di Torino.⁴⁵ Nel frattempo resta solerte a quanto accade in Friuli, e nel dicembre del 1913 infatti porta sei paesaggi anche alla Prima esposizione degli artisti friulani.⁴⁶

La guerra mondiale assume in Friuli toni particolarmente aspri e si chiude con la terribile disfatta di Caporetto, il 24 ottobre del 1917; la sconfitta dell'esercito di Luigi Cadorna è solo l'ultima, e la più dura, delle battaglie combattute nell'Alto Isontino. In una situazione di profonda miseria che coinvolge tutto il Friuli l'arte di Cargnel tace: dipinge di rado e non espone sino al 1918, anno in cui prende la decisione di trasferirsi a Milano. Stando alla testimonianza di Edgardo Pasquetti, la scelta di Milano fu puramente casuale, dovuta all'incontro dell'artista con Mario Cappello, titolare di una tipografia e collezionista, e un non meglio specificato Prof. Fugazzolo, organista nella chiesa di Santa Maria del Caravaggio a Milano, i quali sarebbero stati soccorsi a Sacile da Cargnel e in cambio gli avrebbero procurato un primo appoggio nel capoluogo lombardo.⁴⁷

Al di là dell'aneddoto è evidente che per un artista, che già aveva testato le occasioni espositive e il mercato meneghino nel 1912, Milano fosse la scelta più opportuna. Era una città che certamente si sarebbe ripresa prima dalle cicatrici della guerra e con essa i suoi collezionisti e quindi il mercato.

Dopo aver abitato per pochi mesi in via Piacenza, già dal settembre del 1918 Cargnel trova casa al n. 9 di via Indipendenza; questo è infatti l'indirizzo che lascia nei documenti d'iscrizione alla II Esposizione Nazionale di Belle Arti di Brera dove presenta un *Autunno 1918* e *L'ultima sagra di Sarone (Friuli)*. Quest'ultimo in particolare, un olio di grandi dimensioni – 158x181 cm – proposto per la cifra di 3.500 lire, testimonia le ampie aspettative dell'artista. In realtà non sarà così facile piazzare *L'ultima sagra di Sarone* che in un primo tempo sembra interessare un certo Mario Arioli che in seguito però si vede costretto a rinunciare a causa delle dimensioni della tela. A quel punto le speranze di Cargnel si rivolgono a un non meglio identificato ingegnere, per il quale l'artista abbassa la cifra a 2000 lire e chiede ad Aldo Carpi, segretario delle Esposizioni di Brera, un aiuto per la vendita.⁴⁸

La permanenza a Milano non è mossa da ragioni affettive ma dalla necessità di ampliare il proprio mercato. Cargnel inizia infatti un'intensa attività espositiva che lo porta a un confronto frontale e costante con i maestri della pittura lombarda.

Se da un lato egli intensifica la saturazione dei verdi alla maniera di *Paesaggio di Cogne* di Ernesto Bazzaro (1853-1937), artista che peraltro Cargnel aveva già avuto modo più volte di ammirare, non vi è dubbio che il referente primo resti Guglielmo Ciardi, osannato fin dalla sua comparsa alla prima Biennale⁴⁹ come un poeta, colui che attraverso il lirismo della pittura riesce a nobilitare anche il soggetto più popolare.⁵⁰ È esattamente la capacità di elevare il paesaggio – anche il più umile – a metafora sentimentale ciò che Cargnel insegue nelle rapide vedute realizzate a partire dagli anni Venti.

La vicinanza con Torino rende ancora più assidua la frequentazione del capoluogo piemontese: qui infatti nell'autunno del 1919, e in un ambiente decisamente familiare,⁵¹ Cargnel espone *Prima messa*. Nella stessa occasione l'artista deve notare l'*Ora incipriata* di Emma Ciardi, una rivisitazione settecentesca, accattivante quanto il titolo, che avrà non poca influenza su alcuni sporadici "capricci" settecenteschi del Cargnel degli anni Venti.



Il filone neosettecentesco bene esemplificato da *Inverno in villa* (1921, collezione privata) o *Novembre in villa* (scheda n. 44) riporta l'artista nel solco di una tradizione squisitamente veneziana che partendo da Giacomo Favretto, passa per *Un'ombra di luce a Venezia* che Marius Pictor espone nel 1898 a Torino⁵², in cui tre uomini col tricorno salgono rapidamente un ponte, e per *Il baro* (1901) o *Carlo Goldoni* (1907) di Vittorio Bressanin, entrambi oggi conservati alla Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro.

Il soggetto settecentesco resta comunque per Cargnel relegato al *divertissement*, la vera passione è il paesaggio che a partire dal 1920 egli declina anche nella tecnica dell'acquerello. Alla IX Esposizione degli Acquerellisti Lombardi alla Galleria Pesaro presenta infatti quattro paesaggi – *La valle del riposo*, *Castel S. Rocco*, *L'ombra del bosco* e *Nel Vadatt*⁵³ – che mostrano ancora suggestive vedute del suo Friuli.

Tecnica immediata e piuttosto semplice da collocare sul mercato, negli anni Venti l'acquerello vive una fortuna diffusa che sfocia nella Prima Esposizione Internazionale dell'Acquerello, allestita nella primavera del 1923 al Palazzo della Permanente di Milano, dove Cargnel propone *Mattino sulla Paise*, *Vecchie case di Paise* e *Autunno piovoso*.⁵⁴ Le finestre che Cargnel apre sul Friuli incarnano l'auspicio di V. Bucci che nel 1923 nota come la tecnica dell'acquerello permetta di muoversi in un campo «vasto [...] di grande efficacia espressiva non solamente per leggiadria, fluidità e leggerezza ma anche, talvolta, per ricchezza, forza e profondità».⁵⁵

Dopo l'esposizione di *Settimana Santa* alla Quadriennale Internazionale di Torino del 1923, Cargnel riceve l'importante riconoscimento della medaglia d'oro da parte della Società degli Amici dell'Arte dell'Esposizione d'Arte Decorativa di Torino; un titolo seguito nel marzo del 1924 dalla nomina a socio onorario dell'Accademia di Brera, dove l'artista esponeva con regolarità dal suo arrivo a Milano.

Nel frattempo il Friuli vive un momento di ripresa culturale che si manifesta anche nella volontà di promuovere i propri artisti attraverso l'organizzazione di eventi espositivi: sotto un temporale primaverile infatti, il 13 aprile del 1921, si apre la I Mostra d'Arte del Friuli Occidentale dove Cargnel propone *Campagna del Dose* (scheda n. 46), *Avanzi della rocca* (scheda n. 47) e una decina di bozzetti che sembrano particolarmente graditi a Vico Marpillero, critico de "La Panarie".⁵⁶



Guglielmo Ciardi, *Sul Sile*, 1888, Roma, Gallerie del Quirinale.

Guglielmo Ciardi, *Primi albori*, 1902, ubicazione ignota.



Dei "quadretti di piccole dimensioni", ma capaci di una rara intensità visiva, resta ampia testimonianza sia in collezioni private che presso il Museo Civico di Pordenone. Cargnel ama trascorre il tempo libero nelle campagne friulane fermando i paesaggi nell'immediatezza delle mutazioni atmosferiche su piccole tavolette di compensato, solitamente di 9x15 cm, che poi assembla in polittici. La dimensione ridotta permette a Cargnel di lavorare rapidamente, restituendo l'impressione del paesaggio, prima che muti di luce e il dipinto perda di franchezza. A tal proposito nel 1985 Pasquetti sottolinea come «Il Cargnel, quello migliore, non lo si trova nei quadri di grandi dimensioni, in cui la vastità della tela lo costringe a riempire lo spazio con particolari e preziosità a tutto scapito della freschezza dell'invenzione; sono piuttosto quelli di minori dimensioni che rivelano una subitanea ed istintiva percezione delle luci e dei colori».⁵⁷

Benché in quantità veramente esigua, e probabilmente realizzate unicamente su commissione, è possibile rintracciare anche alcune prove di tema sacro che Cargnel risolve sempre con una evidente ripresa dei grandi classici della pittura sacra veneta del Cinquecento: ciò appare evidente anche in una *Sacra Conversazione* di collezione privata che ricalca le pale di Cima da Conegliano. La tela in questione venne commissionata dalla Contessa Porcia di Oderzo che ne fece dono in seguito al Cardinale A.G. Piazza a Roma che a sua volta, nel 1953, lo invia a un non meglio identificabile Quadrelli, facendo così rientrare il dipinto in Veneto.⁵⁸

Luigi Serena, *Il Sile*, 1886-88,
Treviso, Musei Civici.

Cargnel non è scalfito dai venti di Novecento e anche in una mostra come quella milanese del 1927, che persino Aldo Carpi non stenta a definire "novecentista",⁵⁹ egli perse-

18 gue la propria linea pittorica, forte di un nucleo di estimatori che permettono comunque alle sue quotazioni di raggiungere cifre ragguardevoli: 4000 lire sia per *Fine di novembre* o *Campagna sul Dese* del 1927,⁶⁰ che per *Primi di marzo* dell'anno successivo.⁶¹ Gli anni milanesi coincidono con un'intensa attività espositiva, fedele sempre alla linea di quel paesaggio capace di toccare le corde più intime dell'animo. L'artista è già scomparso quando in occasione della v Mostra d'arte friulana Stefano Tuscano ne fa un accurato ritratto insistendo proprio sulla sua innata capacità poetica.⁶² A quasi un anno dalla sua scomparsa, nel maggio del 1932, la Galleria Milano dedica all'artista un'imponente retrospettiva con oltre duecento bozzetti. Il primo riconoscimento in Veneto viene dalla Biennale di Venezia che nel 1935, in occasione della celebrazione per il suo primo quarantennio espositivo, seleziona due opere di Cargnel: un generico *Paesaggio* e, curiosamente, una *Marina*,⁶³ tema alquanto inusuale. La presenza nell'archivio dell'A.S.A.C. di una riproduzione di *Pomeriggio invernale a S. Vito d'Oltra*⁶⁴ rende plausibile l'ipotesi che il *Paesaggio* indicato nel catalogo veneziano del 1935 fosse proprio la veduta precedentemente esposta anche alla collettiva della Galleria Micheli di Milano nel 1931.⁶⁵

Salvo l'iniziativa di qualche galleria privata milanese che attinge dall'immensa prolificità dell'artista,⁶⁶ i maggiori riconoscimenti a Cargnel vanno segnalati in Friuli: nell'agosto del 1968 la Galleria Sagittaria di Pordenone organizza la prima grande retrospettiva, seguita nel 1985 dalla stesura della prima monografia a cura dell'amico Edgardo Pasquetti. Tre anni più tardi lo stesso firma l'introduzione al catalogo della mostra che Sacile dedica a *I luoghi di Vittore Antonio Cargnel*, occasione nella quale viene ribadita la sua «tensione crescente alla ricerca dei valori luministici e soprattutto atmosferici [...] verso una pittura che cercava di superare attraverso i barbagli e gli sfumati [...] le pastoie di un provincialismo un po' crepuscolare e di maniera».⁶⁷



*Leonardo Bazzano, Paesaggio di Cogne, 1915 ca,
Vicenza, collezione Intesa Sanpaolo.*

- ¹ In seguito, attorno al 1900, l'artista modificherà il nome proprio in Vittore.
- ² Cfr. PASQUETTI 1985, p. 17: la madre è la nobildonna Giuseppina Garzadori e il padre è Luciano Cargnel che riuscì a implementare le sostanze della famiglia tramite l'attività d'agente di commercio.
- ³ Cfr. PASQUETTI 1985, p. 21.
- ⁴ MARPILLERO 1924, p. 42.
- ⁵ Cfr. PASQUETTI 1985, n. IX.
- ⁶ Cfr. *Cargnel postumo* 1940, p. 5: «Cargnel era anche un musicista: dal suo organo traeva melodie e inni mistici che si riflettono nella sua pittura».
- ⁷ Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, R. Istituto di Belle Arti in Venezia – Protocollo verbale, 26 luglio 1888.
- ⁸ Per un approfondimento sulla situazione dell'Accademia di Belle Arti di Venezia durante gli anni della frequenza di Cargnel e bibliografia relativa rimando a SALVAGNINI 2008, pp. 627-654.
- ⁹ Cesare Laurenti è probabilmente colui che consiglia a Cargnel – come a Selvatico – di esporre al Glaspalast di Monaco nel 1901. Egli inoltre, fin dalla prima edizione della Biennale di Venezia, ricopre anche un ruolo organizzativo; ciò accade pure in alcune esposizioni al di fuori del Veneto il che coincide solitamente anche con una più cospicua presenza di artisti veneziani.
- ¹⁰ Cfr. PASQUETTI 1985, p. 21; PICCOLO 2003, II, p. 680.
- ¹¹ Cfr. SERAFINI 2006, p. 88, nota n. 306.
- ¹² Cfr. PIRANI 1895, p. 4 e BOLAFFIO 1895, pp. 4-5.
- ¹³ Cfr. MARTINELLI (a) 1895, pp. 3-4.
- ¹⁴ *Frons animi interpretis* di Laurenti è citato sia nella presentazione dell'artista nel catalogo della I Esposizione Internazionale d'arte di Venezia quale testimonianza de «l'indirizzo psicologico» e della «palese inclinazione al simbolismo» dell'artista (cfr. *Esposizione Internazionale d'Arte...* 1895, p. 104) che nell'articolo di "Emporium" del 1902 (cfr. MORASSO 1902, pp. 18-19).
- ¹⁵ XIMENES 1895, p. 244. Dello stesso filone vanno segnalati *L'Alpigiana* di Mosè Bianchi, *I Pazzi* di Silvio Rotta, *il Solco di Zezzos*, *Sciorinatrice di panni* di Alois Delug.
- ¹⁶ MARTINELLI (b) 1895, p. 3: «Aggiungerò il Cargnel coll' *Averte faciem tuam a peccatis meis*, che ricorda il Dall'Oca ed il Nono, quindi artista essenzialmente veneziano».
- ¹⁷ CENTELLI 1895, p. 275.
- ¹⁸ La Commissione della Prima Esposizione Internazionale di Venezia era composta da: B. Bezzi, E. Castelnovo, A. Dal Zotto, M. De Maria, A. Fradeletto, P. Fragiaco, M. Guggenheim, C. Laurenti, M. Levi, E. Marsili, G. Minio, N. Papadopoli, A. Sezanne, G. Stucky. E comunque sulle prime Biennali si veda bibliografia di riferimento, BIANCHI 2003, p. 590.
- ¹⁹ MUNARO 1895, p. 291.
- ²⁰ DE FONSECA 1897, p. 18.
- ²¹ DE FONSECA 1897, pp. 63-64: «Di quest'ultimo quadro [*Quiete alpina* di G. Ciardi] non abbiamo modo di ammirare con agio tutta la bellezza perché si trova sotto cristallo. Se l'uso del cristallo può essere appena compatibile nelle opere piccole, non lo è assolutamente in quelle grandi. Vi collocate amorosamente di fronte a un quadro per ammirarlo, e vedete riflesse nel vetro le cornici degli altri lavori, le immagini delle persone che passano per la sala. L'uso è diventato ormai abuso... Dicono i pittori che il cristallo affina i colori, li fonde. È possibile; a me è parso sempre un impedimento alla vista».
- ²² Cfr. *Festa dell'arte e dei...* 1896, n. 212, p. 43.
- ²³ PASQUETTI 1985, p. 26.
- ²⁴ Cfr. *Seconda Esposizione Internazionale* 1897, p. 151.
- ²⁵ Cfr. BIANCHI 2003, p. 582.
- ²⁶ OJETTI 1897, p. 199.
- ²⁷ OJETTI 1897, p. 209: «[...] il Cargnel e il Balbi, che giovanissimi mancano a tutte le loro promesse».
- ²⁸ Cfr. *Esposizione Nazionale del 1898...* 1898, pp. 192-194.
- ²⁹ Archivio della Galleria Internazionale d'Arte di Ca' Pesaro (Venezia), Terza Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, 1899 – Elenco vendite.
- ³⁰ PASQUETTI 1985, p. 35.
- ³¹ PASQUETTI 1985, p. 37.
- ³² Cfr. PASQUETTI 1985, p. 30.
- ³³ Cfr. PIVA 1930, p. 122: «Nel 1904 si rifiusero le tre campane del concerto dato che la minore era rotta; rifusione fatta dalla Ditta Vettore Antonio Cargnel di S. Trovaso di Treviso, con la nuova costruzione di un più razionale castello in ferro».
- ³⁴ Cfr. *Guglielmo Ciardi* 2007, n. 4.
- ³⁵ PASQUETTI 1985, pp. 38-39.
- ³⁶ *L'Esposizione di Belle Arti. I* 1902, p. 2.
- ³⁷ E. AITELLI, *L'Esposizione Quadriennale di Belle Arti in Torino*, in "Emporium", anno XVI, n. 94, ottobre 1902, p. 267.
- ³⁸ PASQUETTI 1985, p. 41.
- ³⁹ Cfr. schede nn. 6, 23.
- ⁴⁰ Cfr. *Mostra d'Arte Trevigiana*, 1907, n. 34. In assenza però di un catalogo illustrato non è possibile identificare con certezza *Vecchio contadino* esposto nel 1907 a Treviso con quello oggi di collezione privata (scheda n. 10).
- ⁴¹ *La collezione Lorenzon* 2007, p. 98.
- ⁴² Sull'argomento resta imprescindibile, benché datato, il catalogo della mostra, *Venezia: gli anni di Ca' Pesaro...* 1987; si vedano inoltre gli atti del convegno, *Nino Barbantini a Venezia* 1995 e DEL PUPPO 2008, pp. 671-676.



L'artista con la moglie Eugenia a Preganziol, anni Venti; in campagna, 1923.



⁴³ PASQUETTI 1985, p. 42.

⁴⁴ Cfr. *Mostra annuale di Belle Arti* 1912, nn. 214, 270.

⁴⁵ Cfr. *LXXII Esposizione Nazionale* 1919, n. 171.

⁴⁶ Cfr. *I Esposizione degli artisti friulani* 1913, nn. 58-62, 98; pp. 22, 26. Cargnel espone: *Tramonti d'autunno, Mattino d'inverno, Sole dopo la pioggia, L'Ortugna, Impressione verso sera della sagra di S. Valentino e Autunno*.

⁴⁷ Cfr. PASQUETTI 1985, p. 46.

⁴⁸ Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Milano - Esposizione Nazionale di Belle Arti in Milano - 1918 - fondo CARPI F V 8. Lettera di V.A. Cargnel ad A. Carpi, Milano, 10 novembre 1918: «Ill.mo A. Carpi Segretario R. Accademia di B.A., Milano - Di riscontro alla sua del 6 nov. [...] volentieri aderisco alla sua richiesta per tenere il mio quadro ancora qualche giorno, anche per facilitarne il collocamento. Come Ella saprà il Sig. Arioli Mario [...] era ben disposto di acquistarlo ma il ristretto spazio disponibile nella sua casa gli impedì di comperarlo. [...] C'era un altro offerente come ho saputo dal prof. Villa. Un ingegnere [...] proprietario dei cinematografi il quale poi si è ammalato, invero ora pare stia meglio, ma non ho più avuto notizie e mi dispiace così che causa tali circostanze il mio quadro finora è rimasto invenduto. Ora data la sua proposta le dirò che il prezzo minimo di vendita sarebbe di lire duemila nette; mi pare un prezzo buono per l'acquirente dato il quadro che molto mi è costato di fatiche. [...] Vuol dire che del suo cortese interessamento per la mia opera io terrò conto e mi permetterò di offrirle in memoria, un mio lavoro».

⁴⁹ Cfr. *I Esposizione Internazionale...* 1895, p. 80, nn. 63-64.

⁵⁰ BOLAFFIO 1895, p. 4: «Ciardi padre espone due paesaggi campestri. In uno è l'ora della polenta. Fumano i camini del villaggio, l'aria è greve, ed il fumo si spande lentamente, quasi solennemente per l'aria vesprale. I monti hanno il color verde cupo del crepuscolo; una quiete, un silenzio dovunque. Eppure tanta gente vive e sta compiendo la più prosaica ma la più necessaria funzione della vita. Come bisogna essere poeti nell'animo per infondere tanta poesia nell'ora della polenta!».

⁵¹ Cfr. *LXXVII Esposizione Nazionale...* 1919, n. 63. Sono numerosi i veneziani che partecipano alla mostra torinese del 1919, tra questi anche Cesare Laurenti, che in quest'occasione ricopre solo un ruolo organizzativo, i Ciardi, Cadarin, Vittorio Zanetti Tassi, Wolf Ferrari...

⁵² Cfr. *Esposizione nazionale* 1898, n. 438.

⁵³ *IX Esposizione Annuale della...* 1920, p. 5.

⁵⁴ Cfr. *Prima Esposizione Internazionale...* 1923, nn. 55, 60, 61.

⁵⁵ Cfr. *Prima Esposizione Internazionale...* 1923, p. 16.

⁵⁶ MARPILLERO 1924, p. 41: «V.A. Cargnel, il delicato poeta del Livenza e del Monte Cavallo, pittore di melanconici paesi, insofferente di vincoli tecnicistici pure di ottenere lo scopo (vi sono perfino velature di vernici sopra zone di acquerello), ma pittore che si fa tutto perdonare perché [sic] il suo scopo lo raggiunge e bravamente. C'è nei suoi lavori, anche nei quadretti di piccole dimensioni, un tono grave e solenne che sembra musica liturgica».

⁵⁷ Cfr. PASQUETTI 1985, pp. 57-58.

⁵⁸ Meduna di Livenza, Archivio L. Franchi, lettera di A.G. Piazza, 14 gennaio 1953.

⁵⁹ CARPI 1927, p. 4.

⁶⁰ Cfr. *XI Esposizione Nazionale d'arte* 1927, p. 56.

⁶¹ Cfr. *LXXXVI Esposizione Nazionale...* 1928, n. 42.

⁶² *v Mostra...* 1931, p. 38: «L'opera del Cargnel ci racconta quasi una vita. Quel senso di pace, di riposo, di bontà, di semplicità, fra il georgico e il religioso, fra Teocrito e Jacopone da Todi, ci comunica "uno spirito" e quasi ci fa immaginare la sua figura bonaria, nella quale sarebbe difficile distinguere il padre dall'asceta, il fanciullo dall'uomo. Che egli sia poi impressionista, futurista o novecentista, noi dobbiamo essergli grati ugualmente per il godimento spirituale che ci procura. Sola pregiudiziale è che egli sia un artista ispirato, che non lavora per vincere premi, all'infuori di ogni incasellamento precario, d'ogni classificazione teorica».

⁶³ *Mostra dei Quarantanni...* 1935, nn. 4-5, p. 74.

⁶⁴ Fondazione La Biennale di Venezia - ASAC Fototeca, V.A. Cargnel, *Paesaggio (giorno festivo)*, Fotografie D'Arte V. Savi Castagnetti, Milano.

⁶⁵ Cfr. *Renato Dolfini, Ettore...* 1931, s.p.

⁶⁶ Tra le iniziative espositive di maggior spessore vanno segnalate: la collettiva "Renato Dolfini, Ettore Lanzinger, Eugenio Polesello, Vittore Antonio Cargnel" alla Galleria Micheli, dal 6 al 13 dicembre 1931; la "Mostra retrospettiva delle opere del pittore veneziano Vittore Antonio Cargnel" alla Galleria Milano, dal 14 al 27 maggio 1932; la "Mostra Postuma del pittore V.A. Cargnel" alla Galleria Geri, dal 3 al 17 febbraio 1935 con 99 opere; e infine la "Mostra postuma del pittore Vittorio Antonio Cargnel" alla Galleria Bolzani, dal 17 al 30 ottobre 1940.

⁶⁷ *I Luoghi di Vittore...* 1988, pp. xv-xvi.



Venezia, la lezione e l'ispirazione

Venezia è la città in cui Cargnel nasce, scopre la passione per la pittura, si forma e ha il proprio esordio all'Esposizione Internazionale d'Arte del 1895. Il luogo degli affetti diviene in seguito *koinè* espressiva legata al linguaggio dei maestri: Cesare Laurenti *in primis*, col quale l'artista instaura un rapporto discepolare, ma naturalmente anche Guglielmo Ciardi, paladino del paesaggismo veneto, nonché Giacomo Favretto che, mancando prematuramente quanto improvvisamente a pochi giorni dall'apertura dell'Esposizione veneziana del 1887, incarna il mito della pittura veneziana. Manca all'appello il nome di Luigi Nono, cantore di quel mondo chioggiotto di disperazione a cui anche Cargnel non manca di attingere.

È palmare infatti il debito di *Averte faciem tuam...*, che Cargnel presenta alla Biennale del 1895, con *Refugium peccatorum* come è evidente l'inflessione simbolista di Laurenti nelle "sere", in *Requiescat in pace* o in *Primavera*. Il suo pennello si fa invece immediatamente ciardiano se il soggetto è un paesaggio e favrettiano se il tema si presta, come nel *Ritratto della fidanzata Eugenia* o in *Servetta*.

Anche dopo il trasferimento nella Marca trevigiana, Venezia resta per Cargnel la cartina di tornasole: alcune infatti delle opere presentate alle mostre trevigiane del 1907, come *Prima messa*, presentano una pennellata fluida, pastosa, materica... secondo una linea condivisa a Venezia anche da quegli artisti "dissidenti" che, dal 1908, Barbantini avrebbe radunato nelle mostre capesarine.

Salvo per qualche accensione cromatica, tipica della pittura di Edoardo Bazzaro, Cargnel, anche dopo il trasferimento a Milano, resta fedele ai caratteri della scuola veneta, evidenti sia in alcune tarde vedute di Venezia che nella ripresa delle feste in costume settecentesco che, a partire dalla fine del secondo decennio del Novecento, furono cifra distintiva della pittura di Emma Ciardi.



2. *Averte faciem tuam, Domine,
a peccatis meis*
1894

LUIGI NONO
Ave Maria (Il mese di Maria)
1881
collezione privata



LUIGI SERENA
Vittime (La preghiera)
1899-1901
Treviso, Musei Civici





3. La sera
1896



5. La sera
1899

ALESSANDRO MILESI
Pope!
1897
collezione privata







4. Requiescat in pace
1896

ORESTE PIZIO
Ritratto di Signorina
1902
ubicazione ignota

YGNACIO ZULOAGA Y ZABALETA
Zia Luisa
1903
Venezia, Galleria Internazionale
d'Arte Moderna Ca' Pesaro

9. Festa di nozze in famiglia
1907 ca



8. Veduta veneziana all'ora
del tramonto
1906



12. Autunno
1908

20. Vespro
1910





15. Primavera
1908

CESARE LAURENTI
Fioritura nova
1897

Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna
Ca' Pesaro

17. La servetta
1910

VITTORE ANTONIO CARGNEL
Primavera. Viottolo con contadini
1910
olio su tela, 41x80,5 cm

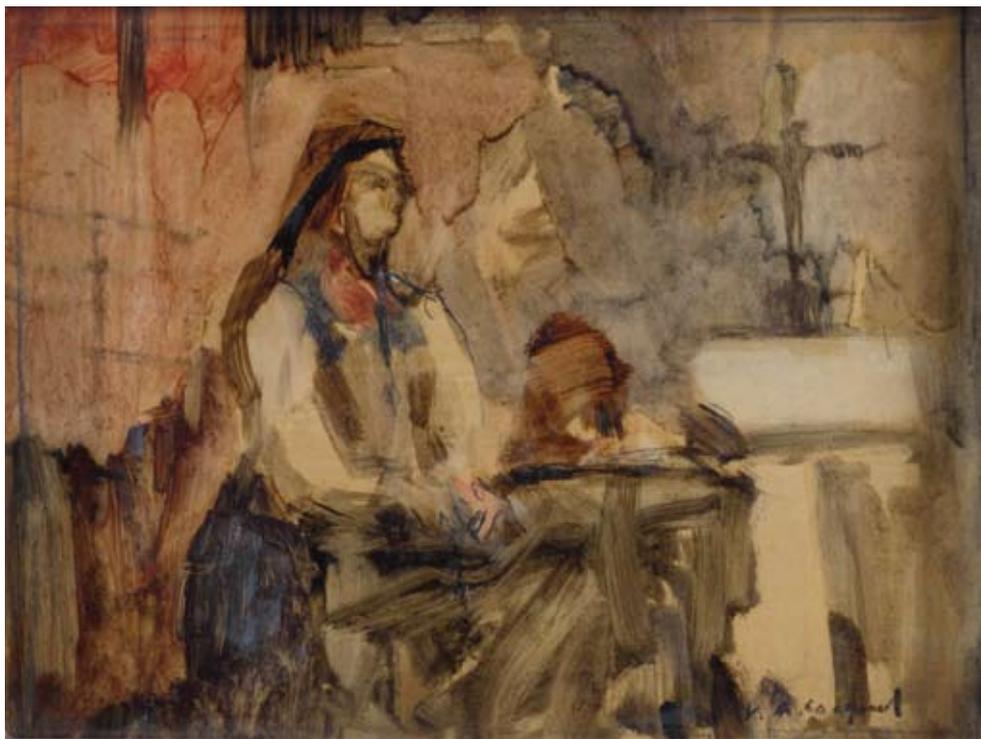


VITTORE ANTONIO CARGNEL
Paesaggio
1910
olio su tela, 22,5x33 cm



37. Natura morta
[1917-1931]

42. In preghiera
anni Venti





44. Novembre in villa
anni Venti

VITTORE ANTONIO CARGNEL
Festa in costume
anni Venti
olio su tela, ovale, 97x72 cm



VITTORE ANTONIO CARGNEL
Inverno in villa
1921
olio su tela, 37x48 cm



Il ritratto: un lessico familiare

Cargnel, in particolare agli esordi, mostra un approccio privato col ritratto: la prima opera nota è proprio il ritratto della fidanzata, Eugenia Bouchet, che l'artista tratteggia secondo modalità ancora favrettiane.

La scelta in seguito di soggetti meno "graziosi" porta l'artista anche ad abbandonare uno stile al confine tra Giacomo Favretto e Luigi Nono, per avvicinarsi piuttosto all'immediatezza popolare di Ettore Tito e Alessandro Milesi. Tele come *Vecchio contadino* – forse esposto alla Mostra d'arte trevigiana del 1907 – o *Ritratto del "boci" Carli* raggiungono note quasi caricaturali, non distanti dall'opera di Oreste Da Molin.

A partire dal 1905 col *Giuseppe Favaro* la ritrattistica esce dalle mura domestiche. Cargnel comprende la potenzialità commerciale di questo genere e accetta di realizzare alcuni ritratti su commissione, come quello per Giovanni Sanson del 1912 o per la Signora Sorgato del 1915, due testimonianze dell'acquisita maturità linguistica dell'artista che è ora capace di rielaborare le lezioni di Nono e Laurenti secondo una maniera fortemente espressiva e sottilmente psicologica.

Il ritratto, soprattutto se paragonato all'ampia prolificità della produzione paesaggistica, non è il genere prediletto ed è sovente relegato alla sfera del privato: Cargnel tratta infatti come una sorta di *divertissement* l'*Autoritratto* del 1908, rende palpitante la figura di *Vittorina all'armonium* e diviene invece più riflessivo e ponderato nella pennellata ampia e sfumata della *Maestrina* e del *Ritratto di Lucio*. Quest'ultimo in particolare pone il Cargnel degli anni Venti in linea con alcuni esiti della pittura italiana, come l'*Autoritratto* presentato da Andrea Alfano alla Biennale Romana del 1921, in cui il l'artista impiega una tavolozza limitata.



1. Ritratto della fidanzata Eugenia
[Ritratto di Eugenia Bouchet]
1893





6. Ritratto di Giuseppe Favaro
1905

23. Ritratto del "boci" Carli di Sacile
1912

10. Vecchio contadino
1907

ORESTE DA MOLIN
Mi stago ben
1913
collezione privata





11. Autoritratto
1908

24. Ritratto di Giovanni Sanson
1912



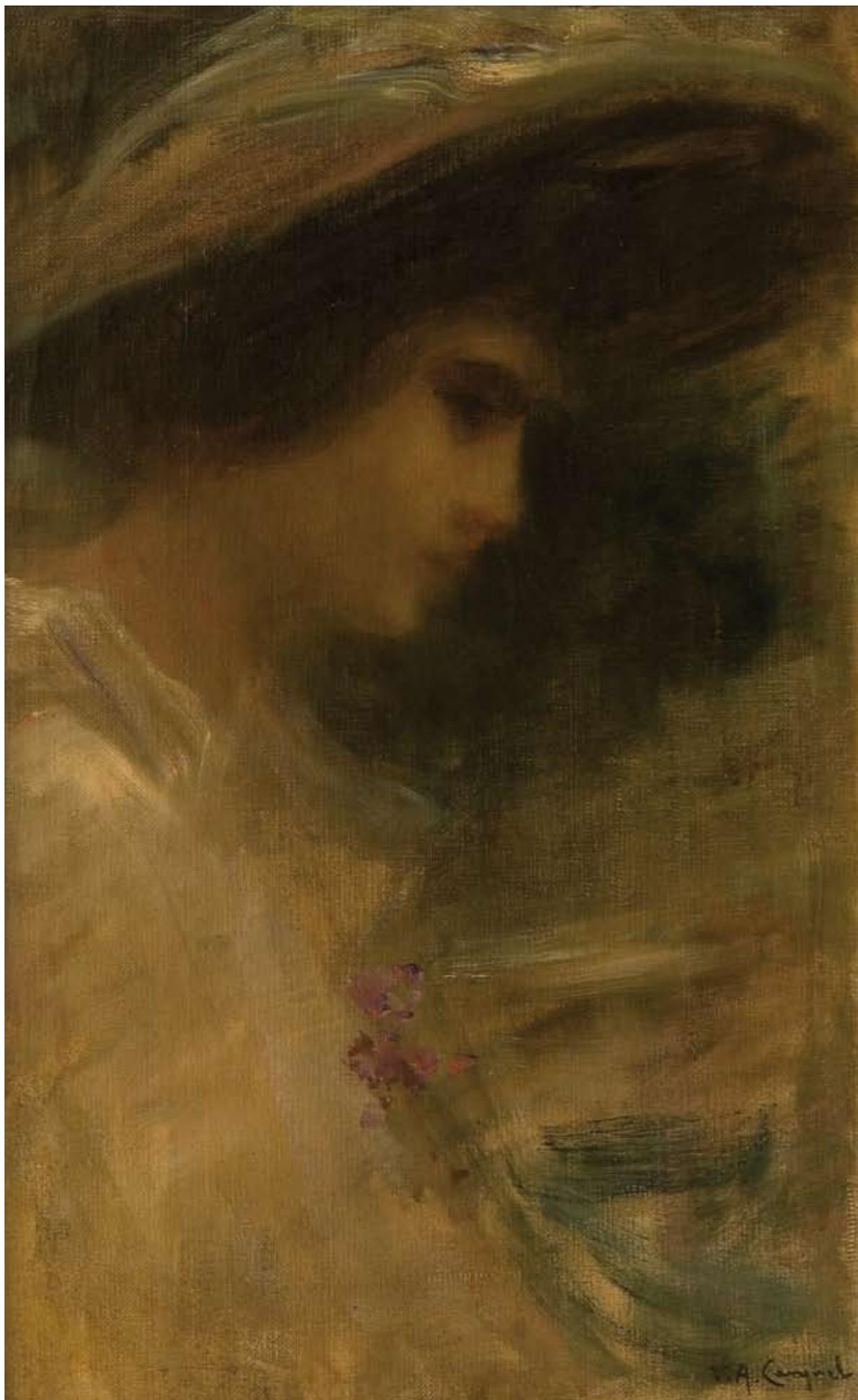
CESARE LAURENTI
La signora Fragiacomò
1907
Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna
Ca' Pesaro

33. Ritratto della signora Sorgato
1915





49. Ritratto di Lucio Vittore Cargnel
[1923]



38. Maestrina
1918



I riflessi di luce come riflessi
dell'anima

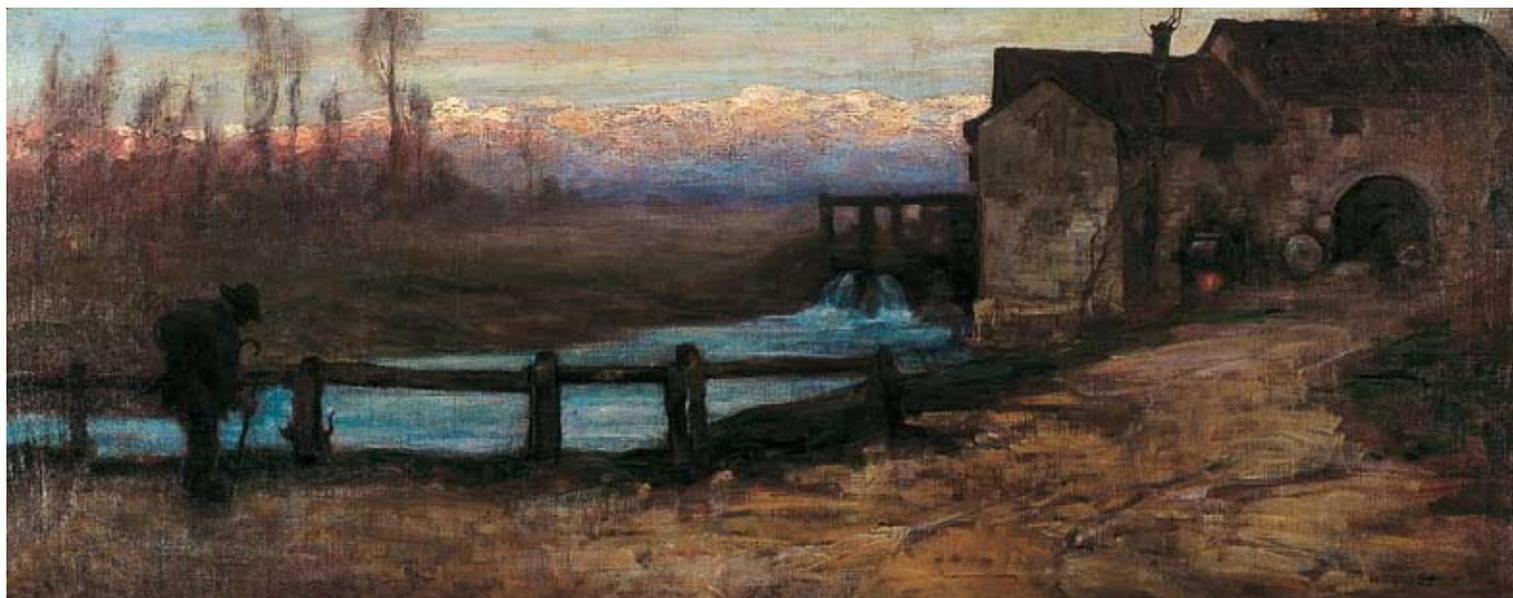
La luce, nei suoi infiniti riverberi, è il *fil rouge* che corre da *Ultima luce*, esposto a Torino nel 1898, sino ai paesaggi degli anni Trenta.

Cargnel si forma del resto in un ambiente ancora fortemente simbolista: la bottega di Cesare Laurenti, l'esordio alla I Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, evento che si chiude con la lettura dell'*Elegia d'autunno* di Gabriele d'Annunzio in cui si susseguono languide descrizioni della laguna.

Il trasferimento nella provincia trevigiana coincide con una sempre maggiore inclinazione al *paysage intime*, inteso alla maniera di Guglielmo Ciardi, con cui Cargnel ha sovente occasione di confronto: *Canale (Sera, Tramonto sul Livenza)* è caricato del profondo senso intimista che Ciardi infondeva in *Muti albori* presentato alla mostra torinese del 1902. Alla stessa maniera *Campagna del Dose* o *Canale di Cavanella* dipendono, sia per contrasto luministico che per affinità tematica, con *Il Sile* del maestro veneziano. Nelle intense accensioni luminose va tenuto presente anche il nome di Bartolomeo Bezzi che, più anziano di una ventina d'anni, fa dei cangianti specchi d'acqua una delle cifre distintive della propria pittura.

Cargnel condivide in fondo i medesimi soggetti e gli stessi modelli di alcuni coetanei come Zaccaria Dal Bò o Francesco Sartorelli, che si aggiudica il Premio di pittura alla IV Esposizione Triennale di Brera con *Vespere*, o il trevigiano Luigi Serena che con *Il Sile* si mostra ancora più pronò alla lezione ciardiana.

Compulsando i titoli di Cargnel – *Mattino triste*, *Ultima luce*, *Fine d'autunno*, *Fine del giorno...* – appare evidente come il paesaggio vada inteso quale riflesso dell'anima, esito che l'artista può raggiungere solo attraverso una calibrata trattazione luministica che dagli sfumati laurentiani degli esordi, vira verso la pastosità della pennellata allo scadere degli anni Dieci, per poi recuperare una campitura ampia e carica di luce negli anni Venti. Cala invece una gelida bruma che dissolve le forme nell'ultimo Cargnel, quello di *Le acque sorgive di Calpena* o *Mattino invernale* in cui la presenza umana è ormai del tutto elusa.



19. Vecchio mulino
1910

14. Canale (Sera, Tramonto sul Livenza)
1908



13. Barche sul fiume e Barche in laguna
1908



18. Temporale
1910



VITTORE ANTONIO CARGNEL
Sull'argine della Paisa - Autunno
 s.d.
 cartone con telaio, 40x50 cm

VITTORE ANTONIO CARGNEL
Paesaggio fluviale
 anni Venti
 olio su tela, 40x50,5 cm

61. Tramonto autunnale sul Noncello
 1929 ca

58. Canale di Cavanella
 1929





34. Autunno
1917

51. Novembre in brughiera
1924

65. I falciatori
1930

64. Fine del giorno sul Livenza
1930





47. Resti della Rocca
1921

GUGLIELMO CIARDI
La Quiete
s.d.



VITTORE ANTONIO CARGNEL
Laghetto con alberi
[1910-1920]
olio su tela, 60x79 cm



59. Le acque sorgive di Calpena
1929



46. Campagna del Dose
1921



Le feste, le sagre, i mercati:
le vedute si animano

Con *La sagra di S. Valentino*, esposto alla I Mostra d'arte trevigiana del 1907, Cargnel inaugura uno dei soggetti a lui più congeniali e che ha profonde radici nella tradizione pittorica veneta, da *Mercato di Badoere* di Guglielmo Ciardi (1870 circa, collezione privata) o *Fiera di Pasqua al Ponte di Rialto* di Giacomo Favretto, esposto nel 1887 a Venezia. Cargnel comprende a pieno le potenzialità del tema solo dopo il trasferimento in terraferma, quando la pennellata immediata si presta alla narrazione delle fiere di paese.

Con la volontà di cogliere l'atmosfera della festa, Cargnel si sofferma con animo impressionista sullo stesso soggetto, in differenti momenti della giornata, come accade in *Sagra di paese* del Museo di Santa Caterina o in *Impressione verso sera* di collezione privata.

La festa è un soggetto che ricorre con maggiore frequenza a partire dalla metà degli anni Dieci quando l'artista ferma il brulicare dei mercati trevigiani, delle mattine di festa friulane, delle sagre gremite di gente pronta a danzare, come in *Sagra di Francenigo* del 1912. Cargnel ritiene tali soggetti certamente rappresentativi della propria espressività tanto che, correndo il rischio di essere tacciato di provincialismo, espone proprio un *Mercato di Treviso* anche alla I Biennale Romana del 1921.

Nelle vedute di festa ricorrono inevitabilmente alcuni *topoi*, primo fra tutti la figura di contadina che si riallaccia a una tradizione di verismo tardo ottocentesco, con esempi come *Prateria* di Julien Dupré esposto alla Biennale del 1897 a pochi passi da *Autunno* di Ettore Tito (1897, Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro). Distante però da qualsiasi riferimento pauperista lo spirito di Cargnel è decisamente più incline a *Sagra di San Giovanni a Venezia* che Ferruccio Scattola espone alla Biennale del 1909, occasione in cui viene subito acquistato dalla regina Margherita per la Galleria di Ca' Pesaro.

Il taglio fotografico dei mercati di Cargnel, in cui spesso la scena è introdotta direttamente da cataste di merci o banchetti ricoperti di oggetti in mezzo ai quali si muove una folla indistinta, aggiunge alla veduta una vivacità quasi orecchiabile, come se il dipinto riuscisse a riprodurre anche i rumori della festa.

Non con il pennello ma con la parola, qualche anno più tardi anche Pier Paolo Pasolini avrebbe lasciato una viva descrizione della sagra di Casale dove «le immense radure [...] formicolano di gente che passeggia, si diverte, gioca, corre [...] Le piattaforme per il ballo sono ancora vuote e le mille bandiere di carta, sospese ai fili delle lampade, si muovono appena». (da *Il sogno di una cosa*, scritto tra il 1948 e il 1949, ma edito solo nel 1962, p. 9).



26. Sagra di Francenigo
1912



32. Impressione verso sera
1914-17

29. Sagra di S. Valentino (Treviso)
1913

30. Sagra di paese
1914

VITTORE ANTONIO CARGNEL
Paesaggio con figure
s.d.
olio su tela, 80x55,5 cm



25. Sagra di Francenigo
1912

FERRUCCIO SCATTOLA
Sagra di San Giovanni a Venezia
 1909
 Venezia, Galleria Internazionale d'Arte
 Moderna Ca' Pesaro



VITTORE ANTONIO CARGNEL
Giorno di mercato a Treviso
 1929
 olio su tela, 90,5x70,5 cm



VITTORE ANTONIO CARGNEL
Vigonovo
 1928
 olio su tela, 90x70 cm



43. Sagra di paese
anni Venti

35. Impressione del Mercato di Feltre
1917



45. Festa in Friuli (Mattino festivo)
1920 ca



55. Giorno di festa a San Foca
1926

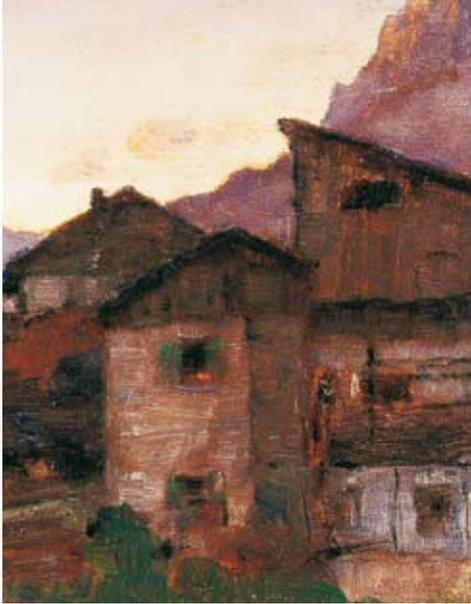




66. La fiera di S. Tecla a Farra di Volpago
1930

VITTORE ANTONIO CARGNEL
Giorno di festa
1918-1919
olio su tela, 65x100 cm

57. Giorno di mercato a Ranzano
1928



I luoghi dell'anima

«[...]piccole, squisite impressioni di quel paesaggio veneto – il Cadore, il Feltrino, la Laguna, il Piave – che fu tanto caro al Cargnel, tanto caro che, stabilitosi a Milano, per esempio, non ricordiamo vi sia, nella sua produzione, un quadro comunque ispirato ai nostri dintorni».

La citazione, tratta da una recensione alla mostra postuma alla Galleria Geri di Milano, benché smentita da alcune vedute lombarde, in particolare del Lago di Como, sottolinea il forte legame dell'artista con la propria terra, sia quella d'origine, il Veneto, che quella d'elezione, il Friuli.

I soggetti di Cargnel seguono la sua vicenda biografica; a partire infatti dalla mostra trevigiana del 1907 – dove presenta *Nel cortile di casa di Cadola* e *La casa della Beta ai Sette Comuni* – è possibile tracciare una mappa dei luoghi frequentati dall'artista: Monfumo, Selvana, Treviso, San Tiziano, cedono gradualmente il passo a Casasola, Pordenone, Pof-fabro, Sacile, Vigonovo... Le suggestive vedute della pedemontana, i caratteristici tabiat, le solitarie vie di paese, la semplicità della vita di campagna rimangono i temi prediletti dall'artista anche dopo il 1918, anno del suo trasferimento a Milano.

Nel corso di un trentennio è possibile tracciare una parabola che dai primi scorci, di matrice fortemente ciardiana, passa per una maniera "propria", fatta di pennellate dense e palpitanti, con cui fermare l'attimo di uno scorcio, animato talvolta da alcune figure in cammino. La profonda volontà di cogliere l'immediatezza della vita e le suggestioni atmosferiche di una veduta, porta l'artista a esprimersi anche su una serie di tavolette in cartone di piccole dimensioni che egli può comodamente portare con sé durante le sue lunghe passeggiate in bicicletta e dipingere con gesto franco, di cui resta testimonianza in numerosi piccoli polittici.



28. Tramonto sui colli di Monfumo
1912-1913



21. Poffabro
1912

22. Prime luci
1913

27. San Tiziano nel Bellunese
[1912-1913]

VITTORE ANTONIO CARGNEL
La strada per Udine
 [1910-1920]
 olio su tela, 41,5x61,5 cm







52. S. Vito di Cadore
1925



40. Lavandaie della riviera del Brenta
1919



62. Autunno a Follina
fine degli anni Venti



VITTORE ANTONIO CARGNEL

Sole di Primavera

1914

olio su tela, 50x35 cm

60. Pieve di Cadore

1929

54. Sant'Eulalia (Trentino)

1925-1930



67. Molini di Listolade
1930

VITTORE ANTONIO CARGNEL
Sole di ottobre (alta montagna)
1917
olio su tela, 80x120 cm



36. Venezia
[1917-1918]

41. Battello sul lago di Como
anni Venti



68. Veduta di Venezia
anni Venti



Le candide coltri di neve

In assenza di un'immagine di *Inverno*, esposto al Glaspalast di Monaco di Baviera nel 1901, è presumibile che il primo paesaggio imbiancato di Cargnel sia *Ultima neve* del 1906.

Quando l'artista si avvicina al tema ha di certo presenti le eccezionali accensioni luministiche di Ippolito Caffi e soprattutto le vette innevate di Guglielmo Ciardi, ripreso a sua volta anche da Francesco Sartorelli nel grande *Mattino* esposto alla Biennale di Venezia del 1897. A persuadere Cargnel delle potenzialità espressive del tema deve aver concorso anche la mostra torinese del 1898 dove, accanto a *Ultima luce* e *Mattino triste* del Nostro, appaiono alcune vedute innevate di grande intensità, come *La montagna* di Alberto Falchetti o *Funerale bianco* di Edoardo Berta in cui la densa coltre di neve diviene metafora *tout court* del riposo, inteso in senso fortemente simbolista, come auspica contemporaneamente Giovanni Segantini.

Sempre però a debita distanza dai modi del Divisionismo italiano, la neve in Cargnel, ancora prima che manifestazione simbolica, è vero evento atmosferico: a riprova di ciò gioca la ricorrenza del tema che aumenta esponenzialmente col trasferimento dell'artista prima nel trevigiano e poi in Friuli, dove le neviccate sono episodi per nulla eccezionali. La presenza della neve colloca immediatamente la veduta nella stagione invernale, in cui le rare figure, quasi ombre in molti casi, escono dalle loro case per seguire le funzioni religiose: ombre appena abbozzate si infilano in una processione silenziosa in cui il rumore dei passi sembra attutito fisicamente dalla coltre di neve.

Secondo la lezione monacense la neve di Cargnel ha corpo fisico, è tattile: la trattazione della materia cromatica di *Bach in Winter* di Paul Crodé, esposto alla mostra del Glaspalast nel 1901, riaffiora a tutti gli effetti in *Inverno* del 1910, quanto in *Via di paese - Poffabro* (1912) o *Fiera di Primiero* (1924).

Attraverso un calibrato impiego dei bianchi alcune opere, come *Mattino invernale* e *Sole d'inverno a Fratta di Sacile*, riescono persino a trasmettere l'effettivo gelo dell'inverno friulano.



7. Ultima neve
1906



16. Inverno (Paesaggio invernale)
1910



VITTORE ANTONIO CARGNEL
Poffabro
 1912
 olio su tela, 74x59 cm

31. Via di paese
 [Una via di Poffabro - Alto Friuli]
 1914

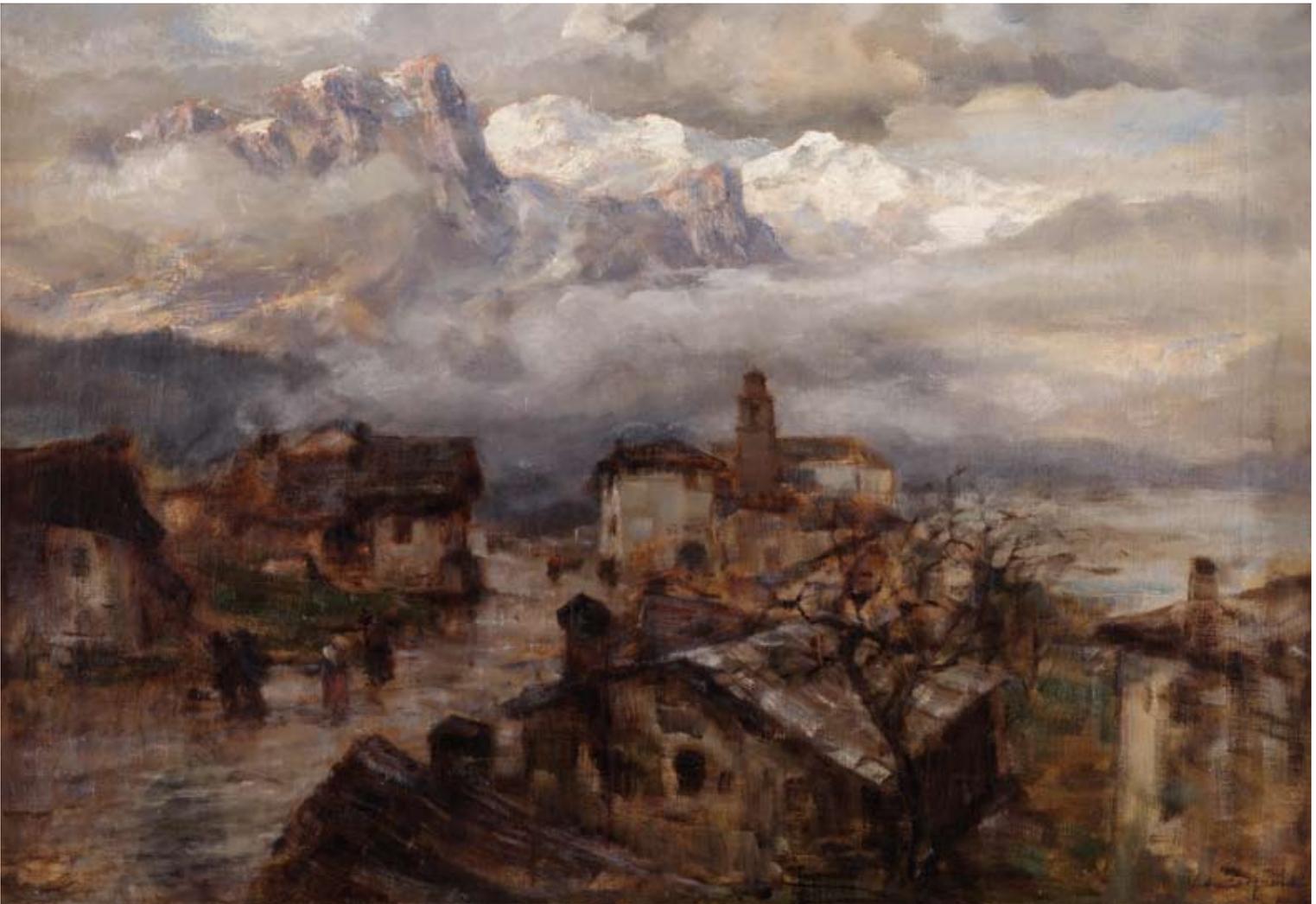
VITTORE ANTONIO CARGNEL
Una via di Poffabro
 1914
 olio su tela, 50x35 cm





39. Paesaggio dell'Alto Friuli
[1918]

50. Fiera di Primiero
1924



63. Dopo l'Uragano
fine anni Venti

GUGLIELMO CIARDI

Il Grappa d'inverno

1866

Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna
Ca' Pesaro

FRANCESCO SARTORELLI

Mattino

1897 ca

Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna
Ca' Pesaro





VITTORE ANTONIO CARGNEL

Ritorno di Nicola

1922

olio su tela, 27x37 cm

VITTORE ANTONIO CARGNEL

Vespro sotto la neve

anni Venti

olio su tela, 50,5x75,5 cm

48. Novena di Natale

1922

53. Vette feltrine

1925



VITTORE ANTONIO CARGNEL
Trittico in Val Belluna
[1910-1920]
olio su tela, 30x50 cm



56. Sole d'inverno a Fratta di Sacile
1926



69. Mattino invernale
[1930-31]

schede di

Cristina Beltrami	<i>c.b.</i>
Elena Catra	<i>e.c.</i>
Stefano Franzo	<i>s.f.</i>
Vania Gransinigh	<i>v.g.</i>
Domenica Maruzzo	<i>d.m.</i>

90 1. Ritratto della fidanzata Eugenia
[Ritratto di Eugenia Bouchet]
1893
olio su tela, 62x47 cm



Iscrizioni: firmato e datato in basso a sinistra, «Vettore Antonio Cargnel / 1893». Sul telaio (grafia ignota), «Eugenia Bouchet moglie di Cargnel Vettore nata a Ginevra 1876 e morta a Milano 1948». *Provenienza:* collezione privata. *Bibliografia:* Vittore Antonio Cargnel... 1968, n. 1; PASQUETTI 1985, p. 21, tav. I; PICCOLO 2003, II, p. 680. *Esposizioni:* Pordenone 1968.

Debitrice dei risultati pittorici di Luigi Nono più che di Laurenti – dal quale Cargnel fu pure a studio (PICCOLO 2003, II, p. 680) –, che emergono nell'impostazione della figura contro il fondo uniforme e ancor più nel taglio di tre quarti, l'effigie della futura moglie dell'artista conserva i tratti popoleschi del modello lagunare tardo ottocentesco, laddove il pur dichiarato realismo si confonde con un non ben definito senso del "colore locale", passando facilmente dal ritratto alla testa di genere (cfr. MARINELLI 2005, p. 6). Il tratto imbronciato e quasi duro del volto, il volgere altrove dello sguardo sicuro, così come l'andamento semplice e severo della veste accollata, compendiano nella sobrietà dell'insieme, per nulla ingentilito dai vezzi e dai gioielli (gli orecchini appena lucenti, il nastrino scuro), pur essi sobri, l'immagine solidamente costruita, saldata nei trapassi già corposi e pastosi delle pennellate. Esercizio giovanile ascrivito al principio degli anni Novanta (PASQUETTI 1985, p. 21; PICCOLO 2003, II, p. 680), l'effigie di Eugenia Bouchet, istituttrice e insegnante di francese – il quadro venne esposto nel 1968 quale generico *Ritratto di donna* e a quella data era indicato nella collezione Brunetta di Pordenone (Vittore Antonio Cargnel... 1968, n. 1) –, al di là dello scontato riferimento favrettiano (PASQUETTI 1985, p. 21; PICCOLO 2003, II, p. 680), pare riservare ancora i dettami della lezione d'Accademia, nei ripetuti e susseguenti richiami delle forme curvilinee, dalle spalle lunate alle maniche appena bombate (fugace accenno alla moda dell'età umbertina), sino alla pagina aperta del ventaglio, che chiude in basso la composizione,

rispecchiando appena il taglio tondeggiante dell'abito, in quella che altrove sarebbe stata, con accenti meno ingenui – sulla medesima scia si porranno del resto i successivi e ben più modesti esiti delle popolane dipinte anche dai trevigiani fratelli Tessari –, la prova di un accordo in celeste e rosa intenso.

s.f.

2. Averte faciem tuam, Domine,
a peccatis meis
1894
olio su tela, opera dispersa



Iscrizioni: firmato «Vett. A. Cargnel 94» in basso a destra. *Bibliografia:* Prima Esposizione Internazionale... 1895, p. 77; MARTINELLI 1895, p. 3; TONI 1895, p. 2; PASQUETTI 1985, pp. 22-24, fig. 6; Dall'Ottocento al Novecento 1992, s.p.; PICCOLO 2003, II, p. 680. *Esposizioni:* Venezia 1895, n. 53.

Solo attraverso una testimonianza fotografica della sala F della Biennale del 1895 (ASAC dati, fototeca, *Esposizione Int. d'Arte della città di Venezia, 1895*) è possibile comprendere come *Averte faciem tuam, Domine, a peccatis meis* fosse un'opera di dimensioni ragguardevoli, tali da contribuire – oltre naturalmente alla qualità della pittura e all'immediata comprensibilità del tema – ad attirare l'attenzione del presidente della giuria, William Rossetti, che gratificò l'opera con un "premio di incoraggiamento" (cfr. *Seconda Esposizione Internazionale... 1897*, p. 103; PASQUETTI 1985, p. 22). Licenziato nel 1894, e non nel 1895 come pubblicato in precedenza, il dipinto riprende il celeberrimo *Refugium peccatorum* che Luigi Nono presentò nel 1883 all'esposizione di Roma e dove il principe Umberto lo acquistò per la Galleria Nazionale d'Arte Moderna della capitale. Spunto iconografico ribadito nella memoria di Cargnel da *l'Ave Maria* (Trieste, Museo Revoltella) con cui Nono si aggiudica la medaglia d'oro all'esposizione di Monaco del 1892. Manca però in Cargnel la vena pietistica che contraddistinse buona parte della produzione del maestro veneziano, tanto che la protagonista di *Averte faciem tuam* solletica una descrizione alquanto ironica da parte della "Gazzetta di Venezia": «[...] il giovane Cargnel – dopo aver preso alimento estetico nei consigli, negli ammaestramenti, negli esempi del suo egregio maestro, il Laurenti – passa la soglia di una chiesa, come otto anni fa l'avea passata il Laurenti medesimo – vede in ginocchio davanti all'immagine di Dio una giovane donna tutta raccolta in sè stessa, e fa ch'ella preghi perché Dio distolga la sua faccia dai peccati di lei. La

3. La sera

1896
olio su tela, 56,5x71 cm



donna, a vederla, par veneziana; ma è da giurare che i peccati di lei van messi fra quelli che le belle donnine commettono in tutto il mondo» (cfr. TONI 1895, p. 2).

Inevitabile il rimando al Laurenti di *Frons animi interpres* – opera presentata all'Esposizione Nazionale di Venezia del 1887 – sia per alcuni dettagli descrittivi come la lampada che illumina il crocefisso o l'inginocchiatoio, sia per la pennellata sfumata che dona alla tela quel senso di "non-finito" rilevato anche da Mario Pilo nella "Gazzetta Letteraria": «Non è finito questo quadro in tutti i particolari [...] ma la verità c'è tutta, c'è il rilievo, c'è l'aria, c'è il sentimento. C'è insomma il quadro e si può dire finito e può stare anche così, appena si guardi da una certa distanza» (cfr. PASQUETTI 1985, p. 24). È forse il gioco luministico e la pennellata leggera che permette a Guido Martinelli in "Arte Illustrata" di affiancare Cargnel ad Angelo Dall'Oca Bianca. (MARTINELLI 1895, p. 3).

Certamente quest'opera colpì Luigi Serena che, alla successiva edizione della Biennale, intendeva esporre *Vittime (La preghiera)* in cui una donna si dispera in ginocchio accanto alla figlioletta.

Dal registro delle vendite della Biennale risulta che l'opera venne subito acquistata da Alessandro Olivotti (Archivio di Ca' Pesaro, Venezia, Registro delle vendite, 1897, p. 4) mentre Pasquetti fa il nome di un acquirente veneziano, un non meglio specificato Aliprandi che l'avrebbe acquistata per mille lire (cfr. PASQUETTI 1985, p. 24); in seguito l'opera sarebbe transitata sul mercato antiquario statunitense (cfr. PASQUETTI 1985, p. 24) facendo perdere le sue tracce, mentre «un dettagliato studio preliminare» (PASQUETTI 1985, p. 24) sarebbe stato esposto a Milano nel 1930.

c.b.

4. Requiescat in pace

1896
olio su tela, 190x108 cm



Iscrizioni: in basso a sinistra, «Vittore A. Cargnel 1896».

Provenienza: Pordenone, collezione FriulAdria.

Bibliografia: *Segni da un territorio* 2006, p. 118, n. 13.

La tela anticipa di tre anni il cartone omonimo oggi alla Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Venezia (cfr. scheda n. 5). Simili per soggetto, dimensioni e schema compositivo le due opere fanno eccezione per il paesaggio di sfondo che in questo caso parrebbe uno scorcio d'invenzione: la chiesa infatti con le ampie vetrate termali e la casa subito accanto sembrerebbero la personale rielaborazione di Cargnel della chiesa di San Luca a Venezia osservata da "campiello della chiesa", proprio a due passi dall'abitazione dell'artista.

La sera dichiara l'ammirazione di Cargnel per Cesare Laurenti: come in *Armonia della sera* del maestro veneziano, in cui una giovane donna si aggira solitaria in un paesaggio che diviene specchio dell'anima, allo stesso modo Cargnel, dalla scelta cromatica – fortemente calibrata sui toni del blu – al gesto della donna che tiene stretto al collo lo zendale, ricrea l'atmosfera algida del calare della notte. Il cielo appare ancora chiaro ma la bruma che sale dalla parte inferiore del dipinto annuncia il repentino cambio atmosferico.

Curioso come nella versione del 1896 la donna porti lo scialle sulla testa che appena le lascia scoperto il volto, come accadde ne *Il funerale di una Vergine* di Gaetano Previati e ne *La figlia di lorio* di Michetti, entrambi esposti alla Biennale del 1895 e che potrebbero aver insinuato uno spunto iconografico nel Nostro. La ricerca di Cargnel però va in senso assolutamente lirico, tanto che per giustificare i passaggi tonali di questi anni Pasquetti nel 1985 chiama in causa l'Impressionismo (cfr. PASQUETTI 1985, p. 31).

c.b.

Iscrizioni: firmato e datato in basso a sinistra, «Vittore Antonio Cargnel, 1896».

Provenienza: Pordenone, Museo Civico, inv. 584.

Bibliografia: *Seconda Esposizione Internazionale* 1897, pp. 51, 102-103; MARTINELLI 1897, p. 3; MURNARO, s.d. [1897], p. 28; *Vittore Antonio Cargnel* 1968, s.p.; *Museo Civico di Pordenone* 1974, p. 54, n. 19; PASQUETTI 1985, pp. 27-28; *Dall'Ottocento al Novecento* 1992, s.p.; SERAFINI 2006, p. 67.

Esposizioni: Venezia 1897, n. 8; Pordenone 1968, n. 3.

Requiescat in pace ha un iter collezionistico piuttosto movimentato: è dipinto da Cargnel nel 1896 che lo espone alla Biennale di Venezia dell'anno successivo. Grazie all'intervento di Luigi Nono e del fratello, Clemente, la tela nel 1917 viene acquistata dal mercante Zecchini che lo "sottrae" ad Aldo Cava di Oderzo, collezionista che aveva dimostrato un certo interesse per l'opera e che, stando alla testimonianza dei Nono, avrebbe tentato di acquistarlo in seguito da Giovanni Zecchini (cfr. SERAFINI 2006, p. 67). Dalla stessa lettera si evince anche che la vendita avvenne a Sacile, e che Zecchini era certo di poterne ricavare un buon prezzo se l'artista avesse permesso a Nono di eliminare la bara in primo piano. Si spiegherebbero dunque alcune anomalie del dipinto immediatamente ravvisabili: la netta sproporzione del saio, lo sguardo del frate curiosamente rivolto al candeliere.

L'analisi riflettografica eseguita dal Museo Civico di Pordenone ha confermato la presenza di un ritocco nella parte inferiore della tela, dove plausibilmente era dipinta la bara e dove oggi appare evidente la presenza di una massa diagonale, omogenea e scura, inclinata da sinistra a destra e che interferisce con la parte inferiore del saio (ringrazio A. Crosato per l'analisi riflettografica).

Tecnicamente *Requiescat in pace* testimonia il debito di Cargnel con Laurenti: la pennellata sfumata e i toni pacati che per Pasquetti significano "un autentico regresso" (cfr. PASQUETTI

5. La sera

1899

olio su cartone, 55x76 cm



1985, p. 28), sono in realtà la cifra stilistica che gli permette di essere identificato come un artista veneziano (MARTINELLI 1897, p. 3).

Requiescat in pace ricompare alla mostra pordenonese del 1968 dove viene acquistato dalla famiglia Sartori di Pordenone che l'anno successivo, lo cede al Comune di Pordenone.

c.b.

Iscrizioni: firmato in basso a destra, «V.A. Cargnel 1899». Iscrizione sul retro a matita blu, «Sala 8 n. 4».

Provenienza: Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro, inv. 135.

Bibliografia: Vittore Antonio Cargnel 1968, s.p., n. 2; *Arte nel Friuli Venezia Giulia* 1981, p. 16, tav. XIV; PASQUETTI 1985, tav. II; BORTOLATTO 1987, n. 135, p. 572; PICCOLO 2003, II, p. 680; *Segni da un territorio* 2006, p. 118.

Esposizioni: Venezia 1899, n. 9; Pordenone 1968, n. 2; Trieste 1981.

Cargnel espone *La sera* alla III edizione della Biennale di Venezia dove, grazie alle Assicurazioni Generali, il dipinto viene acquistato dalla Società Veneta Promotrice di Belle Arti per farne dono alla Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro.

L'opera è forse uno dei dipinti più "veneziani" del Nostro e certamente uno dei punti più alti della sua carriera. Essa si regge unicamente su sfumature che vanno da tonalità grigio-azzurre al nero intenso dello zendale della donna in primo piano. Cargnel sceglie pochi e calibrati punti d'accensione cromatica: il sole che pallido sta sparendo dietro la collina, il portone della casa d'angolo, la spilla viola della donna e la candela accesa nell'edicola votiva sulla strada. Quest'ultimo dettaglio paesistico tornerà anche in tele successive come *Il capitello* (PASQUETTI 1985, p. 28) o *La strada* (1907, Pordenone, Museo Civico). Cargnel immagina che le figure del dipinto stiano rientrando velocemente alle proprie case dopo il primo colpo di vento che preannuncia il calare della sera, lo stesso che alza le frange dello zendale come in *Calera* che Cesare Laurenti espone alla Biennale del 1895. La sera è per altro un tema ricorrente all'edizione del '99 dove Laurenti presenta *Sogno di una notte d'estate*, sempre con un'atmosfera onirica e una donna come protagonista, ed Emilio Gola – artista lombardo che in seguito la critica avrebbe talvolta raffrontato a Cargnel – propone *A sera*, con una contadina in cammi-

no nella campagna padana. Nel confronto con Gola però Cargnel dimostra tutta la sua venezianità, in particolare il dettaglio dello zendale così sfrangiato paga il debito dell'artista con tanta pittura veneziana, dalla popolana di *Giorno di magro* di Bartolomeo Bezzi, esposto alla Biennale, alla protagonista di *Pope!* che Alessandro Milesi presenta all'edizione del 1897.

Se è vero, come ipotizza Isabella Reale, che la *Sera* di collezione FriulAdria ne «è uno studio preparatorio o anche la variante, speculare» (*Segni da un territorio*, 2006, p. 118) significa dunque che l'artista ha riflettuto sul tema per almeno tre anni, raggiungendo un esito di indiscutibile qualità. Le due versioni condividono uno schema compositivo piuttosto simile: il formato rettangolare, le misure comparabili, la figura femminile in primo piano – benché speculare – e un paesaggio che si apre sul retro, in questo caso un borgo – forse Vittorio Veneto – che nell'insistenza disegnativa del lampione ricorda l'impressionismo di Federico Zandomenighi.

Nella scelta di un taglio fotografico va tenuto presente che Cargnel esce da un'Accademia in cui Domenico Bresolin fu anche fotografo e influenza le scelte compositive di un'intera generazione di artisti. Dopo l'esposizione veneziana del 1899 l'opera compare alla mostra triestina del 1981 (*"Arte nel Friuli Venezia Giulia. 1900-1950"*, Trieste, Stazione Marittima, dicembre 1981 - febbraio 1982), occasione in cui probabilmente viene lievemente ritoccata la cornice che dovrebbe essere ancora quella originale.

c.b.

6. Ritratto di Giuseppe Favaro

1905

olio su tela, 68,5x47,5 cm



Iscrizioni: firmato e datato in basso a destra, «Vittore Antonio Cargnel 1905».

Provenienza: collezione privata.

Bibliografia: Vittore Antonio Cargnel... 1968, n. 8.

Esposizioni: Pordenone 1968.

Posta in risalto contro il fondo chiaro e appena ombreggiato, quasi a calibrare i rapporti chiaroscurali tra le parti della tela, l'immagine si impone nella sua materica e rigida frontalità, concedendo spazio a un'indagine pittorica che con attenzione passa a delineare, in un variato e modulato insieme di rossi e di bruni, l'abito comune e il pastrano pesante. I colpi sicuri del pennello impastano il colore nelle sfumature fulve della grossolana pelliccia che lo borda, la quale diviene nel contempo cornice del volto e ricetta di qualche barbaglio di luce. Se la tipologia della figura aspra e consunta, col cappello nero dalla cupola sagomata calcato sulla testa, può far avvicinare il soggetto ai quasi coevi e studiati ritratti delle zone montane di Vodo di Cadore di Guglielmo Talamini – che alla Biennale del 1909 otteneva il consenso di Ojetti col *Ritratto d'una centenaria*; altri studi dei medesimi soggetti si trovano presso gli eredi Talamini e nella collezione della Magnifica Comunità di Cadore –, una differente ricerca tecnica pare separarne i risultati, che si distanziano pure da quanto scriveva nelle sue più tarde e semplificate note critiche Nino Sofia (cfr. PASQUETTI 1986, p. 106). In mancanza di altri dati atti a identificare con chiarezza l'identità del ritrattato, vale segnalare come a Codogné un omonimo Giuseppe Favaro sia menzionato tra i commercianti in articoli coloniali, tabacchi e casalinghi (*Guida commerciale delle provincie di Treviso e Belluno. Annuario commerciale industriale amministrativo professionale culturale ecc.*, Tipografia S. Antonio, Padova, 1933, pp. 299-300).

s.f.

7. Ultima neve

1906

olio su tela, 104,5x153,5 cm ca



Iscrizioni: firmato e datato in basso a destra, «Vittore Ant. Cargnel / 1906».

Provenienza: Verona, Fondazione Domus.

Bibliografia: *Catalogo delle opere d'arte* 1906, n. 98, p. 11; *La collezione d'arte della Fondazione* 2007, n. 69.

Esposizioni: Verona 1906.

Dopo quattro anni di silenzio Cargnel riprende la propria attività espositiva esattamente dalla stessa città in cui l'aveva lasciata nel 1902 – Verona – e con un soggetto col quale ancora non si era confrontato, la neve. *Ultima neve* infatti appare all'annuale Esposizione veronese di belle arti dove è notato per la luminosità intensa e la "verità di colore" (cfr. FRANZO, in MARINELLI 2007, n. 69) e dove viene acquistato dalla Cassa di Risparmio di Verona, non però per la cifra sperata – 1200 lire – ma per sole 700 lire.

La prospettiva fortemente scorciata alza la linea dell'orizzonte e la luce calda del tramonto accende i bruni della terra in contrasto con il riverbero della neve. Prima di cimentarsi col tema Cargnel ha l'occasione di ammirarne innumerevoli esempi e quello forse più affine, soprattutto nel vivace contrasto luministico è *Prima neve* che Bartolomeo Bezzi espone alla Biennale di Venezia del 1903 (cfr. v *Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Venezia, 1903, p. 41). Cargnel riprende lo stesso soggetto con un taglio prospettico molto simile e una pennellata altrettanto densa qualche anno più tardi con *Nevicata* del Museo Civico di Pordenone (cfr. *I Luoghi di Vittore Antonio Cargnel* 1988, n. 33).

c.b.

8. Veduta veneziana all'ora del tramonto

1906

olio su tela, 69,5x100 cm



Iscrizioni: firmato in basso a sinistra, «Vittore. Ant. Cargnel / 1906».

Provenienza: Treviso, Museo di Santa Caterina, collezione Lorenzon.

Bibliografia: *La Collezione Lorenzon...* 2007, pp. 96-97, n. 58.

Cargnel vive a San Trovaso (Treviso), da quattro anni quando dipinge quest'angolo di Santa Marta in cui il sole del tramonto irrompe da ovest illuminando il tetto della casa in primo piano, l'edificio in prospettiva e il campanile in lontananza. Il taglio della luce è anche il discrimine tecnico della tela: Cargnel infatti impiega tinte calde, stese a campiture ampie e lente per la parte superiore del dipinto mentre diviene freddo e rarefatto quando la scena passa nell'ombra.

L'artista è affascinato da quella "Venezia minore" che coglie immersa nella propria quotidianità: una donna sta attraversando un ponte, un pescatore sistema la sua barca, altre figure appena abbozzate animano in fondamenta. Cargnel si mostra piuttosto solerte al dato atmosferico in linea con le speculazioni divisioniste che contemporaneamente stanno prendendo piede in Italia: è infatti dello stesso anno *Principii scientifici del divisionismo* di Gaetano Previati (Bocca editore, Torino), assidua presenza alle Biennali veneziane. Visto il soggetto è probabile che l'opera sia stata proposta alle prime mostre trevigiane: in assenza però di cataloghi dettagliati e illustrati, la proposta di identificare *Veduta veneziana all'ora del tramonto* con *Ultima luce* o *Ombra* e sole esposti alla Mostra d'Arte Trevigiana del 1907, come propone la scheda del Museo di Santa Caterina (*La Collezione Lorenzon* 2007, p. 97) non può che rimanere un'ipotesi.

c.b.

94 9. Festa di nozze in famiglia

1907 ca

olio su tela, 118,5x108 cm



Provenienza: collezione privata.

Bibliografia: Vittore Antonio Cargnel 1968, n. 6; PASQUETTI 1985, p. 18, n. 3.

Esposizioni: Pordenone 1968.

L'opera è pubblicata per la prima volta nel catalogo della mostra pordenonese del 1968 con una datazione ipotetica al 1907, quando l'artista vive ormai da cinque anni in provincia di Treviso. Difficile in assenza di indicazioni specifiche datare questa tela che appare completamente anomala nel catalogo di Cargnel, tanto da far pensare che l'abrasione della firma – in basso a destra, rinvenuta durante il recente restauro (ringrazio Francesca Benato per la puntuale segnalazione) – testimoni l'intenzione di proporla sul mercato con altra paternità.

È alquanto anomalo anche il soggetto: probabilmente è una sposa che posa in un ritratto accanto a una donna più anziana, la zia, stando alla testimonianza dei collezionisti. Quest'ultima veste però in nero, un nero che parrebbe essere di lutto, mentre le norme veneziane in materia erano alquanto rigide e consigliavano di evitare matrimoni in famiglia durante i periodi di cordoglio. La scena inoltre è pervasa di una certa ironia che non pertiene all'opera di Cargnel ma che al contrario è tratto distintivo di un filone di pittura spagnola ben nota in ambiente veneziano. Nel 1903 ad esempio la Biennale dedica una personale a Ygnacio Zuloaga y Zabaleta (1870-1945) di cui la Galleria di Ca' Pesaro conserva *Zia Luisa* (1903) e che bene dialoga con la tela di Cargnel.

Festa di nozze in famiglia è un olio su una doppia tela in lino che subì probabilmente un restauro negli anni Cinquanta e che, in occasione di questa monografia, è stata pulita lasciando affiorare la vivace gamma cromatica, nonché l'attenzione dell'artista al dettaglio. Come nel *Ritratto della signora Sorgato* (1915, scheda n. 33) Cargnel definisce splendidamente il disegno liberty a colpo di frusta dell'abito nero, il pizzo della camicia esce appena dal polso e la lunga collana a grani pende dal collo della zia. La

pennellata scivola in larghe campiture sull'abito della sposa, sulla candida acconciatura e sul velo, mentre indugia negli incarnati rendendoli quasi tattili. Il colore diviene ancora più saturo nell'accensione cromatica del bouquet: la macchia di rosa e rosso intensifica l'aura della festa e lo spumeggiare della pittura. Cargnel termina il dipinto con alcuni puntuali tocchi di materia che vanno a definire gli anelli della zia e le tre fiammelle sullo sfondo. *Festa di nozze in famiglia* condivide sia una certa inclinazione dello sguardo, diretto esplicitamente all'osservatore, che una "morbidezza" del mazzo di fiori da ricordare il *Ritratto di Signorina* che Oreste Pizio presenta alla mostra torinese del 1902, esposizione a cui partecipa anche Cargnel. A fronte dei numerosi punti di tangenza con opere d'inizio secolo, – Zuloaga e Pizio – chi scrive è più propenso ad anticipare la datazione di *Festa di nozze in famiglia*, collocando l'opera tra il 1904 e al massimo il 1907, termine ultimo oltre il quale Cargnel avvia una sperimentazione pittorica più incline alla secessione capesarina, come bene testimoniano le due vedute di collezione Lorenzon (scheda n. 13).

c.b.

10. Vecchio contadino

1907

olio su tela, 75x54 cm



Iscrizioni: firmato e datato in basso a destra, «Vittore Antonio Cargnel / 1907». Sul telaio (in alto al centro, in basso al centro, a sinistra al centro) timbro con insegna di tavolozza, «Giuseppe Biasutti [in capitali] / Oggetti [in capitali] / per pittura [stampatello minuscolo] / presso la R. Accademia [stampatello minuscolo] / N. 1021 / Venezia [in capitali]».

Provenienza: collezione privata.

Bibliografia: Vittore Antonio Cargnel... 1968, n. 7; PASQUETTI 1985, p. 32, n. 14.

Esposizioni: Pordenone 1968.

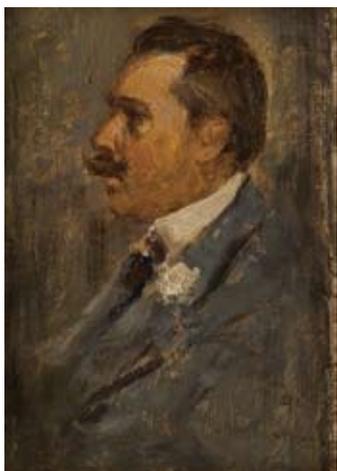
Più che i tratti di un personaggio o le fattezze di un tipo, il dipinto di Cargnel raffigurante un contadino in età matura rispecchia i parzialmente apprezzabili esiti di una ricerca compositiva tradotta nei risalti volumetrici dati dalla contrapposizione e dal contrasto di passaggi cromatici e luministici. I saldi andamenti costruttivi delle larghe e corpose pennellate spartiscono senza indugio per blocchi di colore i solidi volumi della figura, messa nel contempo in risalto dalla sintetizzata divisione dello spazio architettonico di fondo, atto a isolarla e a scandire l'ambientazione in una triplice successione di piani. Lo stesso spazio appare del resto battuto dalla forte luce che colpisce solo parzialmente la testa dell'uomo, inquadrato, nella robustezza della posa e nella leggera torsione del corpo, nel primo piano del quadro. Con un procedere spedito il pittore sintetizza gli elementi fisionomici del modello, restituendo nella componente variata (dal bruno al bianco) della tavolozza i valori chiaroscurali della figura, mentre la parte superiore del volto rimane celata dall'ombra gettata dalla tesa del cappello.

s.f.

11. Autoritratto

1908

olio su tavola, 19x12,3 cm



Iscrizioni: firmato e datato in basso a destra, «1908 / Vittorio Antonio Cargnel / 20 / 6». Sul verso in alto a matita «Autoritratto»; di traverso «5609». In basso etichetta cartacea, «Fabbrica cornici · portaritratti / mensole · cornici ovali e scolpite / deposito esclusivo oleografie [in capitali] / Gustavo Baldissera [in stampatello minuscolo] / Roma [in capitali] / Via delle Muratte, 21-22-23 / Via delle Vergini, 14-15 [in stampatello minuscolo]».

Provenienza: collezione privata.

Volto più allo stato dell'abbozzo veloce e dello studio, pur nella decisa pastosità della pennellata e negli accordi cromatici abbassati, l'*Autoritratto* concede al pittore veneziano di misurarsi col formato contenuto della tavoletta eseguita occasionalmente, risolvendo con tratti decisi e disinvolti l'impianto irrigidito dell'impostazione di profilo. L'immediatezza esecutiva ben si confà del resto a ravvivare, nei segni svelti che concedono però agio all'osservazione della densità del pigmento pittorico, coi toni azzurri e grigi dell'abito e del fondo – emerge tuttavia in differenti punti lo scabro supporto –, le modalità pastose e costruttive del dipinto e il maturare dei processi pittorici di Cargnel verso una maggiore efficacia di risultati. I passaggi materici che definiscono il volto, marcandone i contorni e la sicura plasticità, si saldano così ai pochi colpi nervosi che creano il profilo del bavero della giacca, la macchia bluastra della cravatta, quella bianca del fiore tenuto all'occhiello e il guizzo dei baffetti rivoltati all'insù. Le indicazioni poste dal pittore col dorso del pennello sul colore fresco confermano con sicurezza per l'*Autoritratto* una datazione che lo colloca entro il primo decennio del Novecento, mentre ulteriori precisazioni di carattere cronologico – atte comunque a chiarificare pure il transito dell'artista nelle diverse zone venete – permettono di porre la tavoletta tra i lavori eseguiti dopo il trasferimento nel trevigiano, a Santa Bona, avvenuto nell'aprile del 1908 (Piccolo 2003, II, p. 680). L'etichetta cartacea posta

sul verso dell'opera (col rimando alla fabbrica romana di cornici di Gustavo Baldissera, con due sedi collocate in prossimità di piazza Trevi) documenterebbe invece dei contatti del pittore, se non proprio del collezionista, con l'ambiente capitolino.

s.f.

12. Autunno

1908

olio su tela, 100x180 cm



Provenienza: collezione privata.

Bibliografia: *Antiquari ai Carraresi* 2003, p. 58.

Esposizioni: Treviso 2003.

La luce dell'alba colpisce le vette innevate, si riflette sulla superficie del lago, creando il contrasto luministico necessario allo stagliarsi del profilo della chiesa e dell'albero in primo piano. Ancora una volta l'artista gioca sull'alternanza dei toni caldi della luce ai freddi dell'ombra, arrivando al punto di massima oscurità con l'albero spoglio in primo piano. Quest'ultimo, con la secchezza di uno scheletro, è l'elemento che permette di percepire la profondità della veduta.

Cargnel ripropone una solitaria alba invernale, in un intimo dialogo tra l'artista e il paesaggio narrato attraverso il formato rettangolare e di dimensioni imponenti, secondo modalità già consolidate da Pietro Fragiaco e da Antonio Fontanesi. Proprio a partire dal 1908 infatti Cargnel ricorre sovente a tele di queste dimensioni, come testimoniano il coevo *Canale (Sera, Tramonto sul Livenza)* di proprietà di Banca FriulAdria (scheda n. 14) o *Vespro* del 1910 (Meduna di Livenza, collezione Franchi).

L'artista concentra la propria pittura sulla descrizione degli elementi paesaggistici e dei valori atmosferici, con esiti che testimoniano un sentire romantico, proprio del XIX secolo e tipico degli anni giovanili, che evolverà verso una resa impressionistica dal gesto più immediato.

d.m.

96 13. Barche sul fiume e Barche in laguna

1908

olio su tela, 165x90 cm



Provenienza: Treviso, Museo di Santa Caterina, inv. AM 639, AM 640.

Bibliografia: *La Collezione Lorenzon...* 2007, pp. 98-99, nn. 60, 61.

Le due vedute, chiaramente pensate in *pendant*, mostrano un Cargnel inedito, sia per dimensioni che per tecnica. È da *Festa di nozze in famiglia* (cfr. scheda n. 9) che l'artista non si confronta con tele di grande formato, attaccate per altro con una insolita pennellata densa e impetuosa, distante dalla riflessività accademica degli esordi. Ciò che infatti è letto come «la volontà dell'artista di trovare la sua via sganciandosi da tutta la tradizione pittorica accademica ottocentesca» (*La Collezione Lorenzon* 2007, p. 98) testimonia piuttosto la percezione del cambiamento in atto nella pittura veneziana di quegli stessi anni: proprio nel 1908 infatti prendono il via le mostre capesarine.

Come suggerito dalla scheda del Museo di Santa Caterina, le due tele vennero probabilmente esposte alla mostra trevigiana del 1908 ma l'assenza di un catalogo non permette di provare tale ipotesi.

Due *topoi* del vedutismo veneto – una veduta lagunare nel pieno giorno e una veduta probabilmente del Sile al tramonto – sono restituiti attraverso una grande veemenza cromatica: la campitura morbida segue la corrente mentre le tinte calde del cielo si riflettono nell'acqua. È proprio la pennellata sinuosa e cromaticamente incisiva che lascia supporre come Cargnel, già nel 1908, guardasse con una certa attenzione alla pittura di E. Munch di cui da anni erano a disposizione monografie a colori di facile reperimento, ad esempio *l'Edvard Munch* di Max Linde del 1905.

c.b.

14. Canale (Sera, Tramonto sul Livenza)

1908

olio su tela, 120x256 cm



Iscrizioni: firmato e datato in basso a destra, «Vittore Antonio Cargnel».

Provenienza: Pordenone, collezione FriulAdria.

Bibliografia: *Segni da un territorio* 2006, p. 118, n. 14.

Fedele alla lezione di Pietro Fragiaco, Cargnel impiega il formato rettangolare quando intende dare un taglio narrativo al paesaggio lasciando emergere la liricità della veduta.

In *Canale (Sera, Tramonto sul Livenza)* l'occhio è accompagnato lentamente nella fruizione della tela: dal rosso intenso del tramonto che accende l'orizzonte lo sguardo corre alle case sulla destra per ritornare al primo piano dove gli scheletri dei pioppi definiscono la profondità dei piani prospettici. La barca, completamente in controluce, è l'elemento di massima suggestione poetica: essa è ormeggiata alla riva, in un solitario abbandono, secondo uno dei cliché della pittura veneta ottocentesca. A questo proposito basti citare *Verso sera sul Livenza* che Luigi Nono espose nel 1880 o *Muti albori* che Guglielmo Ciardi presenta alla mostra di Torino del 1902 – a cui partecipa anche Cargnel – e in cui la barca diviene metafora di un'intima solitudine (cfr. *Prima Esposizione Quadriennale...* 1902, n. 727). Rispetto ai grandi maestri veneti Cargnel sperimenta un tipo di luminosità desunta dal Segantini di *Ave Maria a trasbordo* (1882, 1 versione) dove l'ombra della barca si riflette sulla superficie tremolante dell'acqua. La gamma cromatica si sta invece avvicinando al coevo *Barche sul fiume* di collezione Lorenzon (cfr. scheda n. 8) in cui le campiture sono più pastose e si tingono di «toni cupi e bluastri con tocchi e vibrazioni di azzurri, gialli e rosa» (*Segni da un territorio* 2006, p. 118).

c.b.

15. Primavera

1908

olio su tela, 64x89,5 cm



Iscrizioni: firmato e datato in basso a destra, «V.A. Cargnel 1908».

Provenienza: Treviso, Museo di Santa Caterina, collezione Lorenzon, inv. AM 641.

Bibliografia: *La Collezione Lorenzon...* 2007, pp. 101-102, n. 62.

Con buona probabilità Cargnel espone *Primavera* alla mostra trevigiana del 1908, dove l'artista spera in un acquirente che non giunge però nell'immediato visto che impiega in seguito anche il retro della tela su cui abbozza un paesaggio fluviale (cfr. *La Collezione Lorenzon* 2007, p. 101). Il dipinto mostra una donna, di tre quarti, che lascia appena intuire la grazia dei tratti del volto mentre osserva lo sbocciare della nuova stagione in un giardino della Pedemontana. La primavera del titolo si manifesta attraverso metafore piuttosto stereotipate: il germogliare della vegetazione, i due colombi che amoreggiano, la luminosità intensa che induce l'artista a una scelta cromatica insolitamente satura che riemergerà all'inizio del secondo decennio con *Primavera. Viottolo con contadini* (1910, collezione privata) o *Contadinella* (1910 circa, Padova, collezione privata). Il riferimento a un certo "giapponesismo" (cfr. *La Collezione Lorenzon...* 2007, p. 101) – evidente nella trattazione della fioritura, trova anche fondate ragioni storiche visto che la Biennale del 1897 riserva una sezione agli oggetti giapponesi (Cfr. *Seconda Esposizione Internazionale...* 1897, pp. 245-247). È un dipinto che risente ancora apertamente dell'influenza di *Fioritura Nova* (1897, Venezia, Ca' Pesaro) di Cesare Laurenti a cui del resto nel 1902 Mario Morasso dedica una lunga, quanto lusinghiera, descrizione sul numero di gennaio della rivista "Emporium" (Cfr. MORASSO 1902, p. 3). Nel 1903 lo stesso Laurenti espone *Preludio* alla Biennale di Venezia, in cui una donna dalla simile pettinatura si lascia appena scorgere di profilo (cfr. v *Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia* 1903, p. 86).

c.b.

16. Inverno (Paesaggio invernale)

1910

olio su tela, 90x140 cm



Iscrizioni: firmato in bassi a sinistra, «V.A. Cargnel». Sul retro etichetta della Fundação Serralves, «Inverno A.V. Cargnel Coll. Museo Civico d'Arte di Pordenone». Sul telaio «Inverno / Vittore Antonio Cargnel / Milano».

Provenienza: Pordenone, Museo Civico d'Arte, collezione Fondazione Pia Baschiera Tallon.

Bibliografia: PASQUETTI 1985, p. 45, n. 25; BORTOLATTO 1987, p. 50; *...là, dove il si suona* 2002, n. 43.

Esposizioni: Oporto 2002.

Publicato, come *Nevicata*, da E. Pasquetti (cfr. PASQUETTI 1985, p. 45) il dipinto ricompare – col titolo di *Inverno* – nel 2002 a una mostra portoghese a cura di L. Bortolatto che lo data al 1910 (cfr. *...là, dove il si suona* 2002, n. 43). Una datazione così precoce è più che plausibile vista la pennellata ad ampie campiture, capaci di rendere tattile la neve. La coltre che ricopre interamente il paesaggio è l'unico soggetto di questo dipinto acceso di una luminosità variabile: più intensa e vivida in primo piano e più umbratile al centro, riservando l'accensione maggiore alle vette dove lo spessore della materia cromatica restituisce a pieno il riflesso del sole.

Gli alberi in primo piano, oltre a essere strumentali alla percezione della prospettiva, si contorcono nella loro secchezza come ne *Le cattive madri* di Segantini (1896-1897, Zurigo, Kunsthaus) artista del quale A. Pica dedica un'ampia retrospettiva alla Biennale di Venezia del 1901 (cfr. *Quarta Esposizione Internazionale di Venezia* 1901, pp. 148-152) quando ancora Cargnel vive a Venezia.

La presenza sul telaio di un'indicazione autografa relativa al titolo e a Milano fa supporre che l'opera sia rimasta per qualche anno in possesso dell'artista prima di entrare far parte della collezione di Giovanni Granzotto di Sacile e in seguito, il 10 luglio 1980, di essere venduto dalla vedova, Livia Michelotto, al Museo Civico di Pordenone.

c.b.

17. La servetta

1910

olio su tela, 54x33 cm



Iscrizioni: in basso a sinistra, «La servetta / Sacile 24 giugno 1910 Vittore Antonio Cargnel».

Provenienza: collezione privata.

Bibliografia: inedito.

Dipinto a Sacile nel giugno del 1910, *La servetta* appare quasi un *divertissement*, come se per vezzo Cargnel abbozzasse quel genere di pittura dai tratti immediati e dalla quotidiana freschezza che aveva raccolto tanto successo alle mostre veneziane a cavallo del secolo.

Il soggetto del dipinto è ancora una volta una giovane donna di spalle di cui, grazie all'attenta inclinazione del volto, è possibile scorgere il profilo. Colpita a pieno dalla luce del giorno ella è intenta ad asciugare i piatti con un ampio canovaccio che diviene il pretesto per raggiungere il culmine luministico della tela, così come era accaduto in *Cucendo la vela* di Joaquín Sorolla y Bastida (1896, Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro) dipinto esposto anche alla Biennale del 1905 e in cui l'abbondanza di tessuto candido catalizza la luce accentuando notevolmente la luminosità dell'intera opera. Lunghi però dall'attenzione lenticolare dell'artista spagnolo, Cargnel resta fedele a una pennellata quasi bozzettistica, che definisce i soggetti a dense quanto rapide campiture.

Distante dai tramonti tristi, dagli autunni o dalle processioni, Cargnel osa un tema completamente al di fuori della propria consuetudine iconografica: *Servetta* infatti – fin dal soggetto – si colloca in linea di continuità con quella nota popolare talvolta caldeggiata anche da Ettore Tito o da Italo Brass, le cui carriere vengono ripercorse nelle personali della Biennale del 1909.

c.b.

98 18. Temporale

1910

olio su tela, 78x119 cm



Provenienza: Pordenone, Museo Civico d'Arte.

Bibliografia: Vittore Antonio Cargnel... 1968, cat. 21 (ill.); *Opere d'arte della Fondazione Pia Baschiera Arrigon Tallon* 1999, p. 2 (ill.).

Esposizioni: Pordenone 1968 e 1999.

Contro il cielo plumbeo che preannuncia l'arrivo di un temporale, si stagliano, sulla sinistra della composizione, alcune costruzioni rurali, individuate da un ultimo raggio di sole. In lontananza, sulla destra, si intravede il profilo di un centro abitato, raccolto attorno al campanile della chiesa che svetta sulle case più basse, seminascolte dalla vegetazione. A conferire profondità alla scena, una strada tortuosa si inoltra verso il fondo del dipinto, costeggiando un canale sulle cui acque tranquille si riflettono le nubi cariche di pioggia e parte delle abitazioni in primo piano.

Il paesaggio, firmato e datato al 1910, riprende verosimilmente un tratto della bassa pianura tra il Veneto e il Friuli occidentale che, in mancanza di elementi precisi, risulta assai difficile identificare. Se si considera che l'opera fu realizzata nello stesso anno in cui l'artista aveva fissato la sua dimora tra Sacile e Pordenone, è assai probabile che essa sia il frutto di una delle frequenti uscite sul territorio alla ricerca di immagini suggestive da ritrarre sulla tela. Gli studi compiuti presso l'Accademia veneziana a partire dal 1888 e la frequentazione dello studio di Cesare Laurenti, avevano indirizzato Cargnel a una pittura di impianto realistico, ma venata di incantamenti lirici che si traducevano in visioni atmosferiche di poetica veridicità. Affascinato dalla campagna veneta e friulana, il pittore si dedicò spesso a dipingerne i luoghi a lui più cari, osservati con attenzione particolare agli effetti di luce durante i diversi momenti della giornata. In questo caso è stato il contrasto tra il cielo scuro e le case illuminate dal sole a sollecitare la fantasia creativa del pittore che ce ne ha lasciato testimonianza in questa veduta di rara intensità luministica.

19. Vecchio mulino

1910

olio su tela, 78x195 cm



Iscrizioni: firmato in basso a destra, «Vittore Antonio Cargnel, 1910».

Provenienza: Pordenone, collezione FriulAdria.

Bibliografia: *Segni da un territorio* 2006, p. 119, n. 16.

v.g.

Il dipinto è costruito secondo direttive orizzontali evidenti sia nello scorrere dell'acqua, che va in senso opposto alla direzione della figura col bastone, che nella distribuzione delle quattro fasce cromatiche: un primo piano sui toni del bruno, poi l'azzurro intenso del corso d'acqua, di nuovo il colore della terra e infine la massima accensione cromatica per la chiostra dei monti innevati e il cielo turchino.

Il forte controluce carica il paesaggio di un senso intimista: in un tramonto invernale un uomo sta rientrando facendo leva sul suo bastone. Ad attenuare il senso crepuscolare della scena Cargnel inserisce, come farà anche in *Sagra di Francenigo* (1912, collezione privata, scheda n. 26) un piccolo gatto che fa capolino dietro la staccionata.

Stilisticamente *Vecchio mulino* è un dipinto di passaggio in cui l'artista sperimenta più tipologie pittoriche: adotta una campitura più ampia e ponderata per il mulino e la staccionata, carica di materia cromatica lo spumeggiare dell'acqua e le cime innevate, mentre sgrana il colore sugli alberi in lontananza come accadrà anche nel Cargnel maturo. Il mulino è un tema ricorrente nel catalogo dell'artista che nel 1926 a Udine presenta un dipinto con lo stesso titolo (cfr. *Prima Biennale Friulana* 1926, n. 41); in mancanza però di indicazioni tecniche nonché di una riproduzione dell'opera non è possibile confrontare i due dipinti o identificare *Vecchio mulino* del 1910 con quello esposto alla Biennale friulana.

c.b.

20. Vespro

1910

olio su tela, 78x196 cm



Provenienza: Meduna di Livenza, collezione Franchi.
Bibliografia: *Antiquari ai Carraresi* 2003, p. 58.
Esposizioni: Treviso, 2003.

Vespro è un'opera esemplare di quel *paysage intime* che Cargnel sviluppa su ampie tele rettangolari: una piccola cappella inerpicata su un pendio accoglie uno sparuto gruppo di fedeli per la preghiera della sera, il sole cala dietro le fronde di un albero in primo piano e i suoi raggi si riflettono sulla parete della chiesetta. Attraverso una tavolozza "limitata" l'artista è in grado di sottolineare anche le sfumature più evanescenti, ammorbidite dalla presenza di una nebbia sottile che satura i toni.

In una composizione narrativa orizzontale, di grandi dimensioni, l'artista traccia una diagonale visiva che coincide col declivio della collina allo stesso modo in cui due anni prima aveva organizzato *Autunno* (1908, collezione privata, scheda n. 12).

Vespro è un'opera di conferme: tornano infatti le figure di spalle e l'ora del crepuscolo che, specie d'autunno, tinge ogni elemento del paesaggio di un rosso intenso. È qui presente infatti la medesima atmosfera di *Canale (Sera, Tramonto sul Livenza)* del 1908 (collezione FriulAdria, scheda n. 14) dove anche la scelta della vegetazione è piuttosto simile.

d.m.

21. Poffabro

1912

olio su tela, 80x107 cm



Iscrizioni: firmato in basso a destra, «Poffabro 1912 Vittore Antonio Cargnel». Etichetta sul retro «Esposizione della città di Venezia 1912 n. 220».
Provenienza: collezione privata.

22. Prime luci

1913

olio su tela, 80x106 cm



Iscrizioni: firmato in basso a destra, «V.A. Cargnel 1913».
Provenienza: collezione privata.
Bibliografia: *Antiquari ai Carraresi* 2003, p. 67.
Esposizioni: Treviso 2003.

Il dipinto esposto a Treviso nel 2003 col titolo *Prime luci* ha il suo precedente in *Poffabro* del 1912, inedito e conservato in una collezione privata friulana. Grazie al recente ritrovamento della tela del 1912 è possibile dunque identificare con la località montana dell'alto Friuli entrambe le vedute. Benché le misure siano pressoché sovrapponibili e il taglio prospettico sia il medesimo credo che più che di *pendant* sia giusto identificare le due tele come due differenti interpretazioni dello stesso soggetto e a distanza di alcuni mesi. In *Poffabro* del 1912 Cargnel è ancora fedele alle tonalità brune di Guglielmo Ciardi e a un'attenzione al dato atmosferico vivace quanto *Prima pioggia* che Nono espone alla Biennale del 1909 dove è subito acquistato dal Musée National du Luxembourg di Parigi (cfr. SERAFINI, in *Ottocento* 2008, p. 316).

L'artista torna in piena estate nella stessa località dove però i contadini hanno già raccolto il fieno in covoni e la prima luce dell'alba vela l'intera veduta sui freddi toni del blu. Cargnel inserisce sulla destra e al centro della tela alcune case in legno che non erano presenti nel dipinto precedente, a prova di come la sua ricerca non vada verso una realistica trasposizione del paesaggio ma verso una veduta lirica, libera espressione dei moti dell'animo.

Nonostante la presenza di un'etichetta che testimonierebbe la partecipazione di *Poffabro* alla Biennale di Venezia del 1912, il dipinto non risulta nel catalogo della mostra.

c.b.

23. Ritratto del "boci" Carli di Sacile

1912

olio su carta riportata su tela, 84,3x58,8 cm ca



Iscrizione: firmato e datato in basso a destra, «Vittore Antonio Cargnel. Sacile 1912».

Provenienza: collezione privata.

Bibliografia: Vittore Antonio Cargnel... 1968, n. 35.
Esposizioni: Pordenone 1968.

Definito bellamente nella svelta pennellata piatta, che pare risolvere nell'uniformità dell'andamento senza pretese di dettaglio il fondo e buona parte della figura, il quadro che ritrae il "boci" Carli, reso noto nella retrospettiva friulana del 1968, racchiude nella testa i caratteri di un'immediatezza fortemente popolare. Il deciso e marcato accento posto sul volto dell'uomo, in cui i risalti pittorici si direbbero concentrati nel dar rilievo tanto alle gote rubizze, quanto agli occhi lustrati e vivi, facilita il paragone della tela di Cargnel con quei ritratti di marcato esito espressivo, che calcando la mano su alcuni aspetti fisionomici – qui i baffi folti, spioventi e rivoltati segnano, con la cravatta a farfalla e col cappellaccio scuro che ombreggia parte della fronte, degli elementi di carattere – sono accostabili a taluni risultati al limite del caricaturale di Da Molin (si pensi a *Mi stago ben*; cfr. MILLOZZI 2005, pp. 82, 89). La rigida impostazione frontale della testa e del busto, l'evidente rinuncia da parte del pittore a indagare maggiormente gli aspetti psicologici del personaggio, varrebbero in parte a limitare l'occasione pittorica di Cargnel all'interno di quelle situazioni ritrattistiche provinciali in cui si situava non di rado pure il trevigiano Apollonio, come accade con la poco convincente immagine del conte Tita Rinaldi.

s.f.

24. Ritratto di Giovanni Sanson

1912

olio su tela, 64x50 cm



Iscrizioni: firmato e datato in basso a destra, «Vittore Antonio Cargnel 1912».

Provenienza: collezione privata.

Ascrivibile alla non esigua schiera dei ritratti su commissione, non di rado desunti da modelli fotografici e che pure si moltiplicano nell'esercizio quotidiano della pittura di paese nel panorama provinciale tra Ottocento e Novecento, la solida costruzione dell'immagine di Giovanni Sanson, col busto appena scorciato racchiuso nella compostezza borghese dell'abito comodo e sobriamente scuro, dato per accenni veloci, rientra nella decisa necessità dell'identificazione fisionomica. I lisciati tratti del volto, lo studio dell'incarnato, dell'acconciatura e dei baffi chiari appena rivoltati, in una foggia parzialmente debitrice ancora della voga umbertina, parrebbero confermare l'attenzione riservata alla riconoscibilità del personaggio, a cui manca comunque ogni tentativo di indagine psicologica, che si arresta al di qua dello sguardo pietrificato, contrastando in parte colla più spedita conduzione che il pittore riserva al vestito bruno dell'uomo ancor giovane, ottenuto come la cravatta – alla quale si vorrebbe pur lasciare qualche tratto di colore, tra l'azzurro e il rosso, dato per passaggi quasi filamentosi e veloci; più attenta è invece la resa del colletto rigido e appena stonato della camicia – con larghe e pastose passate del denso pigmento pittorico. Ai possibili accostamenti con la più o meno qualitativamente scarsa produzione veneta coeva e precedente, dove il mestiere sconfinava con la necessità, non da ultimo quella dei fratelli Bettio, per il ritratto di Giovanni Sanson varrebbe istituire un confronto almeno con un'altra immagine maschile del medesimo pittore, sempre del 1912, resa nota da Pasquetti (cfr. PASQUETTI 1985, p. 29).

s.f.

25. Sagra di Francenigo

1912

olio su tela, 34x49 cm



Iscrizioni: in basso a destra, «Sagra di Francenigo / 4 agosto 1912 ore 7 di sera».

Provenienza: collezione privata.

Bibliografia: Vittore Antonio Cargnel... 1968, cat. 30 (ill.).

Esposizioni: Pordenone 1968.

La scena, particolarmente affollata da un brulichio di varia umanità, si presenta incentrata sulle bancarelle del mercato in primo piano, attorno alle quali si assiepano le persone. Sul fondo, oltre una cortina di alberi, si intravede il campanile della chiesa di Francenigo, frazione di Gaiarine (Treviso). Datata al 1912, la tela risale al periodo in cui Cargnel aveva fissato la propria residenza a Sacile e aveva rivolto la sua attenzione al territorio circostante. Il tema delle sagre paesane ricorre spesso nella pittura dell'artista che più volte vi si cimentò nell'intento di coniugare la visione del paesaggio naturale alla documentazione degli usi e dei costumi popolari, soggetti tipici dell'arte pittorica tardo ottocentesca. *Sagra di Francenigo* è stato evidentemente pensato come un precedente al suo omonimo, dipinto nello stesso giorno ma qualche ora più tardi. Se qui infatti l'atmosfera della festa è quella del vespro, nella versione successiva (1912, *Sagra di Francenigo*, collezione privata, scheda n. 26) la scena si sposta all'osteria del paese dove al volgere della sera Cargnel illumina la scena grazie a delle luminarie colorate appese sopra la pista da ballo. Lo stile pittorico di *Sagra di Francenigo* è immediato e sintetico come è tipico del Cargnel del secondo decennio del secolo, aspetto della sua pittura non sempre apprezzato. Quando infatti l'artista inviò alcuni paesaggi alla *Prima Esposizione degli Artisti friulani* nel 1913, Ruggero Zotti annotò su "La Patria del Friuli" come essi fossero «seguiti in fretta» e come il disegno fosse «sopraffatto dal colore». (ZOTTI 1913, p. 3).

v.g.

26. Sagra di Francenigo

1912
olio su tela, 34,5x50 cm



Iscrizioni: in basso a destra, «Osteria [Santonini] Sagra di Francenigo 4 agosto 1912 / Vittore Antonio Cargnel».

Provenienza: collezione privata.

Bibliografia: Vittore Antonio Cargnel 1968, n. 31.

Esposizioni: Pordenone 1968, n. 31.

Nell'agosto del 1912 Cargnel è residente in Friuli e con profonda spontaneità ferma il brulicare della sagra di Francenigo, in particolare attorno all'osteria dove si poteva bere e naturalmente ballare. Nel catalogo della mostra pordenonese del 1968, Antonio Forniz nota come «Le sagre erano affollate di floride ragazze, dalle vesti vivacemente variopinte, ansiose di esibirsi sulla piattaforma di tavole da ballo campestre e di ragazzini assiepati a occhi sgranati torno torno le bancarelle colme di rustici dolciumi» (FORNIZ, in *Vittore Antonio Cargnel* 1968, s.p.).

È un dipinto che vale la pena osservare nei dettagli, come l'uomo in primo piano che cammina di spalle, reso con poche calibratissime pennellate quasi monocrome, o il gatto nero che si sta avvicinando alla tavolata sulla destra.

Il dipinto è stato recentemente pulito portando alla luce l'intensità e l'insolita varietà cromatica: Cargnel infatti apre la tavolozza anche alle tinte pastello, come gli azzurri, i grigi, i beige, i gialli e il rosa intenso delle lanterne che, accentuate da colpi di colore più denso, modulano la luminosità dell'opera. È l'unica sagra in cui Cargnel, per lo meno di quelle note a chi scrive, mostri delle lanterne che hanno però nella pittura trevigiana un ben noto precedente ne *La morte di Pierrot* di Luigi Serena (1899, Treviso, Museo di S. Caterina).

Come annotato sulla tela stessa, *Sagra di Francenigo* ha una precedente versione che coglie lo stesso avvenimento nel medesimo giorno – 4 agosto – ma da uno scorcio differente e al volgere del giorno.

c.b.

27. San Tiziano nel Bellunese

[1912-1913]
olio su tela, 36,5x50 cm



Iscrizioni: firmato in basso a destra, «V.A. Cargnel».

Provenienza: Piacenza, collezione Oddi Ricci.

Bibliografia: *Galleria d'Arte Moderna...* 1967, n. 364, p. 124; *Vittore Antonio Cargnel* 1968, n. 111.

Esposizioni: Pordenone 1968.

San Tiziano nel Bellunese entra a far parte del patrimonio della collezione Oddi Ricci, come il resto delle opere di Cargnel del museo piacentino, nel 1921 quando, grazie all'interessamento dell'avvocato Adolfo Cogni, l'Istituzione acquista l'opera a Milano direttamente dall'artista (cfr. *Galleria d'Arte Moderna...* 1967, p. 124). Il dipinto mostra ancora una volta una processione verso una modesta chiesa delle valli bellunesi, i luoghi che l'artista seguiva a frequentare anche dopo il suo trasferimento a Milano.

Da un mero confronto stilistico con opere del 1912-1913, in particolare con *Poffabro* (1912, collezione privata, scheda n. 21) parrebbe che la tela in questione possa rientrare nel medesimo lasso cronologico. C'è infatti in Cargnel una passione per i toni caldi del paesaggio, sapientemente illuminato da graffi di giallo intenso che sgravano *San Tiziano nel Bellunese* da qualsivoglia vena pietistica. L'intera opera è anzi pervasa da una nota intima, di sincera religiosità, che contraddistingue le figure appena abbozzate mentre si recano in chiesa, inginocchiandosi prima sui gradini. L'immediatezza del dipinto, oltre che dalla «freschezza fluida del tocco» pittorico (cfr. *Galleria d'Arte Moderna...* 1967, p. 124), è raggiunta attraverso l'impiego di un taglio fotografico che elide il campanile e abbassa fortemente il punto di vista in uno scorcio che appare lo scatto rubato di un obiettivo.

c.b.

28. Tramonto sui colli di Monfumo

1912-1913
olio su tavoletta, 23,3x34,5 cm



Iscrizioni: firmato «Vit. Cargnel» in basso a destra.

Iscrizione sul retro (a matita), «Novembre 1913 / Castelli di Monfumo» e a penna «1912 Vittore Antonio Cargnel».

Provenienza: Treviso, Museo di Santa Caterina, inv. AM 642.

Bibliografia: *La Collezione Lorenzon...* 2007, p. 102, n. 63.

Nonostante dal 1910 Cargnel risieda con la famiglia a Sacile, torna sovente nel trevigiano alla ricerca di nuovi suggestivi scorci, come nel caso di questa tavola che riprende i colli della frazione di Castelli di Monfumo (Treviso) durante un tramonto invernale a cavallo tra il 1912 e il 1913. Stando infatti all'appunto lasciato dall'artista sul retro della tavoletta, l'opera sarebbe stata probabilmente iniziata nell'inverno del 1912 per essere licenziata qualche mese più tardi. Nonostante le dimensioni ridotte, non si tratta in questo caso né di un bozzetto né di uno dei velocissimi paesaggi da assemblare in trittico, ma di un'opera finita, anche dove la pennellata appare più rapida e spontanea. *Tramonto sui colli di Monfumo* presenta una varietà di stesura pittorica che va a implementare il contrasto luministico di matrice romantica: il forte controllo tra i profili dell'architettura e i cipressi e l'intensa accensione del tramonto testimonia una ricerca luministica che ha illustri precedenti nel romanticismo ottocentesco: un esempio su tutti *Il Tramonto (Fratelli)* di Caspar David Friedrich (1774-1840), tela di impatto che lo stesso autore replicò in più versioni.

Nonostante le ridotte dimensioni della tavola, Cargnel propone tre differenti stesure pittoriche: una fluida e lenta per le calde tonalità del cielo e per il nero assoluto dei cipressi, concitata e densa per il paesaggio che si confonde nella penombra e infine lo spessore materico del sole che aggetta fisicamente dalla superficie pittorica.

c.b.

102 29. Sagra di S. Valentino (Treviso)

1913
olio su tela, 42x52,5 cm



Provenienza: Piacenza, collezione Oddi Ricci, inv. n. 374.

Bibliografia: *Galleria d'Arte Moderna...* 1967, p. 124; *Vittore Antonio Cargnel* 1968, p. 112; PASQUETTI 1985, p. 151.

Esposizioni: Pordenone 1968.

Cargnel conferma ancora una volta la sua predilezione per i soggetti legati alla vita di paese, in questo caso il riferimento è puntuale: egli mostra un giorno di festa a San Valentino, piccola frazione nei pressi di Treviso. Più che altrove inoltre Cargnel non si sofferma sulla descrizione delle figure, delle loro mansioni o del loro intorno, ma si concentra piuttosto sull'atmosfera d'insieme: attraverso una pennellata eccezionalmente sfumata e il forte chiaroscuro egli riduce le figure a semplici ombre, di cui è possibile riconoscere appena la sagoma dell'onnipresente anziano col bastone. Nella raffinata trattazione della luce emerge la rilettura della lezione impressionista, mediata dalla diretta esperienza dei maestri veneti che lo portano a una netta divisione del campo pittorico: la parte inferiore avvolta nell'ombra del caseggiato e la piazza dello sfondo accesa di una luce intensa. Proprio per questa vena impressionista, l'olio potrebbe identificarsi con *Impressione verso sera della sagra di San Valentino* presentato a Udine alla *Esposizione degli Artisti Friulani* nel novembre del 1913 ma in mancanza di una riproduzione dell'opera, l'ipotesi di chi scrive non può che rimanere tale.

La *Sagra di San Valentino (Treviso)* entra a far parte della collezione Oddi Ricci nel 1921 quando il Museo piacentino acquista un nucleo di dieci Cargnel tramite l'avvocato Adolfo Cogni, che ne era entrato in possesso comprandoli a Milano direttamente dall'artista (cfr. *Galleria d'Arte Moderna...* 1967, p. 124).

d.m.

30. Sagra di paese

1914
olio su tela, 75 x 58,5 cm



Iscrizioni: firmato in basso a sinistra, «1914 – Vittore Antonio Cargnel».

Provenienza: Treviso, Museo di Santa Caterina, inv. AM 644.

Bibliografia: *La Collezione Lorenzon...* 2007, n. 65, p. 104.

Dal confronto con *Impressione verso sera* (Treviso, collezione privata, scheda n. 32) il dipinto di proprietà del Museo di Santa Caterina parrebbe essere la stessa veduta della sagra di Selvina Bassa (frazione di Treviso), abbozzata probabilmente anche lo stesso giorno, ma sviluppata in un formato orizzontale.

Adottando il consueto taglio fotografico Cargnel tronca a metà le architetture laterali – sia la facciata della chiesa che quella dell'edificio comunale dove sventola il tricolore – e concentra l'attenzione sul brulicare della folla in festa. La pennellata sfrangiata e immediata del primo piano permette appena di riconoscere una donna che tiene per mano le due bambine, poi un carretto probabilmente con dolci e una folla che si muove rapidamente al volgere della sera. Se la parte inferiore della tela è resa unicamente con campiture ben distinte di nero intenso, alternato a tocchi di rosso cinabro, la pennellata si sgrana completamente nella parte superiore dove la tavolozza si confonde nei toni del rosa, del grigio e del viola. Cargnel stende l'olio con tale delicatezza da avvicinarsi alla resa atmosferica del pastello, in un effetto di profondo lirismo.

c.b.

31. Via di paese
[Una via di Poffabro - Alto Friuli]

1914
olio su cartone, 40x25 cm ca



Iscrizione: firmato in basso a sinistra, «V.A. Cargnel», Treviso, Musei Civici, Galleria Comunale d'Arte Moderna, inv. AM 643. Sul verso in alto a destra in corsivo, «Una via di Poffabro / Alto Friuli. 1914»; a sinistra di traverso «575»; in basso a destra targhetta metallica inventariale del museo di Treviso.

Bibliografia: *La Collezione Lorenzon...* 2007, p. 103, n. 64.

Esposizioni: Treviso 2007.

Giunto nelle raccolte civiche trevigiane col recente lascito di Teresita Gaetani Lorenzon – la mancanza di documentazione non permette tuttavia di conoscere il prezzo pagato per il quadro e l'epoca della sua vendita –, il dipinto rientra in quel nucleo collezionistico di matrice essenzialmente locale e veneta, pertinente a un gusto fondamentalmente di impianto tradizionale, iniziato da Pietro Provera e seguito poi dal genere Achille Lorenzon. Se in tale contesto l'unico dato di rilievo appare il sicuro acquisto di *Il taglio del fieno* di Beppe Ciardi alla Biennale del 1912, come emerge dalle carte dell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee – Cfr. FRANZO 2005, pp. 65, 79, n. 10 –, il non trascurabile numero di lavori di Cargnel (assommante a nove dipinti), oltre che di Serena, starebbe a marcare le preferenze per la scuola lagunare di formazione ottocentesca, in cui gli esiti paesaggistici si accordano in un modulato e calibrato mestiere, reso gradevole negli impasti cromatici. Nel quadretto già Lorenzon l'accento è per veloci tratti e mentre le pennellate piatte e costruttive rendono parte dell'insieme architettonico, la corposità dei bruni cupi e terrosi si mischia ai pochi risalti azzurri, bianchi e grigi del terreno e alle ancor più dense pastosità del cielo chiarissimo, che si apre con rapidi passaggi. Seguendo le annotazioni tracciate a matita sul verso del cartone è possibile sia datare l'olio, sia rettificarne il titolo, mentre il confronto con un precedente soggetto di collezione privata (*Poffabro* 1912, scheda n. 21) permette di ribadire l'assiduità della frequentazione del

32. Impressione verso sera

1914-17
olio su tavola, 48x68 cm



pittore del centro friulano, il quale ricorre in diversi lavori degli anni legati al suo soggiorno nelle zone di Sacile (cfr. PASQUETTI 1985, pp. 43, 154, 167, tav. xxvi).

s.f.

Iscrizioni: firmato in basso a destra «V.A. Cargnel». Iscrizione sul retro: «Sacile 1917 / Impressioni verso sera dalla villa Selvana». *Provenienza:* collezione privata. *Bibliografia:* inedito.

Le indicazioni riportate sul retro della tavola, nonché il fatto che l'acquirente dell'opera – Luigi Manganotto – visse al tempo a Selvana Bassa permette di identificare la piazza di *Impressione verso sera* con quella della frazione trevigiana. Il riferimento a Sacile dunque indicherebbe il luogo in cui Cargnel ha poi in seguito dipinto l'opera e dove per anni infatti egli ebbe anche una casa d'appoggio grazie all'interessamento dell'amico Edgardo Pasquetti (PASQUETTI 1985, p. 46). Dallo schiacciante confronto stilistico con *Sagra di paese* (Treviso, collezione Lorenzon, scheda n. 30) l'opera dovrebbe datarsi al 1914, e il 1917 dell'appunto sul telaio si riferirebbe a un eventuale successivo ritocco, precedente alla vendita.

La versione in collezione Lorenzon infatti sembra quasi un frammento dello stesso scorcio e nella medesima occasione, salvo per la scelta di un formato verticale e di una tavolozza più fredda, quasi l'ora fosse ancora più tarda che in *Impressione verso sera*.

Cargnel concilia in quest'opera due tematiche dominanti della sua produzione: il tramonto e il mercato. Egli descrive infatti la brulicante via di un paese in festa mentre la luce del crepuscolo satura i toni. Su una gamma tarata tra i marroni e i grigi, egli accende pochi dettagli di rosso, di bianco e di blu. E nella stesura cromatica distingue tra la campitura ampia che definisce le architetture della piazza e un tocco quasi post-impressionista per il formicolio indistinto della folla.

d.m.

33. Ritratto della signora Sorgato

1915
olio su tela, 95x54,5 cm



Iscrizioni: firmato in basso a destra, «V.A. Cargnel / 1915». Iscrizione sul telaio, «Sacile maggio 1915 Sorgato» 4 timbri sulla cornice, «A. Simoncini – Cornici artistiche – Palermo». *Provenienza:* collezione privata. *Bibliografia:* inedito.

Nel 1915 Cargnel vive a Sacile dove è artista affermato e dove con tutta probabilità riceve l'incarico diretto dalla famiglia Sorgato di realizzare il ritratto femminile eseguito nel maggio dello stesso anno. La donna è ritratta di tre quarti, completamente vestita dal cappello alla pelliccia: l'ovale del viso emerge da un caldo sfondo monocromo che si confonde con il marrone denso del cappello. Il profondo scollo, che culmina in una blusa verde scuro, non ha nulla di sensuale, al contrario, il dipinto parrebbe calato in una dimensione domestica. La recente pulitura ha permesso di poter fruire a pieno del candore della camicia in seta bianca e dell'incarnato del volto su cui si stagliano gli occhi di un marrone intenso ed espressivo. *Ritratto di signora* si può certamente annoverare tra i capolavori dell'artista che, probabilmente anche su diretta indicazione del committente, torna a una pittura "veneziana", confermando la sua rara versatilità stilistica. Il contrasto tra l'incarnato e lo sfondo, nonché la lumeggiatura degli occhi, avvicinano infatti quest'opera ad alcuni esiti della ritrattistica veneziana d'inizio secolo, come il *Ritratto della contessa Papadopoli* (1903, collezione privata) dipinto da De Blaas in occasione della Biennale del 1903. Come testimonia il ritratto di *Giuseppe Favaro* (scheda n. 6), Cargnel ama ritrarre i propri soggetti impellicciati sia per connotarne immediatamente lo status sociale che per la sfida virtuosistica insita nella resa veristica del pelo: attraverso una pennellata rapida e vaporosa egli ne restituisce infatti a pieno la morbidezza come accadde ad esempio nel 1907 con *La signora Fragiaco* di Cesare Laurenti.

c.b.

1917
olio su tela, 80x80 cm



Provenienza: collezione privata.
Esposizioni: Treviso 2003, p. 62.

Un ampio scorcio paesaggistico, racchiuso tra quinte arboree, si apre al centro della composizione, inquadrando le rive di un lago o forse l'ansa di un fiume che, in via del tutto ipotetica, potrebbe essere identificato con il Livenza. I colori della vegetazione, che trapassano dal verde del manto erboso, al giallo, all'ocra, al marrone del fogliame, attribuiscono alla scena l'atmosfera tiepida e tersa di un giorno d'autunno, connotando il dipinto come la rappresentazione di un paesaggio in un momento particolare dell'anno.

Secondo una prassi ben collaudata, Cargnel ritornava spesso sui luoghi che lo avevano suggestionato con il fine di riprendere la stessa veduta, nel trascorrere ciclico delle stagioni, in condizioni di luce e atmosfera diverse tra loro. La tela, datata al 1917, fu realizzata verosimilmente poco prima che l'artista fosse costretto a rifugiarsi, profugo, a Milano quando, a seguito della rotta di Caporetto, il Friuli era stato occupato dalle truppe straniere. A caratterizzare il dipinto è, anche in questo caso, una pittura di tocco che suggerisce le forme più che descriverle nel dettaglio con l'intento di trasmettere, oltre all'immagine della natura, il sentimento lirico suscitato dalla visione nell'animo del suo artefice. Gli elementi stilistici che contraddistinguono il dipinto denotano un primo studio compiuto a diretto contatto con la scena reale e una riflessione successiva portata a termine in *atelier* per rendere ancora più accattivante il gioco delle luci.

v.g.

1917
olio su tavola, 48x68 cm



Iscrizioni: firmato in basso a sinistra, «V.A. Cargnel». Sul retro: «Sacile 1917 / Impressione del mercato di Feltre».

Provenienza: collezione privata.
Bibliografia: inedito.

L'artista torna a proporre il tema della sagra di paese, descrivendola però in questo caso da un punto ravvicinato e riservando così un'inconsueta attenzione alle figure.

I personaggi non sono più mero riempitivo di uno scorcio paesistico, ma diventano i protagonisti della tavola, ognuno intento alla propria attività: una contadina di spalle porta un cesto sottobraccio, una ragazza bada al suo vitello con un bastone mentre i volti dei contadini si fanno sempre meno definiti, fino a perdersi nella folla in lontananza. La figura della contadina con il vitello è un paradigma della pittura verista veneta con artisti anche vicini a Cargnel: da Pietro Pajetta che espone con lui alle prime due edizioni della Biennale di Venezia e alla Quadriennale d'Arte di Torino nel 1902, ad *Autunno* di Ettore Tito (1897, Venezia, Galleria d'Arte Moderna Ca' Pesaro). In Cargnel però la vena realista è comunque sempre sottomessa alla suggestione dei valori atmosferici: pur continuando a privilegiare i toni caldi del marrone e dell'arancio, il pittore allarga la gamma cromatica al blu e al grigio che stende con campiture ampie sia sulle montagne di sfondo che sul vestito della contadina.

d.m.

[1917-1918]
olio su tela, 65x100 cm



Iscrizioni: firmato in basso a destra, «V.A. Cargnel». Sul retro l'etichetta «104».

Provenienza: collezione privata.
Bibliografia: inedito.

Dal traghetto di Calle Vallaresso Cargnel apre una prospettiva che da Palazzo Tiepolo corre verso la curva del canal Grande e si chiude con la chiesa di Santa Maria della Salute. Il dipinto è giocato su un doppio registro: lo sfumato dello sfondo – dove la bruma rende indefiniti i contorni – e le *touche* dei palazzi sulla destra. Al contempo la diversa trattazione della materia cromatica distingue due andamenti dell'opera, uno più meditativo, l'altro più dinamico e quotidiano con la figura in primo piano che armeggia sulla gondola, poi un barcone e ancora più a distanza un vaporetto. È spinoso datare quest'opera in cui confluiscono più modalità stilistiche: l'acqua di canal Grande restituisce i cangiantismi del cielo attraverso la sovrapposizione di pennellate orizzontali che già l'artista aveva impiegato nella *Veduta veneziana* della collezione Lorenzon (scheda n. 8). I palazzi di destra presentano invece una stesura densa e pastosa non distante dai tocchi di Filippo De Pisis; mentre lo sfumato del secondo piano appare un omaggio alla pittura atmosferica di William Turner. In virtù di questa variegata compresenza stilistica, e in assenza di una documentazione certa, l'opera parrebbe appartenere alla maturità dell'artista. Grazie inoltre alla recente pulitura è emersa la macchia scura di fronte alla chiesa che ha una presenza fisica pari alle fronde in primo piano di *Autunno* del 1917, ragione ulteriore per collocare anche questa veduta di Venezia poco prima del trasferimento dell'artista a Milano. In assenza di cataloghi puntuali non è possibile però identificare quest'opera con *Autunno a Venezia* esposto a Milano nel 1921 (cfr. *v Esposizione Nazionale della*, 1921, p. 4) o ancora più plausibile, visto il titolo, con *Venezia (Impressione)* presentato a Torino nel 1930 (cfr. *LXXXVIII Esposizione Società* 1930, n. 547).

c.b.

37. Natura morta

[1917-1931]

olio su tavola, 38x48 cm



Iscrizioni: firmato in basso a sinistra, «V.A. Cargnel».

Provenienza: collezione privata.

Bibliografia: inedito.

Cargnel ha raramente prestato attenzione al tema della natura morta; scorrendone infatti il catalogo è evidente come egli abbia privilegiato i paesaggi che probabilmente gli offrivano maggiori occasioni per esercitare la propria abilità nella restituzione del dato atmosferico.

Quando infatti si trova di fronte a un soggetto inerme e "da studio", come in questo caso, egli lo affronta con una pennellata incisiva, attenta in particolar modo a quei dettagli che gli permettono di giocare con la luce. Tra gli oggetti infatti, posti su un tavolino tondo in legno, Cargnel dà indubbiamente maggior risalto alla trasparenza del vetro e al riflesso del contenitore in metallo in primo piano. Come già in *Natura morta con rose* (cfr. PASQUETTI 1985, n. vii) egli lascia affiorare parte della tavola sottostante, confondendo il supporto pittorico con l'appoggio degli oggetti stessi. L'intera composizione è accesa dai toni caldi dei fiori, dove Cargnel ricorre a una campitura più materica: proprio la padronanza con cui l'artista calibra i passaggi tra le diverse densità pittoriche collocano la tavola al periodo del Cargnel milanese, tra il 1917 e il 1931.

c.b.

38. Maestrina

1918

olio su tela, 54,5x34,7 cm



Iscrizioni: firmato in basso a destra «V.A. Cargnel».

Sul verso, sul telaio, in alto a sinistra a matita «la maestrina»; «3»; a destra, «Vittorio Ant Cargnel / Via Pianiga 8 - / 1918 Milano».

Provenienza: collezione privata.

Se la tecnica e la conduzione del quadro si direbbero atte a porre in relazione la tela col veloce ritratto del figlio dell'artista ora nella collezione milanese degli eredi Cargnel, l'immagine appena irradiata di luce soffusa e adombrata nel volto solo accennato, laddove l'impressione coloristica – colta nella scala dei beige e dei grigi e giocata coi toni cipriati del viso reso per stesure compatte – val più dell'accento e del tratto fisionomico, parrebbe sottendere maggiormente l'idea del bozzetto più che del ritratto. Il personaggio anonimo e inquadrato a mezzo, così da tagliar diagonalmente il dipinto, con l'abito chiaro e l'ancor largo cappello (dove si osservano tracce materiche evidenti) trattati rapidamente e per larghi passaggi al pari del fondo scuro, dal quale in taluni punti emerge buona parte del supporto, testimonierebbe ancora della figura di genere. Non la ferma intenzione disegnativa dei tratti, ma il trapasso cromatico svelto e abbassato nei toni delinea l'esercizio pittorico, mentre per l'accenno del copricapo parrebbe necessario dover spostare l'asse cronologico del quadro almeno addentro agli anni Dieci, ancorando la giovine *Maestrina*, vestita alla buona e dolce nel sentimento, a quei modi figurativi collocabili attorno alla fine della prima guerra mondiale o antecedenti a questa, se non proprio a stereotipi deamicisiani, ripresi in un attardato procedere. Le indicazioni manoscritte riscontrate sul telaio, oltre che a dar utile riscontro del titolo, segnalano con la data del quadro l'indirizzo milanese del pittore nel periodo a ridosso della sua partecipazione alla mostra di Brera del 1918 (il recapito al civico 9 di Corso Indipendenza figurerebbe invece in un olio dell'anno successivo; cfr. BELLINI, in *La Collezione Lorenzon...* 2007, p. 105, n. 66).

s.f.

39. Paesaggio dell'Alto Friuli

[1918]

olio su tela, 101x101 cm



Iscrizione: firmato in basso a sinistra, «V.A. Cargnel 1924».

Provenienza: collezione privata.

Bibliografia: I Cargnel, 1997, s.p.

Esposizioni: Milano 1997, s.p.

Paesaggio dell'Alto Friuli è l'ennesima prova del fascino che le montagne friulane hanno continuato a esercitare sull'artista anche dopo il suo trasferimento a Milano. Come *Nevicata in Friuli* (1918, collezione privata) anche questa tela mostra una processione di poche "anime" che stanno lentamente raggiungendo la chiesa al centro del paese. L'opera non è datata ma nel confronto con *Nevicata in Friuli* appare piuttosto credibile una datazione al 1918: le due tele infatti condividono la medesima trattazione del manto nevoso, nonché la ridottissima presenza umana e una definizione piuttosto rapida e sommaria delle architetture. Inoltre, come accade anche in *Vette Feltrine* (1925, collezione privata, scheda n. 53), Cargnel chiude la veduta con una chiostra di cime innevate, accese da calibrati tocchi di biacca, creando così due nette sezioni luministiche: l'ombra del primo piano in contrapposizione all'apertura luminosa dell'orizzonte. È quest'ultimo un *escamotage* visivo – ben noto sin dal Romanticismo ottocentesco – che permette di ampliare la prospettiva, e dunque il respiro della veduta. Da un punto di vista tecnico Cargnel ha mantenuto ovunque una pennellata materica, che restituisce la tridimensionalità dei cumuli di neve, che lascia cadere le stoffe pesanti degli abiti e infine dà spessore alle case e alla copertura in legno del campanile in lontananza.

c.b.

40. Lavandaie della riviera del Brenta

1919

olio su tela, 51x71 cm



Iscrizioni: firmato in basso a destra «V.A. Cargnel». Sul telaio a matita, «Vittore Ant. Cargnel 1919 – Corso Indipendenza 9 – Milano».

Provenienza: Treviso, Museo di Santa Caterina, inv. AM. 645.

Bibliografia: *La Collezione Lorenzon...* 2007, p. 105, n. 66.

Il tema della lavandaia ha sedotto buona parte degli artisti della seconda metà dell'Ottocento e il Veneto non ha fatto certa eccezione: da *Lavandaie* di Luigi Serena (1880-1882, Treviso, Museo di S. Caterina) alle lavandaie di *Paesaggio in Brianza*, esposto da Emilio Gola alla prima Biennale di Venezia o *Lavandaie lungo il Sile* di Guglielmo Ciardi (Bologna, Galleria Bottegantica, in *Guglielmo Ciardi*, 2007, n. 427). Cargnel dunque riprende un soggetto legato alla vita popolare e di grande appiglio tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo ma lo sviluppa secondo il linguaggio della sua piena maturità: nel 1919 l'artista ha un totale controllo su una pennellata rapida e densa che restituisce la luminosità dei panni stesi e del cielo come la semplicità degli abiti neri delle lavandaie.

Il colore diviene materia incontenibile dal limite del disegno sottostante. *Lavandaie della riviera del Brenta* ha perciò l'immediatezza del bozzetto, essa è per tecnica molto vicina alle tavolette di piccolo formato che Cargnel impiega nei trittici ma, ciò nonostante, la tela va considerata come opera finita.

c.b.

41. Battello sul lago di Como

anni Venti

olio su compensato, 21,5x13,5 cm



Iscrizioni: firmato in basso a destra, «V.A. Cargnel».

Provenienza: Meduna di Livenza, collezione Franchi.

Esposizioni: Treviso 2003, p. 70.

Dopo il trasferimento in Lombardia, avvenuto al termine della prima guerra mondiale, frequenti nella pittura di Cargnel si fanno i soggetti ispirati al paesaggio intorno al lago di Lecco o di Como, con una predilezione particolare per il gioco di riflessi sulle acque solcate da battelli – come nel presente caso – o da barche a vela. L'imbarcazione è raffigurata mentre procede verso sinistra, come una presenza fantasmatica che emerge tra le brume mattutine, nell'atmosfera perlacea delle prime ore del giorno. La piccola tavola si configura come un dipinto realizzato *en plein air* dall'artista durante una delle gite che egli sovente compiva, in cerca di luoghi o temi suggestivi che alimentassero la sua vena creativa. Per le caratteristiche stilistiche che la contraddistinguono, l'opera potrebbe essere stata eseguita nel corso degli anni Venti.

v.g.

42. In preghiera

anni Venti

tecnica mista su cartoncino, 17x22 cm



Iscrizioni: firmato in basso a destra, «V.A. Cargnel».

Provenienza: Meduna di Livenza, collezione Franchi.

Esposizioni: Treviso 2003, p. 84.

Il cartone, di piccole dimensioni, è dipinto su entrambi i lati: sul recto – firmato – Cargnel abbozza una donna in preghiera mentre sul verso accenna a un casolare in stile "graffiato" e monocromo tipico dell'ultimo scorcio della sua carriera.

Benché appena tracciata la donna lascia intuire alcuni dettagli dell'abbigliamento – il capo coperto da un fazzoletto, le maniche rigonfie, l'assenza di orpelli sulle vesti – che la identificano come una popolana. Cargnel ritrae una donna semplice che si inginocchia a interrogare il crocefisso secondo un modello che ha noti precedenti nella pittura veneziana: da *Refugium peccatorum* di Luigi Nono a *Frons animi interpres* di Cesare Laurenti.

Al di là di una ripresa iconografica tardo ottocentesca, la tecnica di questo bozzetto lascia supporre, pur con un margine di incertezza dovuta all'assenza di riferimenti cronologici, che *In preghiera* appartenga al Cargnel maturo. La concomitanza di più tecniche – la tempera, l'olio e l'acquerello che in alcuni punti lascia emergere la matita del disegno sottostante – e l'attenzione prospettica che crea un dialogo diretto tra lo sguardo della donna e il crocefisso, fanno pensare che sia il frutto della mano di un artista padrone del proprio stile. Non da ultimo la presenza sul verso di un paesaggio riconducibile alla fine degli anni Venti accredita ulteriormente l'ipotesi che i due dipinti siano pressoché coevi.

c.b.

43. Sagra di paese

anni Venti
olio su tela, 79x106 cm



Iscrizioni: firmato in basso a destra, «V.A. Cargnel».
Provenienza: collezione privata.
Bibliografia: inedito.

Sagra di paese, pur nella ripetitività del tema, presenta un'insolita attenzione all'architettura del piccolo centro dove le bancarelle sono allestite a ridosso delle case e i paesani, vestiti a festa, divengono un pretesto pittorico per vivacizzare l'equilibrio cromatico della tela e restituire la vitalità del giorno di festa.

Cargnel indugia su alcuni dettagli di genere, come i due uomini che discutono un affare di fronte al carretto in secondo piano o le merci appese alle bancarelle come accade anche in *Sagra di Francenigo* (1912, collezione privata, scheda n. 26) o nel più tardo *Giorno di mercato a Ranzano* (1928, Milano, collezione privata, scheda n. 57). *Sagra di paese* presenta inoltre delle figure quasi imprescindibili nelle "sagre" di Cargnel come la contadina col cesto o il vecchio di spalle col bastone già apparsi anche in *Impressione verso sera* (1914-17, Treviso, collezione privata, scheda n. 32).

L'olio è dunque da collocarsi cronologicamente nell'arco degli anni Venti, quando l'artista già da anni viveva a Milano tenendo però sempre fede alla sua passione per le vedute della Pedemontana veneta e friulana, per la brulicante vita di paese nonché per i suoi primi maestri, *in primis* Guglielmo Ciardi.

d.m.

44. Novembre in villa

anni Venti
olio su tela, 59x73 cm



Iscrizioni: firmato in basso a sinistra «V.A. Cargnel».
Provenienza: collezione privata.

Nella seconda parte della carriera Cargnel cede al richiamo tematico delle "visioni settecentesche", come vengono definite quelle esposte a Milano alla mostra postuma del 1935 (cfr. *Novembre in brughiera*, scheda n. 51).

L'interesse dell'artista per questo tema scatta probabilmente a seguito del successo di Emma Ciardi che nel 1919 presenta a Torino l'*Ora incipriata* (cfr. *LXXVII Esposizione Nazionale...* 1919, n. 85) seguita da *Pomeriggio galante* alla Biennale romana (cfr. *Prima Esposizione Biennale...* 1921, p. 23) in cui alcuni nobili trascorrono la giornata nella campagna veneta.

Cargnel mantiene alcuni tratti distintivi della propria pittura, come la presenza di una processione o il dato atmosferico che prevarica il tema: l'atmosfera autunnale – la vegetazione con le foglie arrossate, il cielo cupo – ammantano l'intera scena.

Non vi è dubbio che *Novembre in villa* rientri in un filone tematico fortemente accattivante – sia per l'artista che per una buona fetta del mercato – che Cargnel affronta con grande versatilità tecnica: il tratto diviene più disegnativo e il colore è impiegato puro – alla maniera degli Impressionisti – soprattutto in alcuni dettagli come il nero assoluto delle mantelle e dei tricorni.

c.b.

45. Festa in Friuli (Mattino festivo)

1920 ca
olio su tela, 80x110 cm



Provenienza: Pordenone, collezione FriulAdria.
Bibliografia: PASQUETTI 1986, p. 105; *I luoghi di Vit-tore...* 1988, n. 12; REALE 2000, p. 24; *Segni da un territorio* 2006, p. 121, n. 21.
Esposizioni: Sacile 1988.

Col titolo *Mattino di Festa*, la tela è esposta alla mostra del 1988 a Sacile, dove risulta già di collezione della Banca Popolare di Pordenone. Cargnel esegue il dipinto probabilmente a cavallo degli anni Venti, quando il trasferimento a Milano è ormai definitivo ma i soggetti della sua pittura restano le località del Friuli e del Veneto. Da un punto di vista estremamente ribassato l'artista mostra il viottolo in salita in una mattina festiva di fine autunno: l'impiego di un taglio fotografico con un caseggiato, che segna il cono prospettico della veduta, è una soluzione che Cargnel adotta in altri dipinti coevi, come *Sagra di paese* degli anni Venti (collezione privata, scheda n. 43) e che deriva ancora dal vedutismo ciardiano di fine Ottocento. La memoria corre infatti a *Il Civetta (Fusine-Zoldo Alto)* che il maestro veneziano espose alla Biennale di Venezia del 1897.

«Pur con la caratteristica pennellata sfrangiata e compendiaria», come osserva Isabella Reale (REALE 2000, p. 121), Cargnel dà una buona descrizione del mattino friulano: sono ben definite le pietre in primo piano, il caseggiato in ombra mentre un raggio di sole colpisce la casa di sfondo e illumina sia la pergola, memore ancora di un rigoglio estivo, ma anche le figure dei paesani vivacemente abbozzate. L'artista torna invece a campiture più definite e puntuali nei monti di sfondo dove le cime cominciano a innervarsi e le nubi corrono rapide.

c.b.

108 46. Campagna del Dose

1921

olio su cartone, 50x71 cm



Provenienza: collezione privata.

Bibliografia: Vittore Antonio Cargnel... 1968, cat. 67; PASQUETTI 1985, tav. XII; PASQUETTI 1986, p. 100.

Esposizioni: Pordenone 1921; *Quadriennale Internazionale Belle Arti al Valentino*, Torino 1927; Pordenone 1968.

Il dipinto, collocabile cronologicamente al 1921, fu esposto alla I Mostra d'Arte del Friuli Occidentale, organizzata a Pordenone in quello stesso anno. In un momento successivo, verosimilmente dopo essere stato esposto a Torino nel 1927, fu acquistato da Edgardo Pasquetti, uno dei più fedeli estimatori e collezionisti pordenonesi delle opere di Cargnel. A quella data l'artista si era già trasferito a Milano con la famiglia, ma tornava spesso in Friuli soprattutto durante le vacanze estive, continuando a mantenere stretti rapporti di amicizia nell'ambiente regionale. Nel corso degli anni Venti, del resto, la sua presenza si fece registrare anche alla II e III Mostra d'Arte del Friuli Occidentale di Pordenone e alle Biennali Friulane d'Arte del 1926 e 1928 a Udine, dove espose alcuni dipinti di paesaggio assai apprezzati. Insieme a Duilio Corompai ed Eugenio Polesello, Cargnel deve essere annoverato nel gruppo di quegli artisti che meglio seppero esprimere l'incanto poetico delle terre comprese tra il Sile, la Livenza e il Tagliamento all'inizio del Novecento. Essendosi formato inizialmente all'Accademia di Belle Arti di Venezia seguendo le lezioni di Domenico Bresolin, titolare della cattedra di Paesaggio e appassionato di fotografia, l'artista conservò sempre un'attenzione privilegiata per la natura colta dal vero nei suoi più suggestivi effetti di luce e atmosfera.

Nell'opera di cui si tratta, il fulcro dell'intera composizione è rappresentato dai casolari al centro che sembrano mettere in comunicazione lo specchio d'acqua in primo piano con il fondo, sul quale si profilano, appena accennati in lontananza, le cime delle montagne e il campanile di un villaggio. Alla chiara

luminosità del cielo fa da contrappunto cromatico la campagna ripresa sulla destra dove si intravedono le figure di due contadini al lavoro che segnalano l'inserzione dell'elemento antropico nel paesaggio naturale secondo una pratica abbastanza frequente nella pittura di Cargnel.

v.g.

47. Resti della Rocca

1921

olio su cartone, 70x100 cm



Provenienza: collezione privata.

Bibliografia: III Mostra d'Arte, 1925, cat. 11, p. 20; PASQUETTI 1985, p. 167, tav. XIII.

Esposizioni: Pordenone 1921, 1925.

Databile al 1921, il dipinto si presenta orchestrato su una folta macchia di vegetazione a sinistra della composizione da cui emergono i resti della torre e dei bastioni di un antico castello medievale. Il paesaggio appare dominato dal cielo solcato da nubi scure, cariche di pioggia, tra le quali si insinua qualche spiraglio di azzurro, che si riflette sulle acque di uno stagno in primo piano.

Il soggetto e l'epoca di esecuzione dell'opera indurrebbero a identificarla con quella che l'artista espose più volte a Pordenone (1921 e 1925) con il titolo *Avanzi del castello*. In mancanza di riscontri visivi diretti, però, tale affermazione è destinata a rimanere una semplice ipotesi, quel che è certo è che essa fu acquistata, in un momento imprecisato, da Edgardo Pasquetti, uno dei maggiori estimatori pordenonesi della pittura di Cargnel. Anche in questo caso a sollecitare la vena creativa del pittore è una delle vedute della campagna tra Veneto e Friuli: lo schema compositivo rimane quello accademico, articolato sulle quinte laterali della scena, rappresentate a sinistra dal gruppo di alberi e dai ruderi dell'edificio, a destra dal rilievo delle colline. L'acquitrino raffigurato nella parte centrale serve a conferire profondità all'immagine chiusa sul fondo dalla linea indistinta dell'orizzonte. Nel suo proporsi, il dipinto si dimostra debitore tanto degli insegnamenti di Bresolin che fu tra i primi docenti accademici a condurre i suoi allievi a dipingere *en plein air* a diretto contatto con il vero, quanto dell'esempio offerto da artisti come Guglielmo Ciardi o Pietro Fragiaco che Cargnel aveva conosciuto e ammirava sinceramente.

v.g.

48. Novena di Natale

1922
olio su tela, 60x90 cm



Iscrizioni: firmato in basso a destra, «V.A. Cargnel». Iscrizione sul retro, «Novena di Natale / V.A. Cargnel 1922».

Provenienza: Meduna di Livenza, collezione Franchi.
Bibliografia: Vittore Antonio Cargnel 1968, s.p.
Esposizioni: Pordenone 1968, n. 68.

Novena di Natale raffigura un paese della pedemontana in cui gli abitanti si dirigono verso la chiesa in uno dei nove giorni che precedono il Natale: uomini, donne, contadini e artigiani intabarrati s'incamminano, come in processione, nella direzione del campanile, lasciando le proprie impronte sulla coltre di neve. Anche in quest'opera Cargnel alterna i toni caldi e avvolgenti dei legni delle case alle tinte fredde delle ombre e della neve. L'impianto prospettico concentra l'attenzione proprio sulle figure appena abbozzate che stanno camminando di spalle, quasi in un ideale *pendant* con *Nevicata in Friuli* (1918, Pordenone, collezione privata) dove invece, benché in un'ambientazione molto simile, l'artista mostra i personaggi frontalmente.

Nel caso specifico di *Novena di Natale* però, la scelta di abbozzare un numero più ampio di figure e rigorosamente tutte di spalle, coinvolge maggiormente l'osservatore che viene in un certo senso invitato ad accodarsi alla processione e a partecipare del profondo spirito cristiano dell'intera tela.

Opere di questa immediatezza, che d'acchito potrebbero sembrare rapidi studi preparatori, sono in realtà i testimoni di uno stile maturo che a partire dagli anni Venti seguirà ad affascinare Cargnel fino agli ultimi esiti della sua carriera artistica come bene testimonia anche *Matrimonio tra le nevi* (1929-1930, Pordenone, collezione privata).

e.c.

49. Ritratto di Lucio Vittore Cargnel

[1923]
olio su tela, 50x35 cm



Provenienza: Milano, collezione Antonio Cargnel.

Bibliografia: *I Cargnel* 2001, p. 8.

Esposizioni: Milano 2001.

Mezzo in ombra e in parte emergente dal fondo scuro della tela, il volto del ventenne Cargnel, figlio del pittore e a sua volta poi paesista (sarà questi del resto a cedere nel 1933 alla Galleria d'Arte Moderna di Milano tre olii del padre, mentre un quarto dipinto sarebbe entrato nella medesima raccolta nel 1947, col legato Morando; cfr. CARMEL-PIROVANO 1974, p. 25), verrebbe a collocarsi cronologicamente al principio degli anni Venti, nel periodo del gravitare dell'artista tra Milano e la provincia friulana, dove aveva fatto brevemente ritorno con la fine della prima guerra (PICCOLO 2003, II, p. 680). Avvicinabile nella conduzione pittorica, disinvolta e rafforzata qui da una lumeggiatura più decisa di talune parti dell'abito, a lavori precedenti (come la *Maestrina* in raccolta privata, databile al 1918), il dipinto tende a essere definito da un insieme di passaggi che vanno a graduarsi nell'incrocio delle pennellate che modellano la volumetria del volto e del collo, con la ripresa di un tipo di illuminazione altrove sperimentata. La testa e ancor di più il busto si confondono nella bituminosa e non sempre compatta tonalità di base, mentre la tela, in cui domina l'impressione degli affetti familiari, regge nuovamente una composizione impostata diagonalmente.

s.f.

50. Fiera di Primiero

1924
olio su tela, 80x60 cm



Iscrizioni: firmato in basso a sinistra, «V.A. Cargnel 1924».

Provenienza: collezione privata.

Bibliografia: PASQUETTI 1985, tav. XXIV; *I luoghi di Vittore...* 1988, tav. 21.

Esposizioni: Pordenone 1988, tav. 21.

Fiera di Primiero, firmato e datato 1924 in basso a sinistra, testimonia il soggiorno dell'artista nelle valli trentine: Primiero infatti è un piccolo centro della valle su cui incombono le Pale di San Martino e la Cima Rosetta. Proprio il particolare colore delle rocce di queste montagne trentine spiegherebbe l'insolita colorazione rosacea delle cime in lontananza; per altro esso fu un soggetto che in passato affascinò anche lo stesso Guglielmo Ciardi. *Val di Primiero* infatti è il titolo di un'opera di Ciardi che venne esposta anche alla grande retrospettiva che la Biennale di Venezia gli dedicò nel 1920 (cfr. XII *Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia* 1920, n. 13, p. 72, tav. 27). Tre anni più tardi lo stesso Cargnel avrebbe licenziato un Val di Primiero (1923, olio su tela, 44,5x55 cm, esposto a Pordenone nel 1999; cfr. *Opere d'arte della Fondazione* 1999, s.p.). Mentre però la tela di Ciardi, datata 1886, ha come unico protagonista il paesaggio montano Cargnel descrive la vita del piccolo borgo trentino, per altro in un giorno di festa. È infatti possibile riconoscere nel dipinto la centrale via Enrico Koch, che collega la piazza alla chiesa, immortalata come in un'istantanea durante una giornata invernale mentre la neve imbianca la strada, i tetti e le cime dei monti appena dietro il campanile di Santa Maria Assunta. Altri pittori in area veneta che affrontarono il tema montano similmente a Cargnel furono Pietro Pajetta o Luigi Cima che esordirono alle prime Biennali proprio con soggetti montani. La stesura cromatica è fortemente materica, la stessa che Cargnel impiegò in precedenza in *Poffabro* (1912, collezione privata, scheda n. 21) e *Via di paese - Poffabro* (1914, Treviso, Museo di S. Caterina, scheda n. 31).

e.c.

110 51. Novembre in brughiera

1924
olio su tela, 95x130 cm



Iscrizioni: firmato in basso a destra, «V.A. Cargnel». Iscrizione a matita sul telaio «Novembre in brughiera / 1924»; sul retro della tela è incollato un ritaglio stampa del 1935.

Provenienza: Milano, collezione privata A. Cargnel.
Esposizioni: Milano 1935.

La fila di pioppi a sinistra segue l'andamento delle pozze sino a confondersi nella bruma dell'orizzonte. Il terreno acquitrinoso permette all'artista di rifrangere la luce in un susseguirsi di accensioni e ombre che non perseguono il realismo della veduta quanto piuttosto l'enigma del momento. Anche la pennellata sfumata è naturalmente strumentale alla trasfigurazione lirica del soggetto: accenna agli alberi sullo sfondo trasformandoli in presenze appena percettibili come nel coevo *Sul limitare del bosco* (cfr. *I Luoghi di Vittore Antonio Cargnel* 1988, n. 20).

Il dipinto appartiene all'ultima fase della produzione di Cargnel, quella in assoluto più intimista, e non è un caso sporadico: compulsando infatti i cataloghi delle mostre si incontrano un *Novembre piovoso sul Meschio* esposto nel 1925 a Torino, *Fine d'ottobre* alla Biennale friulana del 1926, *Fine di novembre* alla Quadriennale di Torino dell'anno successivo e la lista si dilata ulteriormente negli anni Trenta.

L'opera, licenziata nel 1924 e proposta alla Galleria Geri nel 1935, potrebbe essere stata esposta anche in precedenza ma in assenza di una documentazione specifica o della rispondenza di un catalogo non è possibile provare tale ipotesi. Di certo *Novembre in brughiera* entra a far parte della collezione degli eredi Cargnel negli anni Novanta per volontà testamentaria dei precedenti proprietari (ringrazio A. Cargnel per l'informazione).

c.b.

52. S. Vito di Cadore

1925
olio su tavola, 44x34 cm



Iscrizione: firmato in basso sinistra, «A.V. Cargnel». Iscrizione sul retro, «S. Vito di Cadore Autunno sera 1925 V.A. Cargnel».

Provenienza: Meduna di Livenza, collezione Franchi.

Bibliografia: inedito.

Il Cadore è una località che spesso torna nei dipinti di Cargnel che, in questo caso, elegge uno scorcio di San Vito, piccola frazione a mille metri di quota nelle vicinanze di Cortina d'Ampezzo. È il crepuscolo di una giornata autunnale e il sole è appena calato dietro il monte in lontananza mentre l'ombra della sera scende sulle case ai piedi delle Dolomiti. Cargnel sfrutta magistralmente questo tipo di luminosità, rischiarando le nuvole e la cima rocciosa sulla destra e incupendo invece i legni delle abitazioni. Egli ricorre a una materia pittorica eccezionalmente densa, stesa a pennellate corpose, frutto di uno stile, affidato sempre più al colore e meno al disegno, che il pittore perfeziona negli anni milanesi della sua carriera. Anche lavorando sul piccolo formato egli è in grado di restituire dettagli preziosi quali il verde delle persiane della finestra centrale appena rischiarata da una fioca luce interna.

La montagna entra nella produzione dell'artista almeno a partire degli anni Dieci, a seguito dei suoi soggiorni sull'altopiano di Asiago e sul Monte Cavallo: dalla metà degli anni Venti si intensificano invece le vedute del bellunese, tra le quali si ricorda *Vette Feltrine* del 1925 (collezione privata, scheda n. 53) con il quale *San Vito di Cadore* condivide le stesse scelte luministiche, fornendoci così una propria interpretazione della problematica impressionista.

d.m.

53. Vette feltrine

1925
olio su tela, 40x60 cm



Iscrizioni: firmato in basso a sinistra, «V.A. Cargnel».

Provenienza: collezione privata.

Bibliografia: PASQUETTI 1985, tav. XXVII.

Dalla prima metà degli anni Venti il tema della montagna entra correntemente nel repertorio pittorico di Cargnel che, trasferitosi da Pordenone a Milano nel 1917, non rinuncia ai lunghi soggiorni tra le montagne del Friuli, in particolare sul Monte Cavallo, nonché sull'altopiano di Asiago, a Feltre e in Trentino.

La tematica e la verosimiglianza di *Vette feltrine* inseriscono Cargnel nel solco della tradizione vedutista veneta, capeggiata da Guglielmo Ciardi. Al contempo però, pur rimanendo fedele alla freschezza del tocco dei suoi primi maestri, Cargnel insiste sulla ricerca di una resa atmosferica, nonché sull'impiego di un'inusuale vivacità della tavolozza, che lo avvicinano all'ambiente lombardo legato ai nomi di Giovanni Segantini e Vittore Grubicy De Dragon.

Nel secondo decennio del '900 infatti, e in particolare in area lombarda, è ancora vivo un forte sentimento divisionista di cui Cargnel però condivide solo la ricerca luministica e il sentimento della natura, vissuta nella sua maestosità, come accade in Filippo Carcano, Giuseppe Carozzi e Traiano Chitarin, ma non ne adotta la tecnica.

e.c.

54. Sant'Eulalia (Trentino)

1925-1930
olio su tela, 43x53 cm



Iscrizioni: firmato in basso a destra, «V.A. Cargnel». Iscrizione a matita sul telaio, in alto al centro, «S. Eulalia, Trentino»; a sinistra in alto, etichetta manoscritta, «8». Sulla cornice, in alto al centro, etichetta a stampa, «[...] incollare sull'asta di campione»; in alto a destra, a matita, «oro vecchio [sic] fili scuri». *Provenienza:* Novara, Museo Civico, inv. 798. *Bibliografia:* *Galleria d'arte moderna...* 1938, n. 65; *Vittore Antonio Cargnel...* 1968, n. 112. *Esposizioni:* Pordenone 1968.

Il dipinto entra a far parte della collezione del Museo Civico di Novara nel 1938, a seguito della donazione della famiglia Giannoni, e appartiene all'ultima produzione di Cargnel che si contraddistingue per uno stile dal tocco rapido e deciso. Con tutta probabilità i Giannoni acquistano l'opera nel maggio del 1930 quando Cargnel partecipa a una mostra collettiva alla Cotrone di Novara, prima galleria d'arte privata della città inaugurata in quello stesso anno. L'indicazione geografica fornita sul retro del quadro colloca lo svolgimento della scena a Sant'Eulalia, piccola località del Trentino, regione alla quale l'artista aveva dedicato attenzione anche in precedenza come testimoniano *Valle di Primiero* (1922, collezione privata) o *Transacqua* (1926, collezione privata). Cargnel presenta infatti la via centrale di Sant'Eulalia animata da tre figure appena abbozzate; sullo sfondo svetta il campanile della parrocchia e in lontananza le montagne leggermente velate dalla foschia che fungono da quinta. L'artista cattura l'attimo della scena, la immortalata come in una fotografia, fermando l'istante preciso in cui il sole illumina il villaggio prima di sparire tra le nubi. Egli affida a poche pennellate, rapide e materiche, la definizione della vegetazione sulla sinistra, della balconata in legno e del campanile al centro, riproponendo uno schema compositivo già sperimentato in *Fine di Marzo* (cfr. Pasquetti 1985).

d.m.

55. Giorno di festa a San Foca

1926
olio su tela, 80x110 cm



Iscrizioni: firmato in basso a destra, «Vitt. Cargnel». Iscrizione sul retro, «Giorno di festa a San Foca. Antica Chiesa di San Sebastiano. Brughiera di Pordenone. 820». *Provenienza:* Pordenone, collezione FriulAdria. *Bibliografia:* PASQUETTI 1985, tav. XXXI, p. 167; *I luoghi di Vittore...* 1988, n. 26; *Segni da un territorio* 2006, n. 25, p. 122. *Esposizioni:* Sacile 1988.

San Foca è un piccolo centro nei pressi di San Quirico di Pordenone che celebra il proprio patrono il 22 settembre e l'olio è pubblicato per la prima volta nel 1985 da Edgardo Pasquetti che lo data al 1926 (PASQUETTI 1985, tav. XXXI). Stando dunque a questi due dati, *Giorno di festa a San Foca* dovrebbe essere stato realizzato, o quanto meno lo schizzo preparatorio, il 22 settembre 1926. L'opera riprende un tema ricorrente nella produzione di Cargnel, ovvero quello della festa di paese che l'artista rende con un'inedita volontà descrittiva, soffermandosi su numerosi dettagli della piazza di San Foca, ravvivata dal tiepido sole autunnale e tradotta in una tavolozza di gialli e di bruni. L'immediatezza della scena è implementata dal taglio fotografico che apre direttamente lo scorcio con il caseggiato di sinistra, prosegue poi con la chiesa di San Sebastiano e infine chiude la veduta con l'abitazione sulla curva della strada. In primo piano due uomini stanno chiacchierando, due donne fanno altrettanto mentre una bimba con un gioco in mano guarda direttamente verso l'artista. Benché egli rimanga fedele al procedere per "macchie", in *Giorno di festa a San Foca* i paesani godono di una definizione appena maggiore: dell'uomo di spalle infatti è possibile scorgere anche la barba brizzolata e il fagotto sulle spalle. Compositivamente il dipinto riprende lo schema ormai consolidato di mantenere appena in ombra il primo piano per lasciare poi spaziare l'occhio verso l'orizzonte, in cui i piani prospettici sono costruiti anche grazie alla digressione proporzionale delle figure.

c.b.

56. Sole d'inverno a Fratta di Sacile

1926
olio su tela, 67x73 cm



Provenienza: Milano, collezione privata A. Cargnel. *Bibliografia:* *Vittore A. Cargnel* 1968, n. 126; PASQUETTI 1985, n. XXXV, p. 167; *I Cargnel* 2001, p. 10. *Esposizioni:* Pordenone 1968; Milano 2001.

Un tiepido sole invernale scalda appena la campagna vicino a Sacile, luogo dell'anima di Cargnel che vi abitò per sette anni e che continuò a frequentare anche dopo il trasferimento a Milano.

La neve ricopre il terreno ghiacciato in primo piano e le montagne in lontananza, che fungono anche da quinta al paese appena accennato all'orizzonte. I raggi invernali fendono il paesaggio da un'angolazione bassissima, accentuano così il candore della neve e al contempo accendono di luce il terreno e le poche foglie superstiti sugli alberi.

Sulla destra una capanna crea un'ampia zona d'ombra che divide a metà la composizione, dando vita a quei contrasti cromatici tra il bruno del terreno e il bianco della neve tanto cari all'artista.

Gli scorci autunnali e i paesaggi innevati sono tra i temi più ricorrenti nel catalogo di Cargnel anche perché offrono l'occasione di continue sperimentazioni luministiche: *Sole d'inverno a Fratta di Sacile* è, in qualche misura, un preambolo a *Matrimonio fra le nevi* (1929-30), *Inverno in Friuli* (1930) e *Mattino invernale* (collezione FriulAdria, scheda n. 69) in cui le teorie impressioniste vengono rilette attraverso l'occhio veneto.

d.m.

112 57. Giorno di mercato a Ranzano

1928
olio su tela, 50x76 cm



Iscrizioni: firmato in basso a destra «V.A. Cargnel».
Provenienza: Milano, collezione A. Cargnel.
Bibliografia: Vittore Antonio Cargnel 1968, n. 128; PASQUETTI 1985, tav. xxxiv; *I Cargnel* 1997, s.p.; *I Cargnel* 2001, p. 11; *I Cargnel* 2008, p. 23.
Esposizioni: Pordenone 1968; Milano 2001, 2008.

La scena presenta una giornata di mercato a Ranzano, località alle pendici del monte San Bartolomeo, alle spalle di Salò, sulla sponda bresciana del Lago di Garda. Le persone che passano di banco in banco animano la via principale, asse visivo della tela che si conclude col campanile della chiesa di San Nazaro e Celso. Le mille attività degli artigiani e i rapidi cambiamenti atmosferici permettono a Cargnel di proporre variazioni cromatiche e luministiche peculiari che, in particolare nella piena maturità, l'artista affronta con sicurezza: rende le figure con pennellate decise e cariche, accendendo di colori caldi solo pochi dettagli come il foulard della donna in primo piano o le merci del banchetto sulla sinistra. Il tema della sagra di paese, che torna con costante frequenza nell'opera di Cargnel, ha naturalmente celeberrimi precedenti che egli non può aver ignorato, come il *Mercato a Badoere* di Guglielmo Ciardi (1870, collezione privata), dove il pittore gioca con un brusco passaggio di luminosità tra il pieno sole della piazza e l'ombra soffusa creata dal porticato. Allo stesso modo Cargnel lascia in penombra il primo piano per accompagnare poi l'occhio verso la piena luce centrale, secondo la lezione scenografica settecentesca ben nota anche a Canaletto. È di simile impostazione infatti anche il coevo *Sagra di Francenigo* (1912, collezione privata, scheda n. 25) dove, come in quest'opera, una figura di artigiano riempie l'angolo di sinistra della tela e *La fiera di S. Tecla a Farra di Volpago* (1930, Meduna di Livenza, collezione Franchi, scheda n. 66) in cui l'artista è sempre una presenza lontana che descrive la scena come in un'istantanea.

d.m.

58. Canale di Cavanella

1929
olio su cartone, 70x96 cm



Iscrizioni: sul retro, «Canale di Cavanella / V.A. Cargnel 1929».
Provenienza: Meduna di Livenza, collezione Franchi.
Bibliografia: GRANZOTTO 1988, tav. 35.
Esposizioni: Pordenone 1988.

Il *Canale di Cavanella* – termine di derivazione dialettale: la *cavana* è un serbatoio d'acqua – mostra il corso d'acqua artificiale scavato alla metà del XVII secolo tra le province di Venezia e Rovigo. Cargnel descrive ancora una volta la campagna veneta, in uno spaccato paesistico desolato, in cui è quasi assente la figura umana, fatta eccezione per i pescatori appena abbozzati sulla barca di destra. Il primo piano è dominato dall'acqua con i suoi freddi riflessi di un cielo nuvoloso: è un luminoso pomeriggio di autunno inoltrato. A conferma della stagione ci sono gli alberi, completamente spogli. Le barche sono tutte ormeggiate; la presenza umana, appena suggerita, è relegata alla prospettiva più distante, fatta di case in lontananza, di un campanile e di una vela ancora da ammainare. Cargnel ci restituisce la scena, che di certo ha osservato dal vero, con il lirismo di cui è capace nella sua piena maturità artistica: *Canale di Cavanella* è sotteso da una vena poetica che lo avvicina ad alcuni esiti della scuola di Glasgow e, in particolare, al suo esponente di maggior fama, l'artista inglese Alfred East, assiduo partecipante alle Biennali veneziane (undici presenze dal 1895 al 1914, anno successivo alla sua morte avvenuta nel 1913). Proprio per questa vena onirica nonché per la scelta luministica il dipinto è avvicinabile a *Tramonto* (1920, olio su tela, 60x40 cm, collezione privata) o a *Le isole dell'estuario di Venezia* (fine degli anni Venti, olio su cartone, 40,7x30 cm, collezione privata) entrambi esposti a Treviso nella primavera del 2003. *Canale di Cavanella* invece è presente alla mostra pordenonese del 1988 curata da Giovanni Granzotto e ricompare in seguito sul mercato antiquario nel 2005 (cfr. *19th Century Paintings and Sculpture*, Catalogo Sotheby's, Milano, 20 giugno 2005, lotto 73).

e.c.

59. Le acque sorgive di Calpena

1929
olio su tela, 70x95 cm



Iscrizione: firmato in basso a destra, «V.A. Cargnel». *Iscrizione autografa sul retro, «Le acque sorgive di Calpena; V.A. Cargnel 1929».*
Provenienza: Pordenone, collezione FriulAdria.
Bibliografia: *Segni da un territorio* 2006, p. 123, n. 27.

Nonostante la residenza milanese Cargnel prosegue la sua ricerca sul paesaggio veneto. Calpena è infatti una località vicina a Conegliano (Treviso) colta dall'artista in un momento di intensa spettralità: gli alberi appaiono come figure scarne che si alzano dal terreno acquitrinoso.

Le acque sorgive di Calpena rientra in un filone legato ai paesaggi interiorizzati, in particolare di tema crepuscolare, che sovente ricorrono nella produzione di Cargnel. La figura umana è abolita in favore di un'esclusiva attenzione al paesaggio. Come già accadeva in *Tramonto triste* o *Autunno*, entrambi del 1917 (cfr. *I luoghi di Vittore...* 1988, n. 2-3) nonché in *Sul limitare del bosco* del 1924 (cfr. *I luoghi di Vittore...* 1988, n. 20), lo scorcio diviene il pretesto per dare forma a una visione interiore.

Le acque sorgive di Calpena presenta tecnicamente le caratteristiche dell'ultimo Cargnel che esaspera le forme, sgranandone i profili al limite dell'immediata riconoscibilità del soggetto. Gli alberi, le acque, i cespugli, l'orizzonte divengono diafane macchie di colore che lasciano affiorare la tela a tramatura grossa, elemento che contribuisce a rendere la veduta ulteriormente rarefatta. Il dipinto di collezione FriulAdria appare come una rilettura tarda de *La Quietè* di Guglielmo Ciardi (cfr. *Ciardi* 2007, n. 387) a cui per altro nel 1929 sia la Galleria Pesaro che la Geri e la Scopinich di Milano dedicano attenzione (cfr. *Ciardi* 2007, pp. 405-406).

c.b.

60. Pieve di Cadore

1929

olio su cartone, 24x17,5 cm



Provenienza: collezione privata.
Esposizioni: Treviso 2003, p. 79.

Il dipinto, di dimensioni contenute, raffigura uno scorcio del paese di Pieve di Cadore in una tersa giornata di sole. A dominare la composizione sono la facciata e il campanile della chiesa, simboli della piccola comunità montana; la strada, fiancheggiata dalle case, si inoltra verso il fondo dell'immagine conferendole la giusta profondità. A differenza di altre opere di soggetto analogo, la veduta appare deserta e priva di figure umane: manca alla scena l'atmosfera gioiosa della festa o il richiamo agli abitanti del paese intenti alle loro occupazioni quotidiane, secondo le regole del quadro di genere così spesso frequentato da Cargnel. L'attenzione del pittore si concentra, in questo caso, sulla resa cromatica e luministica del paesaggio tradotto in una pittura di tocco, dalla pennellata guizzante, pronta a cogliere e restituire l'incanto lirico del vero. Il tipo di supporto, le misure e la tecnica del dipinto portano a ritenerlo eseguito direttamente sul posto durante un'uscita del pittore tra i monti del Cadore, secondo quanto sperimentato in gioventù, durante gli studi compiuti in ambito accademico veneziano con il pittore fotografo Domenico Bresolin che poté annoverare l'artista tra i suoi allievi. Eseguita alla fine degli anni Venti, l'opera documenta lo stile consueto di Cargnel, ammiccante nel suo sapido realismo e che trovava numerosi estimatori soprattutto in ambito friulano e veneto dove, ancora a quella data, i quadri del pittore venivano accolti nelle esposizioni provinciali trovando collezionisti interessati all'acquisto. Commentando nel 1928 alcuni dipinti esposti dall'artista alla « *Biennale Friulana d'Arte* di Udine, Cesare Miani pur giudicandolo «troppo eguale» nelle sue proposte era disposto a riconoscergli comunque «un'anima di poeta» (MIANI 1928, p. 286), quella stessa che il pubblico friulano dimostrava particolarmente di apprezzare.

v.g.

61. Tramonto autunnale sul Noncello

1929 ca

olio su tela, 50,5x75,5 cm



Provenienza: collezione privata.
Esposizioni: Milano 1997, s.p.; Milano 2008, p. 23.

Come enuncia il titolo, il dipinto raffigura un *Tramonto autunnale sul Noncello*, affluente del Meduna che bagna la città di Pordenone, per secoli importante via fluviale di commercio con Venezia. Al centro un'ansa del fiume che scorre tra una macchia spontanea, fatta di pioppi, betulle, olmi, rovere...

Cargnel dimostra di voler travalicare il tradizionale realismo alla ricerca di un rinnovamento del genere paesaggistico: probabilmente, anche a seguito del successo della Scuola di Glasgow fin dalle prime edizioni della Biennale, Cargnel cerca una rispondenza tra paesaggio e stato d'animo. Si rende a questo punto necessaria la scelta di una tavolozza dalle tinte smorzate, dai toni sfumati che permettano una personale esperienza sensoriale di fronte all'opera. Tutto ciò trova in *Tramonto autunnale sul Noncello* ogni occasione: la luce crepuscolare, il riflesso dell'acqua, lo stagliarsi della vegetazione in controluce accrescono l'afflato poetico della veduta.

Proprio per la coincidenza di gamma cromatica, per la pennellata fievole e la linea dell'orizzonte tanto ribassata la tela sembra avvicinata a *Le Acque sorgive di Calpena* (1929, collezione FriulAdria, scheda n. 59) o *Donna presso un laghetto* (Meduna, collezione Franchi), entrambe a cavallo tra il 1929 e il 1930.

e.c.

62. Autunno a Follina

fine anni Venti

olio su compensato, 30x40 cm



Iscrizioni: firmato in basso a sinistra, «V.A. Cargnel».
Provenienza: collezione privata.
Esposizioni: Treviso 2003, p. 71.

Giocato sui toni grigio-argentei di una giornata autunnale, il dipinto presenta uno scorcio della campagna trevigiana nei pressi del paese di Follina. Lo sguardo dell'artista si è concentrato su due casolari che si fronteggiano, nel registro mediano della composizione, tra la vegetazione ormai spoglia. Sul fondo, la linea dell'orizzonte si confonde con il cielo solcato dalle nubi, mentre in primo piano il terreno digrada verso un piccolo specchio d'acqua sul quale, secondo una soluzione spesso adottata da Cargnel nelle sue opere, si riflettono gli elementi del paesaggio circostante.

La tavoletta, di dimensioni contenute, reca la firma dell'artefice, ma non la data d'esecuzione che, sulla base di alcune osservazioni di carattere stilistico, potrebbe essere collocata cronologicamente verso la fine degli anni Venti. La pennellata liquida e sprezzante scorre veloce sul supporto, evocando le forme e i volumi piuttosto che renderli con realistica attenzione al dettaglio e conferisce all'immagine un'intima vibrazione luminosa: si comprende che il pittore più che descrivere il paesaggio ha voluto esprimere i sentimenti provati da lui stesso davanti alla natura. Tali caratteristiche indurrebbero a ritenere il dipinto realizzato dopo il trasferimento a Milano di Cargnel, ponendolo a confronto con altre opere tarde come la *Vallata di Biois* (1931, Pordenone, collezione privata) o il *Canale di Cavanella* (1929, Meduna di Livenza, collezione Franchi).

v.g.

114 63. Dopo l'Uragano
fine anni Venti
olio su tela, 70x100 cm



Provenienza: collezione privata.
Esposizioni: Milano 1997, s.p., s.n.

Il dipinto mostra un villaggio di montagna che torna alla vita dopo il passaggio di un uragano invernale; la violenta pioggia ha evidentemente sciolto la neve sui tetti e nella via principale dove camminano alcune persone. Ancora una volta Cargnel non indugia sulla definizione dei personaggi che, anche in questo caso, sono ombre appena abbozzate con un denso colpo di pennello.

L'unico protagonista del dipinto è il paesaggio colto nel momento immediatamente successivo al passaggio della pioggia; Cargnel rende quasi palpabile l'umidità ancora presente nell'aria. L'atmosfera tersa, abbinata a un punto di vista fortemente scorciato dall'alto, permette un'ampia veduta della vallata: lo sguardo corre dai tetti in primo sino alle cime rischiarate dal riflesso del sole sulla neve superstite.

Scorrendo il catalogo delle opere di Cargnel ricorrono titoli legati alle condizioni climatiche – *Dopo il temporale*, *Autunno piovoso*, *Paesaggio piovoso*, *Domenica piovosa*... – che confermano la propensione dell'artista verso un paesaggismo d'atmosfera che egli restituisce attraverso una tavolozza cromatica piuttosto ristretta ma di grande efficacia, sottilmente giocata tra i toni del bruno e del grigio.

e.c.

64. Fine del giorno sul Livenza
1930
olio su cartone telato, 70x95 cm



Provenienza: Meduna di Livenza, collezione Franchi.
Esposizioni: Novara 1930, nn. 132-133.

I due olii vennero acquistati il 24 maggio del 1930 da Edoardo Tedeschi, collezionista genovese, alla collettiva di Novara dove già i dipinti erano esposti in *pendant*, l'uno accanto all'altro (cfr. Meduna di Livenza, Archivio L. Franchi, Ricevute nn. 36, 37, 24 maggio 1930).

Le due opere infatti condividono sia il taglio dell'orizzonte che la condizione atmosferica: il cielo d'un azzurro intenso è attraversato da nubi rosacee, accese in alcuni calibratissimi punti di biacca che ne vivacizza la resa. Cargnel però li differenzia nel prezzo – 2500 lire per *Fine del giorno sul Livenza* mentre 3500 lire per *I falciatori* – ritenendo dunque un'opera più impegnativa o quanto meno meglio riuscita la seconda.

I falciatori mostra in effetti un Cargnel più raro, che, pur con la consueta pennellata sgranata, porta le figure in primo piano in un controluce molto realistico: all'ora del vespro tre contadini abbandonano il campo in cui hanno terminato di lavorare e si dirigono, seguiti dal loro cane, verso il villaggio in lontananza. Il tema della vita agreste rientra nella grande tradizione del paesaggismo veneto – basti citare *L'aratura* di Guglielmo Ciardi – ma ne *I falciatori* Cargnel oltrepassa i confini italiani e tiene presente anche il Millet de *L'Angelus* (1857-59, Parigi, Musée d'Orsay). Come nel celeberrimo capolavoro francese, egli tiene distante la linea dell'orizzonte che apre lo sguardo a volo d'uccello sulla campagna, sul cielo percorso da nubi e sul villaggio appena accennato in lontananza; inoltre la scelta di mostrare l'ora del vespro permette quelle accensioni chiaroscurali che intensificano la dimensione di misteriosa sacralità, tipica della piena maturità dell'artista.

Fine del giorno sul Livenza è invece un tipico esito pittorico dell'ultimo Cargnel, capace di una pittura atmosferica come emerge anche da *Venezia (Impressione)* esposto sempre nel 1930 ma a Torino, nonché dal confronto con *Le*

65. I falciatori
1930
olio su cartone telato, 70x95 cm



Provenienza: Meduna di Livenza, collezione Franchi.
Esposizioni: Novara 1930, nn. 132-133.

acque di Calpena (1929, collezione FriulAdria, scheda n. 59). Nonostante l'età e la definitiva residenza milanese, nel 1930 Cargnel torna dunque per l'ennesima volta a dipingere i luoghi dell'anima: una solitaria ansa del Livenza lambita da un sentiero alberato all'ora del tramonto. L'unica presenza umana, probabilmente una donna, è descritta con un tocco talmente sfumato e scuro da confonderla con gli alberi di questo *paysage intime*.

c.b.

66. La fiera di S. Tecla a Farra di Volpago
1930
olio su tela, 70x100 cm



Provenienza: Meduna di Livenza, collezione Franchi.

Un brulichio di varia umanità popola la piazza principale di Farra di Soligo, presso Volpago del Montello (Treviso), durante un giorno di festa paesana. Il pittore, posto sul lato breve dell'ampio slargo tra le case, riprende la scena, chiusa sul fondo dalla fuga prospettica delle abitazioni rurali, convergenti verso il campanile della chiesa. Tra i banchetti e le bancarelle dei venditori si muovono i contadini intenti a curiosare tra le merci esposte o impegnati nella contrattazione dell'acquisto. Il dipinto appartiene alla nutrita serie di quadri di genere che Cargnel ebbe modo di realizzare nel corso della sua vita ispirandosi ai costumi e alle tradizioni popolari dei luoghi della campagna trevigiana dove visse prima di trasferirsi definitivamente a Milano e in cui tornò spesso per trascorrervi lunghi periodi di vacanza.

Databile al 1930, la tela appartiene all'ultima produzione dell'artista e ripropone la tecnica e lo stile pittorico che gli sono consueti: se le figure umane si presentano brevemente abbozzate con veloci tocchi di pennello, più definito appare lo spazio circostante e le architetture che rinserrano la piazza da ogni lato. Il contrasto della luce che illumina le costruzioni sulla sinistra e delle ombre che chiudono lo sguardo sulla destra contribuisce a conferire profondità alla veduta secondo precise regole compositive di matrice accademica. Come in molte altre occasioni, Cargnel si dimostra un affezionato osservatore del vero. È probabile che il dipinto sia stato elaborato partendo da un bozzetto realizzato sul posto o da una fotografia preesistente che servirono verosimilmente all'artista per completare l'opera in un secondo momento, all'interno del suo studio.

v.g.

67. Molini di Listolade
1930
olio su tela, 80x110 cm



Provenienza: collezione privata.

Bibliografia: PASQUETTI 1985, tav xxxvii.

Chiusa dal maestoso fondale delle Alpi innevate, la veduta si orchestra attorno a un gruppo di abitazioni arroccate sul pendio montuoso che percorre orizzontalmente il registro mediano della composizione, a separare il fondo dal primo piano, sul quale si intravede la ruota e parte della costruzione del vecchio mulino a cui fa riferimento il titolo dell'opera. Il dipinto, risalente al 1930, testimonia la tarda attività dell'artista e riprende i dintorni di Listolade, piccola frazione di Taibon Agordino in provincia di Belluno, ai piedi del monte Pighera. La luce vivida e l'atmosfera cristallina che caratterizzano la visione, l'albero spoglio in primo piano, qualche rimasuglio di neve fra l'erba farebbero pensare a un principio anticipato di primavera. Lo stile pittorico si contraddistingue per una pennellata veloce e compendiarica, mentre i toni rialzati di biacca conferiscono alla scena una luminosità diffusa che restituisce sulla tela l'effetto del vero. Nel suo complesso il dipinto si inserisce nel solco del paesaggismo veneto tardo-ottocentesco rappresentato da personalità come quelle di Guglielmo Ciardi e Luigi Nono. Si tratta di un genere che, ancora agli inizi del quarto decennio del Novecento, risultava assai apprezzato soprattutto in un ambito provinciale come quello pordenonese dove la tela fu acquistata da Edgardo Pasquetti, uno dei più fedeli collezionisti di Cargnel, verosimilmente all'epoca della sua realizzazione.

v.g.

68. Veduta di Venezia
anni Venti
olio su tela, 40x50,5 cm



Iscrizioni: firmato in basso a sinistra, «V.A. Cargnel».

Provenienza: collezione privata.

Bibliografia: inedito.

Nella più consolidata tradizione della pittura *en plein air*, caldeggiata a Venezia proprio da Guglielmo Ciardi, Cargnel ferma uno scorcio delle Zattere all'altezza dei Gesuati durante un giorno di festa, come si evince dalle persone in fila sui gradini della chiesa.

Cargnel definisce una curva viva che si apre proprio con la fondamenta in primo piano, segue le figure di spalle e si chiude all'orizzonte con il burchio e la vela spiegata. Proprio nell'angolazione prospettica e nell'andamento della riva, nonché nell'intensa luminosità, *Veduta di Venezia* dialoga piuttosto frontalmente con *Chiesa dei Gesuati a Venezia*, un olio di Duilio Corompai (1876-1952) conservato presso il Museo Civico di Pordenone.

Fatto alquanto raro per il catalogo dell'artista che ha un'esigua produzione grafica, *Veduta di Venezia* ha un disegno preparatorio che differisce dall'olio per l'architettura della chiesa e per la presenza della figura di destra carica di pesi.

Non è semplice datare *Veduta di Venezia*, accostabile per stile e taglio a *Veduta di un porto della laguna veneta* (cfr. Direzione Civiche Raccolte d'Arte – Galleria d'Arte Moderna, olio su cartone, 69x98 cm, s.d., n. inv. 7573) che non riporta però alcuna data. L'intensa luminosità delle vele, raggiunta attraverso una stesura cromatica ad ampie campiture di bruno e la trasparenza del cielo avvicinano quest'opera a *Canale di Cavanella* (scheda n. 58) collocandola dunque dopo la metà degli anni Venti.

c.b.

116 **69. Mattino invernale**

[1930-31]

olio su tavola, 57x82 cm



Provenienza: Pordenone, collezione FriulAdria.

Bibliografia: inedito.

Di certo ascrivibile agli ultimi anni della carriera dell'artista, *Mattino invernale* risulta una delle più alte prove della capacità espressiva di Cargnel, come se l'artista trasferisse su più ampie dimensioni l'immediatezza dei suoi trittici, rapide visioni rubate *en plein air*. È evidente infatti come con pochi gesti, brandendo un pennello carico di materia, egli sia stato in grado di restituire il gelo di un'alba invernale.

Il dipinto mette a fuoco in primo piano dei tronchi ancora piuttosto ben definiti che aprono la visione verso un paesaggio più sgranato: una semplice casa di contadini immersa nella campagna pedemontana. Attraverso campiture ben assestate Cargnel evidenzia i tre piani prospettici della chiostra di monti retrostanti: dalla penombra in grigio, alla tonalità più calda del bruno sino al candore delle cime innevate. *Mattino invernale* è il fisiologico sviluppo della strada intrapresa dall'artista già con *Nevicata* (Pordenone, Museo Civico) e con *Vallata di Biois* (1931, collezione privata) in cui egli rifugge da qualsiasi disegno e si affida unicamente alla materia della pittura. In assenza di riferimenti che permettano di datare l'opera con precisione è possibile solo assegnare la tavola alla produzione degli anni Trenta.

c.b.

Bibliografia

1895

L.F. BOLAFFIO *Uno sguardo alla Esposizione di Venezia*, in "Arte Illustrata", I, n. 5, maggio.

A. CENTELLI, *L'apertura della Mostra Internazionale d'Arte di Venezia. A traverso le sale*, in "L'Illustrazione Italiana", anno XXII, n. 18, 5 maggio.

G. MARTINELLI (a), *Esposizione di Venezia. Prima dell'apertura*, in "Arte Illustrata", I, n. 5, maggio.

G. MARTINELLI (b), *La critica a Venezia*, in "Arte illustrata", anno I, n. 6, giugno, p. 3.

A. MUNARO, *L'Esposizione d'Arte Internazionale*, in "Nuove Veglie Veneziane", anno I, n. IV, Venezia, 1 giugno.

M. PILO, *L'Esposizione Internazionale di Venezia*, in "Gazzetta Letteraria", 5 settembre (passo rip. in PASQUETTI 1985, p. 24).

L. PIRANI, *Il nido degli artisti veneziani*, in "Arte Illustrata", I, n. 5, maggio.

Prima Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, catalogo della mostra, Venezia, p. 77.

TONI, *L'Esposizione. I Veneziani*, in "Gazzetta di Venezia", anno CLIII, n. 155, 7 giugno, p. 2.

E. XIMENES, *L'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia*, in "L'Illustrazione Italiana", anno XXII, n. 16, 21 aprile.

1896

Catalogo della esposizione di belle arti, (Festa dell'arte e dei fiori, 1896-97), Firenze, p. 94.

1897

E. DE FONSECA, *Conversazione d'arte: studio critico dell'Esposizione di Firenze 1896-1897*, Firenze.

G. MARTINELLI (a), *L'Esposizione di Venezia*, in "L'Arte Illustrata", anno III, n. 7, luglio, p. 3.

G. MARTINELLI (b), *Le Grandi Esposizioni Internazionali: l'Esposizione Artistica di Venezia*, in "Emporium", n. 32, agosto, p. 137.

T. MASSARANI, *La Seconda Mostra Internazionale di Belle Arti in Venezia*, II, in "Nuova Antologia", a. 32, n. 19, 1 ottobre, Roma, pp. 395-408.

G.A. MUNARO, *La seconda Esposizione Internazionale d'Arte, Venezia MDCCCXCVII (Note critiche)*, Venezia s.d. [1897], p. 28.

U. OJETTI, *L'arte moderna a Venezia. Esposizione mondiale del 1897*, Roma, 1897, p. 209.

Seconda Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, catalogo della mostra, Venezia, pp. 102-103, 151.

1898

Catalogo delle Belle Arti. Esposizione Nazionale del 1898, Torino, p. 195.

1899

III Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Venezia, p. 76.

1900

A.R. WILLARD, *History of modern Italian art*, New York, p. 608.

1901

VIII Internationalen Kunstausstellung im königlichen Glaspalast München 1901, Monaco, n. 427, p. 49.

1902

E. AITELLI, *L'Esposizione Quadriennale di Belle Arti in Torino*, in "Emporium", anno XVI, n. 94, ottobre, p. 267.

Catalogo delle opere d'arte. Esposizione 1902, Verona, p. 35.

L'Esposizione di Belle Arti, I, in "Il Gazzettino", XVI, n. 97, 9 aprile, p. 2.

M. MORASSO, *Artisti moderni: Cesare Laurenti*, in "Emporium", anno XV, n. 85, gennaio, pp. 1-22.

1903

Prima Esposizione Quadriennale. 1902. Catalogo illustrato, Società promotrice delle Belle Arti, Torino, p. 38, n. 411.

1906

Catalogo delle opere d'arte. Esposizione 1906, Verona, n. 98, p. 11.

L'Esposizione Biennale di Belle Arti III, in "Arena", anno XLI, 4-5 aprile, p. 3.

L'Esposizione di Belle Arti, in "Gazzettino", anno XX, 13 marzo, p. 2.

1907

L. CARAMEL (a), *A porte chiuse*, in "La Bauta", anno I, n. 35, 30 novembre.

L. CARAMEL (b), *La 1° Mostra d'Arte Trevisana. Pittura ceramica e scultura*, in "La Bauta", anno I, n. 35, 30 novembre.

I Mostra d'arte trevigiana. Catalogo, catalogo della mostra, s.l., s.d. [1907].

La prima Mostra d'Arte Trevigiana, in "Il Giornale di Treviso", 2-3 dicembre, p. 3.

1909

Offizieller Katalog der x Internationalen Kunstausstellung im kgl. Glaspalast zu München 1909, n. 242, p. 34.

1911

U. THIEME, F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Lipsia, vol. n. 5, p. 594.

1912

Mostra annuale di Belle Arti, Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, Milano, pp. 27, 33, nn. 214, 270.

vii *Esposizione dell'Associazione degli artisti italiani in Firenze*, Firenze, p. 26.

1913

i *Esposizione degli artisti friulani*, catalogo della mostra (novembre 1913), Udine, pp. 22, 26.

LXXII *Esposizione (Nazionale d'Arte)*, Società Promotrice di Belle Arti, Torino.

R. ZOTTI, *Prima esposizione degli artisti friulani*, in "La Patria del Friuli", xxxvi, 340, 8 dicembre, p. 3.

1918

(ii) *Esposizione Nazionale di Belle Arti di Brera – Autunno 1918*, Milano, p. 35, n. 279.

Mostra annuale nel Palazzo di Brera, Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, p. 6.

1919

LXXVII *Esposizione Nazionale di Belle Arti*, Società Promotrice delle Belle Arti in Torino, Torino, n. 63.

1920

Esposizione Annuale, Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, Milano, p. 9.

iv *Esposizione Nazionale della Federazione Artistica Lombarda*, Galleria Pesaro, Milano, p. 6.

iv *Esposizione Nazionale di Belle Arti di Brera*, Milano, p. 27, nn. 186, 188.

1921

i *Biennale Romana. Esposizione Nazionale di Belle Arti nel Cinquantenario della capitale ROMA*. MCMXXI, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni), Milano-Roma, pp. 67, 169.

Prima Esposizione Biennale Nazionale d'Arte

della Città di Napoli, catalogo della mostra (Napoli, maggio-ottobre 1921), Roma-Milano-Napoli, n. 2, p. 20.

1922

Esposizione Nazionale d'Arte – Marzo-Aprile 1922, catalogo della mostra, R. Accademia di Brera e Società per le Belle arti, Milano, n. 41, p. 14.

LXVIII *Esposizione della Società di belle arti in Genova*, Le Società Promotrici di Genova, n. 275, p. 28.

1923

(LXXXIII) *Esposizione Nazionale di Belle Arti*, Società promotrice delle Belle Arti, Torino, n. 35.

Prima Esposizione Internazionale dell'Acquerello, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Permanente, primavera 1923), Torino, pp. 55, 60, 61.

(vii) *Esposizione Nazionale d'Arte*, catalogo della mostra, R. Accademia di Brera e Società per le Belle Arti, Milano, p. 10, n. 7, sala 1.

iv *Mostra d'Arte Trevisana*, catalogo delle opere, Treviso, s.p., nn. 31-35.

iv *Mostra Nazionale di Belle Arti al Ridotto Teatro Grande di Brescia*, catalogo a cura del "Gruppo Amatori dell'Arte", Brescia, n. 60. *Quadriennale Internazionale d'Arte al Valentino*, Torino, n. 71.

1924

G. BAGNI, *La iv Mostra Nazionale al Ridotto del Grande*, in "La Provincia di Brescia", 11 maggio, p. 3.

C. ERMACORA, *Alla mostra goriziana di Belle Arti*, in "Le Panarie", anno i, n. 3, maggio-giugno, pp. 161-166.

V. MARPILLERO, *La mostra d'Arte del Friuli Occidentale*, in "Le Panarie", anno i, n. 1, gennaio-febbraio, pp. 41-45.

v *Mostra d'arte trevisana*, catalogo della mostra, Treviso, p. 9, nn. 8-12.

1925

iii. *Mostra d'Arte del Friuli Occidentale. Catalogo*, Pordenone, cat. 11, p. 20.

La iii mostra d'Arte del Friuli Occidentale, in "Le Panarie", settembre-ottobre 1925, anno ii, n. 11, p. 316.

LXXXIII *Esposizione Nazionale annuale di Arti Figurative*, Società promotrice di Belle Arti, Torino, 1925, nn. 52-53.

vi *Mostra d'arte trevigiana*, catalogo della mostra (Treviso, Salone dei Trecento, dicembre 1925), I.A.R., Treviso, p. 27, nn. 154-161.

1926

C. ERMACORA, *Prima Biennale friulana d'arte*, in "Le Panarie", luglio-agosto, anno iii, n. 16, pp. 299-309.

LXXXIV *Esposizione Nazionale Annuale di Arti Figurative*, Società Promotrice di Belle Arti, Torino, nn. 39, 273, 291.

Prima Biennale Friulana d'Arte. Udine MCMXXVI, Udine, nn. 7-9, 40-46.

1927

(xi) *Esposizione Nazionale d'arte 1927*, catalogo della mostra, R. Accademia di Brera e Società per le Belle Arti, Milano, nn. 9, 333.

A. CARPI, *La mostra Biennale di Brera e della Permanente*, in "L'Italia", 20 ottobre.

Quadriennale Internazionale Belle Arti al Valentino, Torino, nn. 131, 211.

1928

LXXXVI *Esposizione Nazionale di Belle Arti*, Società Promotrice di Belle Arti, Torino, n. 55, 42.

A. MANZANO, *L'apertura della seconda Biennale friulana. Come è stata organizzata la Mostra*, in "Giornale del Friuli", 3 novembre.

C. MIANI, *La seconda Biennale*, in "Le Panarie", settembre-dicembre, anno v, nn. 29-30, pp. 282-293.

1929

LXXXVII *Esposizione Nazionale Belle Arti*, catalogo della mostra, Torino.

1930

LXXXVIII *Esposizione Nazionale Belle Arti*, catalogo della mostra, Torino.

Mostra d'arte degli artisti Vittorio A. Cargnel, Luciano Cargnel, Cafiero Filippelli, Eugenio Bonzanini, G. Nino Ramorino, catalogo della mostra, Novara, pp. 8-11.

V. PIVA, *Il Tempio della Salute eretto per voto de la Repubblica Veneta*, Venezia, p. 122.

1931

Catalogo dei dipinti moderni raccolti dallo scrittore comm. Cipriano Giacchetti e d'altra proprietà, Le Grandi raccolte, vol. 3, n. 109.

La montagna a Milano, (necrologio) in "Corriere della Sera", 14 giugno, p. 10.

La terza Biennale d'arte, in "La Panarie", anno VIII, n. 44, marzo aprile, p. 124.

LXXXIX *Esposizione Nazionale di Belle Arti*, catalogo della mostra, Torino.

Renato Dolfini, Ettore Lanzinger, Eugenio Polesello, *Vittore Antonio Cargnel*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Micheli, 6-13 dicembre 1931), Milano.

v *Mostra Regionale d'Arte*, catalogo della mostra, Udine.

Vittore Antonio Cargnel, (necrologio) in "La Panarie", anno VIII, n. 45, maggio-giugno, p. 190.

1932

Collezione Lodigiani, Le Grandi raccolte, vol. 4, nn. 112-113, 193.

La Biennale di Venezia. Storia e statistiche, Venezia, p. 149.

Mostra retrospettiva delle opere del pittore veneziano Vittore Antonio Cargnel, opuscolo della mostra, Milano.

1933

La raccolta privata del pittore Pompeo Mariani, Le Grandi raccolte, vol. 1, n. 99.

1935

Mostra dei Quarant'anni della Biennale: MDCC-CXCV-MCMXXXV, La Biennale di Venezia, Venezia, p. 75.

Mostra Postuma del pittore V.A. Cargnel, pieghevole della mostra, Milano.

1938

Galleria d'arte moderna Paolo e Adele Giannoni. Catalogo delle opere con 66 incisioni, con prefazione di A. Vigilio, Novara, n. 65.

1940

D.B. [DINO BUZZATI], *Cargnel postumo*, in "Milano-Sera", 21 ottobre, p. 4.

P.G., *Mostra postuma di Cargnel*, in "Il Sole", 18 ottobre, p. 4.

Mostra postuma del pittore Vittorio Antonio Cargnel, pieghevole della mostra, Milano.

Mostre milanesi – Vittore Cargnel, in "Il Popolo d'Italia", 20 ottobre, p. 5.

Raccolta Gitti, Le Grandi raccolte, vol. 3, n. 184.

1951

U. GALLETTI, E. CAMESASCA, *Enciclopedia della pittura italiana*, vol. I, Milano.

1952

Mostra del Centenario: 1842-1942. Società Promotrice delle Belle Arti in Torino, Torino, p. 100.

1967

Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi. Piacenza, a cura di F. Arisi, Bergamo, pp. 124-125.

1968

Il comune si prepara a due mostre mondiali, in "Il Gazzettino di Pordenone", 25 settembre, p. 1.

La Mostra di Cargnel si concluderà stasera, in "Messaggero di Pordenone", 25 settembre, p. 1.

M.L., *Il paesaggio pordenonese nella retrospettiva di Vittore A. Cargnel*, in "La Tribuna di Pordenone", 29 agosto, p. 3.

E. PASQUETTI, *Aperta la retrospettiva del pittore Vittore Cargnel*, in "Messaggero di Pordenone", 2 settembre, p. 1.

Una mostra retrospettiva dedicata a Vittore Cargnel, in "Messaggero di Pordenone", 12 giugno, p. 1.

Vittore Antonio Cargnel. Retrospettiva, catalogo della mostra (Pordenone, Casa dello Studente "A. Zanussi", 25 agosto - 25 settembre 1968 in collaborazione con Galleria Sagittaria, Pordenone), Pordenone.

1970

A.M. COMANDUCCI, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, vol. I, Milano.

1972

Dizionario Enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani. Dall'XI al XX secolo, vol. III.

1974

L. CARAMEL, C. PIROVANO, *Galleria d'Arte Moderna. Opere del Novecento*, Milano, p. 25, nn. 289-292.

Museo civico di Pordenone: sezioni d'arte. Catalogo provvisorio delle opere esposte, a cura di G. Maria Pilo, Pordenone.

1975

L. CARAMEL, C. PIROVANO, *Galleria d'Arte Moderna. Opere del Novecento*, Milano, vol. II, p. 25, tavv. 288-291.

M. MONTEVERDI, *Storia della pittura italiana dell'Ottocento*, vol. III, Milano.

1981

Arte nel Friuli Venezia Giulia. 1900-1950, catalogo della mostra (Trieste, Stazione Marittima, dicembre 1981 - febbraio 1982), Pordenone.

1983

Artisti trevigiani della prima metà del Novecento. Pagine aperte, vita segreta del Museo Cittadino, catalogo della mostra a cura di L. Bortolato, Dosson (Treviso), pp. 128-129.

1984

Disegni, stampe, dipinti antichi e del XIX secolo, catalogo Sotheby's (Firenze, 9 maggio), Firenze, n. 617.

1985

Dipinti del XIX secolo, catalogo Finarte (Milano, 7 novembre), Milano, n. 518.

Dipinti del XIX secolo, catalogo Finarte (Milano, 12 dicembre), Milano, n. 532.

E. PASQUETTI, *Vittore Antonio Cargnel*, Treviso.

1986

B. MENEGHELLO, *Annali della Società di Belle Arti di Verona 1858-1921*, a cura di L. Romin Meneghello, Verona, p. 246, n. 183.

E. PASQUETTI, *Vittore A. Cargnel: inediti e spogliature*, in "Il Noncello", n. 62, pp. 97-106.

1987

Catalogo dell'arte italiana dell'Ottocento, Milano.

La realtà dell'immaginario. Opere d'Arte del XX Secolo nelle Raccolte Pubbliche delle Regioni Friuli Venezia Giulia, Trentino Alto Adige, Veneto, a cura di L. Bortolato, Casier (Treviso), n. 135, pp. 50, 116, 458, 572.

Venezia: gli anni di Ca' Pesaro, 1908-1920, Milano.

1988

Dipinti del XIX secolo, catalogo Finarte (Milano, 18 ottobre), Milano, nn. 53, 69, 71.

I luoghi di Vittore Antonio Cargnel, catalogo della mostra a cura di G. Granzotto, Fiume Veneto (Pordenone).

1989

Dipinti del XIX secolo, catalogo Finarte (Milano, 9 novembre), Milano, n. 4.

1992

Dall'Ottocento al Novecento. Un secolo d'arte

nel museo di Pordenone, catalogo della mostra a cura di G. Ganzer, Pordenone, nn. 27-28.

1993

S. ALOISI, *La vita e le opere di architetti, scultori e pittori nel Friuli Occidentale dal Rinascimento al Novecento*, Pordenone, pp. 117-118.

Guida commerciale delle province di Treviso e Belluno. Annuario commerciale industriale amministrativo professionale culturale ecc., Padova, pp. 299-300.

La Galleria d'Arte Moderna Paolo e Adele Giannoni (Pittura e Scultura), Milano, pp. 103-104.

1995

G. DAL CANTON, *Gli artisti veneti alla Biennale di Venezia*, in *Venezia e la Biennale. I percorsi del gusto*, catalogo della mostra, Venezia, p. 112.

Nino Barbantini a Venezia, atti del convegno (Venezia, Fondazione Bevilacqua La Masa, 27-28 novembre 1992), Treviso.

1997

Allgemeines Künstler-Lexicon, vol. xvi, Monaco di Baviera-Lipsia, p. 386.

I Cargnel, catalogo della mostra (Milano, Nuova Galleria Carini, ottobre 1997), Milano.

1999

Opere d'arte della Fondazione Pia Baschiera Arrigon Tallon, opuscolo della mostra (Pordenone, Museo Civico d'Arte – Palazzo Ricchieri, 24 giugno - 23 luglio 1999), Pordenone, s.p.

2000

Arte moderna e contemporanea. Importanti dipinti del XIX secolo, catalogo Sotheby's (Milano, 21 novembre), Milano, lotto n. 143, pp. 42, 43.

I. REALE, *Guida all'arte del Novecento in Friuli*, Udine.

2001

R. BREDA, *1890-1940. Artisti e mostre*, Nuova Galleria Campo dei Fiori, Roma, p. 117.

I Cargnel, catalogo della mostra (Milano, Spazio Guicciardini, 19 aprile - 11 maggio 2001), Milano, pp. 5-11.

Edo. To., *I Cargnel: 3 generazioni di artisti per un secolo*, in "Il Giorno", 18 aprile, p. 7.

2002

...là, dove il sì suona. *Il Paesaggio nella pittura italiana della prima metà del XX secolo*, catalogo della mostra a cura di L. Bortolato, Centro per La Cultura e Le Arti Visive Le Venezie (Oporto, Museu de Arte Contemporânea de Serralves, 26 ottobre - 13 gennaio 2002), Oporto.

2003

Antiquari ai carraresi. IX Esposizione Nazionale di antiquariato, Preganziol (Treviso), pp. 55-93.

G. BIANCHI, *Le prime Biennali: Pittori veneti e pittori "foresti" a confronto – 1895-1899*, in *La Pittura nel Veneto. Tomo II*, Milano.

La pittura nel Veneto. L'Ottocento, a cura di G. Pavanello, Milano, p. 577-578, inclusa la scheda biografica a cura di M. Piccolo, p. 680.

Vittorio e Romolo Tessari nella pittura veneta tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, catalogo della mostra a cura di M. Mondini, Castelfranco Veneto, p. 88, nn. 104, 105.

2005

19th Century Paintings and Sculpture, catalogo Sotheby's, (Milano, 20 giugno), Milano, lotto 73.

S. FRANZO, *Il ritratto a Treviso e a Belluno*, in *Il ritratto nel Veneto 1866-1945*, a cura di S. Marinelli, Verona, pp. 63-80.

S. MARINELLI, *I limiti incerti del ritratto*, in *Il ritratto nel Veneto 1866-1945*, a cura di S. Marinelli, Verona.

F. MILLOZZI, *Padova: la ritrattistica dalla tradizione all'avanguardia*, in *Il ritratto nel Veneto 1866-1945*, a cura di S. Marinelli, Verona, pp. 81-100.

2006

Dipinti del XIX secolo dalla collezione Carraro Rizzoli e altre provenienze, catalogo d'asta Porro & C. (Milano, 24 ottobre), p. 10, nn. 5-7. P. SERAFINI, *Il pittore Luigi Nono (1850-1918)*, vol. I, Torino, pp. 67, 201.

2007

Guglielmo Ciardi. Catalogo generale dei dipinti, a cura di N. Stringa, Crocetta del Montello (Treviso).

La collezione d'arte della Fondazione Cariverona, a cura di S. Marinelli, Verona, p. 124, n. 69.

La Collezione Lorenzon donata ai musei Civici di Treviso, catalogo della mostra a cura di A. Bellieni ed E. Lippi, Dosson (Treviso), pp. 96-105.

2008

A. DEL PUPPO, *La Fondazione Bevilacqua La Masa*, in *La pittura nel Veneto. Il Novecento*, II, Milano.

I Cargnel, catalogo della mostra, Galleria N. Colombo, Milano, pp. 22-23.

La seduzione del paesaggio. Il tema della veduta nel collezionismo, catalogo della mostra a cura di S. Cecchetto, Venezia, p. 4.

Ottocento. Da Canova al Quarto Stato, catalogo della mostra a cura di M.V. Marini Clarelli, F. Mazzocca, C. Sisi, (Roma, Scuderie del Quirinale, 29 febbraio - 10 giugno 2008), Milano, p. 316.

S. SALVAGNINI, *L'Accademia di Belle Arti di Venezia da Riccardo Selvatico a Emilio Vedova (1895-1975)*, in *La Pittura nel Veneto. Il Novecento, Tomo II*, Milano.

Esposizioni

AVVERTENZA: non è stato possibile rintracciare i titoli delle opere esposte a tutte le mostre, né si è ritenuto necessario trascrivere i titoli di cataloghi recenti e di facile reperimento.

1895

Prima Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Venezia, 22 aprile - 22 ottobre, Averte faciem tuam, Domine, a peccatis meis.

1896

Festa dell'arte e dei fiori 1896-1897, Firenze, Lupo di mare.

1897

Seconda Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Venezia, La sera.

1898

LVII Esposizione Nazionale, Torino, Ultima luce, Mattino triste.

1899

III Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Venezia, 22 aprile - 23 ottobre.

1901

Galleria Herbert Curt Georg, Lipsia.
Mostra d'arte italiana a Leningrado, Leningrado.

Salon Internationale d'Arte, Parigi.

VIII Internationale Kunstausstellung im königlichen Glaspalast München 1901, Monaco di Baviera, 1 giugno - 30 ottobre, Traurig Morgen (mattino triste).

1902

Esposizione della Società di Belle Arti, Verona, marzo-aprile, Tramonto d'inverno.

I Quadriennale Internazionale d'Arte al Valentino, Torino, aprile-novembre, Ultima luce.

1906

Esposizione della Società di Belle Arti, Verona, marzo-aprile, Ultima neve.

1907

I Mostra d'arte trevigiana, Treviso, Palazzo Spineda ora Provera, 9 novembre - 1 dicembre, Nebbia, Notte d'inverno, Nicola, Ultima luce, Ombra e sole, La sagra di S. Valentino, Notte, Nel cortile, Casa di Cadola, La casa della Beta ai sette Comuni, Prima messa, Ritratto di contadino.

1909

X Internationale Kunstausstellung im königlichen Glaspalast zu München 1909, Monaco di Baviera, 1 giugno - 30 ottobre, Winter/Inverno.

1912

Mostra annuale di Belle Arti, Milano, Palazzo Sociale, 11 aprile - 10 giugno, Sole d'inverno, La scuola di Frisamo.

VII Esposizione dell'Associazione degli artisti italiani in Firenze, Firenze.

1913

LXXII Esposizione Nazionale d'Arte, Torino, Sera d'autunno, Mattino d'inverno.

Prima esposizione degli artisti friulani, Udine, novembre-dicembre.

1918

(II) Esposizione Nazionale di Belle Arti di Brera, Milano, R. Accademia di Brera, autunno, L'ultima sagra a Sarone - Friuli.

Mostra annuale (nel Palazzo di Brera), Milano, Venerdì Santo, Primi albori.

Seconda Esposizione della Federazione Artistica Lombarda, Galleria Pesaro, Milano, Novena di Natale, L'arrivo delle barche, Mattino primaverile.

1919

(LXXVII) Esposizione Nazionale di Belle Arti, Torino, autunno, Prima messa.

Terza Esposizione della Federazione Artistica Lombarda, Galleria Pesaro, Milano, Giorno dei Santi fra le Dolomiti, Giorno di festa a Vigonovo, Scampagnata autunnale.

1920

(IV) Esposizione Nazionale di Belle Arti di Brera, Milano, autunno, Le messi, Valle del Cordevole.

Esposizione Annuale, Milano, La Chiesetta delle Ronche (Friuli), Autunno nel Camolle (Friuli).

IV Esposizioni Nazionale della Federazione Artistica Lombarda, Galleria Pesaro, Milano, Mattino sul Sile, L'osteria della Torretta, Fine d'autunno, Campagna trevigiana.

IX Esposizione Annuale della Associazione degli Acquerellisti Lombardi, Galleria Pesaro, Milano, La valle del riposo, Castel S. Rocco, L'ombra del bosco, Nel Vadatt.

1921

I Biennale Romana, Roma, Palazzo delle Esposizioni, *Mercato a Treviso*, *Primi albori*.

I Mostra d'Arte del Friuli Occidentale, Pordenone, *Campagna del Dose*, *Avanzi della rocca*, 10 bozzetti.

Prima Esposizione Biennale Nazionale d'Arte della Città di Napoli, Napoli, maggio-ottobre, *Fine del giorno* (acquerello).

V Esposizione Nazionale della Federazione Artistica Lombarda, Galleria Pesaro, Milano, *L'argine*, *S. Gemignano*, *Autunno a Venezia*, *S. Fior di Conegliano*.

1922

Esposizione Nazionale d'Arte, Milano, marzo-aprile, *Autunno*, *Settimana Santa*.

LXXVIII Esposizione della Società di belle arti in Genova, Genova, *Autunno a Pont de la Murta*.

1923

(VII) Esposizione Nazionale d'Arte, Milano, *Mattino d'autunno*.

I Mostra d'Arte del Friuli Occidentale, Pordenone, *Campagna del Dose*, *Avanzi della rocca*, 10 bozzetti.

IV Mostra d'Arte Trevisana, Treviso, *Cipressi sul lago*, *Mercato di Pordenone*, *Tempi passati*, *Inverno a S. Martino*, *Sera d'autunno a Terzo*.

Prima Esposizione Internazionale dell'Acquerello, Milano, primavera, *Mattino sulla Paisa*, *Vecchie case di Palse*, *Autunno piovoso*.

Quadriennale Internazionale d'Arte al Valentino, Torino, *Settimana Santa*.

1924

(LXXXII) Esposizione Nazionale di Belle Arti, Torino, Palazzo del Valentino, *Mattino d'autunno*.

IV Mostra Nazionale di Belle Arti, Brescia, maggio, *Il mulino del Conte*.

V Mostra d'arte trevisana, Treviso, Palazzo Provera, 19 ottobre - 12 novembre, *Autunno dorato*, *Sera sul Livenza*, *Il mulino del Conte*, *Ritorno dal mercato di Pordenone*, *Domenica piovosa fra le Dolomiti*.

1925

III Mostra d'Arte del Friuli Occidentale. *Catalogo*, Pordenone, *Autunno Piovoso*, *Avanzi del Castello*.

LXXXIII Esposizione Nazionale annuale di Arti Figurative, Torino, *Giorno di mercato a Treviso*,

Novembre piovoso sul Meschio.

VI Mostra d'arte trevigiana, Treviso, Salone dei Trecento, dicembre, *Mercato piovoso a Montebelluna*, *Strada nel bosco*, *Sole d'Autunno*, *Sera a Fanzolo*, *Tramonto invernale*, *Vecchi cipressi*, *Sera a Sala*, *Cipresso sul lago*.

1926

I Biennale Friulana d'Arte, Udine, *Il Meschio a Pinidello*, *Vecchio mulino*, *Sera in brughiera*, *Frazione agordina*, *Laguna a Venezia*, *Sera sul Sile*, *Fine d'ottobre*, *Vecchie case di Calalzo*, *Mattino in Val Belluna*.

LXXXIV Esposizione Nazionale Annuale di Arti Figurative, Torino, *Vigilia di Natale*, *Case vecchie di Primiero (Tonadico) in vendita a 800 lire*, *Sole d'autunno sul Meschio*.

1927

(XI) Esposizione Nazionale d'arte 1927, Milano, Palazzo della Permanente, *Fine di novembre*, *Campagna sul Dese*.

Quadriennale Internazionale Belle Arti al Valentino, Torino, *Campagna del Dose*, *Fine di novembre*.

1928

LXXXVI Esposizione Nazionale di Belle Arti, Torino, *Primi di marzo*, *Sole d'autunno*.

Personale, Galleria in piazza San Marco, con il figlio Luciano (cfr. PASQUETTI 1985, p. 164). *Seconda Biennale Friulana d'Arte*, Udine, *Primi di marzo*.

1929

Galleria Zito, Palermo (40 opere circa, cfr. PASQUETTI 1985, p. 164).

LXXXVII Esposizione Nazionale Belle Arti, Torino, *Triste autunno*.

1930

LXXXVIII Esposizione Società Promotrice Belle Arti ed esposizione Regionale del Sindacato, Torino, *Venezia (impressione)*.

Mostra d'arte degli artisti Vittorio A. Cargnel, Luciano Cargnel, Cafiero Filippelli, Eugenio Bonzanini, G. Nino Ramorino, Novara, maggio, *Sottocastello (Cadore)*, *La valle del Raut*, *Canale di Riva Secca (squero)*, *S. Giustina Bellunese (mattino)*, *Il castello di Fratta*, *Mattino d'ottobre a Paderno*, *Il Piave a Crocetta*, *Castelli di Cassago*, *Mattino Primavera sul lago di Revine*, *La Valle del Cismon (Trento)*, *Tranacacqua*, *Posmon*, *La strada del mulino*, *Con-*

trada a Pieve di Primero, *Ritorno dal mercato di Susegana*, *Boccacavalla (mattino)*, *Giorno di festa a Montebelluna*, *Praterie di S. Quirino*, *Dopo il temporale*, *La Piavesella a Caerano*. *Mostra personale all'Ex-Convento Domenicano*, Pordenone (50 opere per lo più di piccole dimensioni, cfr. PASQUETTI 1985, p. 164).

1931

LXXXIX Esposizione Nazionale di Belle Arti, Torino, *La vallata di Biois*.

Mostra Personale, Parma (40 opere circa, cfr. PASQUETTI 1985, p. 164).

Mostra Regionale d'Arte Friulana, Udine, *Santa Croce del Lago*, *La sorgente della Paisa*, *Mattino a San Floriano*, *Vallata di Forni*, *Il mercato degli uccelli a Sacile*.

Renato Dolfini, Ettore Lanzinger, Eugenio Polesello, Vittore Antonio Cargnel, Galleria Micheli, Milano, 6-13 dicembre, *Pomeriggio invernale a S. Vito d'Oltra*, *Luci ed ombre (Autunno)*, *Primiero (pannello decorativo)*, *Giorno di mercato a Treviso*.

Salone Giornale dell'Arte, Milano, *Novena di Natale*, *Paesi della laguna*, *Il camolle*, *Gallio di Asiago*.

1932

Mostra retrospettiva delle opere del pittore veneziano Vittore Antonio Cargnel, Galleria Milano, Milano, 14-27 maggio (230 opere, per lo più bozzetti, cfr. PASQUETTI 1985, p. 164).

1935

Mostra dei Quarant'anni della Biennale: MDCCCXCV-MCMXXXV, Venezia, *Paesaggio*, *Marina*.

Mostra Postuma del pittore V.A. Cargnel, Galleria Geri, Milano, 3-17 febbraio.

1940

Mostra postuma del pittore Vittorio Antonio Cargnel, Galleria Bolzani, Milano, 17-30 ottobre (103 opere).

1968

Vittore Antonio Cargnel. Retrospettiva, Pordenone, Casa dello Studente "A. Zanussi", 25 agosto - 25 settembre.

1981

Arte nel Friuli Venezia Giulia. 1900-1950, Trieste, Stazione Marittima, dicembre 1981 - febbraio 1982, *Sera*.

1983

Artisti trevigiani della prima metà del Novecento. Pagine aperte, vita segreta del Museo Cittadino, Treviso, Museo Civico "L. Bailo", 24 settembre - 30 novembre, *Sera di novembre nella campagna trevigiana, Sera a Transacqua*.

1988

I luoghi di Vittore Antonio Cargnel, Sacile, Chiesa di San Gregorio, 22 luglio - 25 agosto.

1992

Dall'Ottocento al Novecento. Un secolo d'arte nel museo di Pordenone, Pordenone, Villa Galvani, giugno-dicembre, *Paesaggio invernale, Ritorno dal mercato*.

1997

I Cargnel, Nuova Galleria Carini, Milano, ottobre, *Paesaggio dell'alto Friuli, Sole di primavera nelle Prealpi Venete, Dopo l'uragano, Giorno di mercato a Ranzano, In riva al fiume, Tramonto autunnale sul Noncello*.

1999

Opere d'arte della Fondazione Pia Baschiera Arrigon Tallon, Pordenone, Museo Civico d'Arte - Palazzo Ricchieri, 24 giugno - 23 luglio, *Notturmo, Paesaggio, Fontaniva, Val di Primiero, Gallio di Asiago, Inverno, Case sul Livenza, Trittico bozzetti, Casolari di Gallio, Asiago Mattino, Le tre strade - Longano, Paesaggio alpestre, Temporale, Val Cismon, Val di Recoaro - Autunno, Colli di Longano - Autunno, Case di montagna, Calzo - 8 settembre 1925, Notturmo, Case in pedemontana, Paesaggio-sera, Paesaggio alpino*.

2001

I Cargnel, Milano, Spazio Guicciardini, 19 aprile - 11 maggio, *Sole dopo la pioggia, Venezia povera, Ritratto di Lucio Vittore Cargnel, Sole e pioggia, Alba sul Sile, Cascinale a Posmon, Vecchia osteria a Posmon, Sole d'inverno, Fratta di Sacile, San Cassiano del Meschio, Mercato a Ranzano*.

2002

...là, dove il sì suona. Il Paesaggio nella pittura italiana della prima metà del xx secolo, Oporto, Museu de Arte Contemporânea de Serralves, 26 ottobre 2001 - 13 gennaio 2002, *Inverno. Antiquari ai carraresi. IX Esposizione Nazio-*

nale di antiquariato, Treviso, 25 maggio - 2 giugno.

2006,

Asta Porro, Milano, ottobre, *Paesaggio*.

2008

I Cargnel, Galleria N. Colombo, Milano, *Giorno di mercato a Ranzano, In riva al fiume, Tramonto autunnale sul Noncello*.

1972

Cargnel nasce il 26 gennaio 1872 a Venezia (San Marco, 3923).

1888

Entra all'Accademia di Belle Arti di Venezia.

1895

Presenta *Averte faciem tuam, Domine, a peccatis meis* alla I Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia.

1896

Sposa Eugenia Bouchet, nata a Ginevra nel 1875, insegnante di francese.

1897

Porta *Requiescat in pace* alla II Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia.

1898

Partecipa alla LVII Esposizione Nazionale organizzata dalla Società Promotrice di Torino dove espone *Ultima luce* e *Mattino triste*.

1899

Presenta *La sera* alla III Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia; il dipinto viene acquistato per la collezione della Galleria Internazionale d'Arte di Ca' Pesaro.

1900

Nasce la figlia Vittorina.

1901

Al Glaspalast di Monaco di Baviera Cargnel espone *Winter (Inverno)*; la mostra è la prima esperienza all'estero dell'artista.

1902

Si trasferisce con la famiglia a San Trovaso, a pochi chilometri da Treviso, dove apre uno stabilimento per la fusione delle campane.

1903

Nasce il secondogenito, Luciano.

1904

Rifonde le tre campane della chiesa di S. Maria della Salute a Venezia.

1908

La fonderia fallisce e Cargnel si trasferisce a Santa Bona (Treviso).

1910

Ulteriore trasferimento dell'artista a Sacile (Pordenone) dove resterà sino ai tragici eventi di Caporetto.

1918

A seguito della situazione friulana post-bellica Cargnel decide di trasferirsi a Milano, dove trova un primo appoggio al n. 8 di via Piacenza. Già in autunno espone *L'ultima sagra a Sarone – Friuli* alla II Esposizione Nazionale di Belle Arti di Brera e *Venerdì Santo* e *Primi albori* alla Mostra annuale della Permanente.

1919

In autunno presenta *Prima messa* alla LXXVII Esposizione Nazionale di Belle Arti di Torino.

1920

Cargnel inizia a esporre anche con l'Associazione degli Acquerellisti lombardi.

1923

Ottobre-dicembre. Cargnel riceve un riconoscimento – medaglia d'oro – dalla Società degli Amici dell'Arte dell'Esposizione d'Arte Decorativa di Torino.

1924

Il 31 marzo Cargnel diventa socio onorario della R. Accademia di Belle Arti di Brera.

1926

Da questa data risulta domiciliato al n. 39 di viale Lombardia a Milano.

1928

Alla LXXXVI Esposizione Nazionale di Belle Arti di Torino Cargnel espone *Primi di marzo* e *Sole d'autunno*.

1931

Il 13 giugno l'artista scompare a Milano all'età di cinquantanove anni.

1935

La Biennale di Venezia ricorda anche Cargnel nella mostra commemorativa che celebra i quarant'anni di attività espositiva dell'Istituzione.

1940

In ottobre la Galleria Bolzani di Milano ospita una mostra consistente – 300 opere – di Cargnel.

1948

Il 19 agosto scompare Eugenia Bouchet Cargnel.

1968

Nell'estate a Pordenone viene organizzata la prima retrospettiva friulana dell'artista con 135 opere.

1985

Edgardo Pasquetti dedica all'artista la sua prima monografia.

- Autoritratto*, 40, 95
Autunno (1908), 29, 95
Autunno (1917), 50, 104
Autunno a Follina, 73, 113
Ave Maria (Il mese di Maria), 23
Averte faciem tuam, Domine, a peccatis meis, 23, 90
Barche in laguna, 46, 96
Barche sul fiume, 46, 96
Battello sul lago di Como, 76, 106
Campagna del Dose, 55, 108
Canale (Sera Tramonto sul Livenza), 45, 96
Canale di Cavanella, 49, 112
Dopo l'Uragano, 83, 114
Festa di nozze in famiglia, 27, 94
Festa in costume, 34
Festa in Friuli (Mattino festivo), 62, 107
Fiera di Primiero, 82, 109
Fine del giorno sul Livenza, 51, 114
Fioritura nova, 30
Frons animi interpres, 13
Giorno di festa a San Foca, 63, 111
Giorno di festa, 64
Giorno di mercato a Ranzano, 65, 112
Giorno di mercato a Treviso, 60
I falciatori, 51, 114
Il Grappa d'inverno, 83
Il Sile, 17
Impressione del Mercato di Feltre, 61, 104
Impressione verso sera, 58, 103
In preghiera, 33, 106
Inverno (Paesaggio invernale), 80, 97
Inverno in villa, 35
La fiera di S. Tecla a Farra di Volpago, 64, 115
La figlia Vittorina all'armonium, 8
La fusione delle campane, 14
La Quiete, 52
La sera (1896), 24, 91
La sera (1899), 25, 92
La servetta, 30, 97
La signora Fragiaco, 41
La strada per Udine, 69
Laghetto con alberi, 53,
Lavandaie della riviera del Brenta, 72, 106
Le acque sorgive di Calpena, 54, 112
Maestrina, 43, 105
Mattino invernale, 88, 116
Mattino, 83
Mi stago ben, 39
Molini di Listolade, 75, 115
Natura morta, 33, 105
Novembre in brughiera, 50, 110
Novembre in villa, 34, 107
Novena di Natale, 84, 109
Paesaggio con figure, 58
Paesaggio dell'Alto Friuli, 82, 105
Paesaggio di Cogne, 19
Paesaggio fluviale, 48
Paesaggio, 32
Pieve di Cadore, 74, 113
Poffabro (1912a), 68, 99
Poffabro (1912b), 81
Polittico, 70
Pope!, 25
Primavera, 30, 97
Primavera. Viottolo con contadini, 31
Prime luci, 68, 99
Primi albori, 16
Requiescat in pace, 26, 91
Resti della Rocca, 52, 108
Ritorno di Nicola, 84
Ritratto del "boci" Carli di Sacile, 39, 100
Ritratto della fidanzata Eugenia [Ritratto di Eugenia Bouchet], 37, 90
Ritratto di Giovanni Sanson, 40, 100
Ritratto di Giuseppe Favaro, 38, 93
Ritratto di Lucio Vittore Cargnel, 42, 109
Ritratto della signora Sorgato, 41, 103
Ritratto di Signorina, 27
S. Vito di Cadore, 71, 110
Sagra di Francenigo (1912a), 57, 101
Sagra di Francenigo (1912b), 59, 100
Sagra di paese (1914), 58, 102
Sagra di paese (anni Venti), 61, 107
Sagra di S. Valentino (Treviso), 58, 102
Sagra di San Giovanni a Venezia, 59
San Tiziano nel Bellunese, 69, 101
Sant'Eulalia (Trentino), 74, 111
Sole d'inverno a Fratta di Sacile, 87, 111
Sole di ottobre (alta montagna), 75
Sole di Primavera, 74
Sul Sile, 16
Sull'argine della Paise - Autunno, 48
Temporale, 47, 98
Tramonto autunnale sul Noncello, 49, 113
Tramonto sui colli di Monfumo, 67, 101
Trittico in Val Belluna, 86
Ultima neve, 79, 93
Una via di Poffabro, 81
Vecchio contadino, 39, 94
Vecchio mulino, 45, 98
Veduta di Venezia, 77, 115
Veduta veneziana all'ora del tramonto, 28, 93
Venezia, 76, 104
Vespro sotto la neve, 84
Vespro, 29, 99
Vette feltrine, 85, 110
Via di paese [Una via di Poffabro - Alto Friuli], 81, 102
Vigonovo, 60
Vittime (La preghiera), 23
Zia Luisa, 27

Crediti fotografici

Archivio Banca Popolare FriulAdria, Pordenone
Archivio Cargnel, Milano
Collezione della Fondazione Domus per l'arte moderna e contemporanea, Verona
Collezione Intesa Sanpaolo, Vicenza
Fondazione La Biennale di Venezia - ASAC - Foto Giacomelli
Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi, Piacenza
Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro, Venezia
Musei Civici di Treviso
Museo Civico, Novara
Museo Civico, Pordenone
Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica. Fondo Editoriale Lavoro,
foto G. Schiavinotto, Roma

FINITO DI STAMPARE PER CONTO DI
CANOVA EDIZIONI
DA EUROPRINT, QUINTO DI TREVISO (TREVISO)
DICEMBRE 2008