

Cadorin satirico

Relazione presentata alla Giornata di studio Donazione Eugenio Da Venezia, Venezia 14 dicembre 2004

Si rimanda al testo pubblicato in:

Donazione Eugenio Da Venezia, a cura di G. Dal Canton e E. Dal Carlo (quaderni della donazione Eugenio Da Venezia.14), Venezia Fondazione La Biennale di Venezia ASAC, Fondazione Querini Stampalia onlus, Museo Civico di Rovereto, 2005, pp.13-23

- Il 16 dicembre 1914 sono pubblicate sul “Gazzettino” tre vignette di Fiorini intitolate *La battaglia di Francia*, sono le prime di una lunga sequenza con la quale il quotidiano veneto decide di affiancare alla cronaca della guerra e alle tradizionali illustrazioni che la accompagnano anche vignette satiriche, pubblicate su altri giornali italiani e stranieri, offrendo in questo modo una chiave di lettura alternativa rispetto al racconto ufficiale. Sono riproposte, con una sorta di ‘reimpiego’, vignette satiriche del settimanale veneziano “Sior Tonin Bonagrazia”, ma anche da quotidiani con una copertura internazionale, dalla “Critica” di Buenos Aires, all’”Herald” di New York. Questo esempio di trasmigrazione di immagini si presterebbe ad una serie di approfondimenti sulle modalità di circolazione delle illustrazioni in anni in cui la fotografia non aveva ancora assunto la funzione di commento e documentazione privilegiata della cronaca giornalistica e all’analisi del mutamento di significato che queste stesse immagini subivano nel momento in cui venivano inserite in contesti molto differenti. In questa sede, tuttavia, ci interessa solo un segmento di questo fenomeno. Uno dei periodici da cui vengono attinte immagini con maggior frequenza è il settimanale torinese “Numero” con il quale il quotidiano veneto istituisce un accordo editoriale, annunciato alla fine del 1914, che permette agli abbonati del “Gazzettino” la sottoscrizione di un abbonamento al settimanale satirico ad un prezzo ridotto rispetto a quello definito.
- Questa iniziativa è un segnale della istituzione di un rapporto privilegiato e diretto con il settimanale torinese definito ripetutamente ‘straordinario’ nelle didascalie a corredo delle vignette ‘prese a prestito’.[\[1\]](#)

[\[1\]](#) Tra il 16 e il 28 dicembre 1914 sul “Gazzettino di Venezia sono pubblicate alcune vignette già pubblicate in Numero, che qui elenchiamo: 16 dicembre tre vignette di Fiorini *La battaglia di Francia* da Numero; il 17 dicembre, in prima pagina, due vignette *Le due croci* di Minos da Numero; il 19 dicembre, in prima pagina, *Il quarantotto* da Numero di Scarpelli; il 21-22 dicembre, in prima pagina, *Il Quarantotto* disegno di Golia da Numero; il 24 dicembre *Il sostituto* disegno di Nirsoli da Numero; il 25 dicembre, in prima pagina, disegno di Calzi da “Numero”; il 26 dicembre a p.2 disegno di Musini da Numero e vignetta da “L’iniziativa”; il 28 dicembre, in prima pagina, disegno di Nirsoli *Salto con ostacoli* pubblicato sull’ultimo fascicolo di “Numero”.

• L’accordo editoriale per abbonamento ridotto da 6 a 4 lire è annunciato dal 22 dicembre; oltre a “Numero” rientrano nell’accordo anche “Il Bazar” mensile, il “Monitore della moda”, l’ “Emporio della ricamatrice”.

Esiste anche un altro legame tra la redazione di "Numero" e Venezia ed è quella su cui vorremmo soffermarci. Nel fascicolo n. 14 del 29 marzo 1914 compare un disegno di Guido Cadorin, una vignetta che segna l'inizio di una breve collaborazione dell'artista veneziano, dal 1914 al 1916, con una interruzione nel 1915. Queste tavole documentano una attività sicuramente marginale che tuttavia riteniamo interessante non solo perchè non è ancora stata oggetto di analisi, ma anche perchè completa il profilo dell'artista veneziano di cui emerge una certa abilità nella costruzione del gioco satirico.

Che cosa fa???



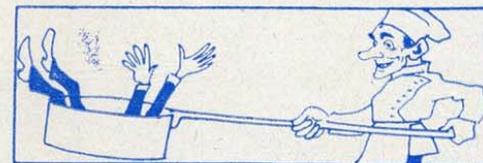
Questo disegno di G. CADORIN ci ha resi pensosi. Che cosa fa questa egregia signora? Quale operazione, quale sentimento, l'hanno indotta a voltare le spalle al pubblico dei nostri lettori che, com'è noto, è il più intellettuale d'Italia?

Avevamo pensato di interpellare lo stesso autore G. Cadorin, ma abbiamo voluto rispettare il suo geloso riserbo. Ci sono dei segreti nella vita! Ma poichè è stato tanto scritto e studiato sulla posizione delle braccia (smarrite) della Venere di Milo, crediamo opportuno di aprire un'inchiesta su questa signora la quale, in fin dei conti, senza essere una Venere e nemmeno di Milo, ha tutti i suoi organi al completo ed ha diritto a tutto l'interessamento da parte del pubblico italiano.

Chi ci saprà dare una esatta spiegazione sul, diremo così, segreto contegno della suddetta signora; sull'atteggiamento vuoi delle sue braccia vuoi delle sue mani, avrà in dono lo stesso originale del disegno del formato 30 x 45 in elegante ed artistica cornice.

Fornirsi dunque di coraggio e di spirito e perspicacia e indirizzare alla redazione di « Numero ».

:: Le ricette di Chichibio ::



Budino Gabinetto. — Fate un impasto di milioni grattati in Borsa, radicali sempre freschi, riforme tributarie filantropiche, mogli divorziate, Procuratori Generali rossi dalla vergogna, processi verbali conservati nel portafoglio, avvocati con segreto professionale, commissioni d'inchiesta, e prodotti affini. Lavorate il tutto con molta cura e lasciatelo fermentare per qualche anno. Si serve... all'ultimo momento con cinque colpi di rivoltella che aumentano l'effetto.

Bollito all'irlandese (Irish stove). — Si prendono dei protestanti irlandesi e si chiudono ermeticamente in un ulster, costringendoli a bollire dalla bile per qualche semestre; quando sieno a cottura, vi si aggiungono un centinaio di ufficiali dimissionari, e un pizzico di esercito volontario nonchè rivoltoso. Allora si convoca un Consiglio di Ministri e il piatto è pronto... per scottare le labbra.

Epirola gratinato. — Gli epiroti sono dei molluschi che si trovano comunemente rinvoltati nei giornali. Prendetene quanto basta per farli venire a noia, puliteli e sciacquateli perchè ne hanno molto bisogno, metteteli in fondo a un vecchio tegame, aggiungetevi qualche fetta di pelle di bulgaro, un po' di pece

- Un primo elemento degno di nota ci pare sia da rintracciare nella scelta di collaborazione con la nuova rivista satirica fondata nel 1914 da Eugenio Colmo, più noto come Golia, e da Caimi, giornalista e pubblicitario, ed edita sino al 1922 dal tipografo torinese Bona; una rivista che ha rappresentato nel panorama italiano, come abbiamo avuto occasione di sottolineare in un recente contributo in collaborazione con Vanja Strukelj, “un caso emblematico non solo per la qualità dei suoi collaboratori, ma anche per le modalità di costruzione del fascicolo e quindi degli ambiti di intervento.”^[1] Forse non è un caso che a partire dal libro di Gec sino ai più recenti contributi sulla storia della illustrazione e della satira italiane^[2] “questo settimanale rappresenti una fonte imprescindibile per il racconto della storia italiana dei primi decenni del Novecento, e che la rivista torinese sia sempre ricordata soprattutto per la capacità del suo fondatore e curatore, Golia, di attrarre i principali disegnatori satirici attivi in Italia. Manca ancora, tuttavia, un’analisi complessiva di questo settimanale” (Strukelj Zanella), pubblicato in un arco di anni cruciale, a cavallo della prima guerra mondiale, nella capitale della industria dell’automobile, divisa tra una inevitabile attrazione verso la cultura francese e la ricerca di un proprio ruolo di capitale economica e culturale. Sin dai primi fascicoli è evidente la doppia dimensione, locale e nazionale, che i redattori vogliono mantenere: dalla tagliente satira politica, a quella di costume, in cui non si trascura la dimensione del ‘consumo’ utilizzando ampiamente lo strumento dell’umorismo anche nella pubblicità, alla ‘critica’, appunto, teatrale, musicale ed artistica. Questo intreccio di ambiti è amplificato da un gioco tra testo e sistema di immagini che trasforma alcuni articoli in interventi a molteplici livelli di lettura “e che viene mantenuto senza significativi cambiamenti sino al 1922, anno della sua cessazione.
- Quella di Cadorin è una scelta indicativa di una curiosità e di una volontà di confrontarsi con una palestra di disegnatori di alto livello, fra i più interessanti nel panorama italiano, e soprattutto a misurarsi con modalità di costruzione della satira in un contesto caratterizzato dal confronto di differenti linguaggi e da una complessa articolazione dei rapporti tra parola e immagine come base per la realizzazione di un periodico satirico, sicuramente elitario rispetto ad altre riviste come “Pasquino”. Una realtà molto differente anche da quella del settimanale veneziano “Sior Tonin Bonagrazia”, anch’esso di grande tradizione, ma ancora legato prevalentemente al gioco parodistico e alla caricatura.

^[1] V. Strukelj e F. Zanella, *Die Parodie der Kunst*, in “Zibaldone” 2004, n.38, pp.25-40.

^[2] Da GEC, *Storia della caricatura*, Milano Editrice Omnia 1972, sino a P. Pallottino, *Storia dell’illustrazione italiana*, Bologna Zanichelli 1988.

Con ogni probabilità l'occasione in cui vennero allacciati i contatti tra Guido Cadorin e Golia fu la esposizione d'arte umoristica e di caricatura organizzata nel 1912 a Treviso a cui parteciparono entrambi.^[1] L'esposizione trevigiana è parte di una serie di mostre realizzate in Italia a partire da quella, di Milano nel 1908, a Frigidarium di Torino nel 1911, a quella di Bergamo nel 1913.^[2] Queste esposizioni sono l'occasione di apertura di un dibattito sul ruolo della caricatura e sulla contrapposizione tra umorismo e caricatura, un dibattito che ci pare significativo in quanto accompagna la satira di tradizione ottocentesca verso l'adesione a modelli come quelli di "Simplicissmus" e "Jugend" da cui il settimanale torinese chiaramente dipende.

A Treviso Cadorin espose le caricature di Giulio Olivi e di Eugenio Tranquilli, una tempera intitolata *Processione* e una serie di piatti (Danza, Non peccare, Dominus vob., Comari, Gatto, Porta fortuna).

^[1] *3viso 9mbre 1912. esposizione d'arte umoristica e di caricatura. Catalogo ufficiale*, Treviso, Longo 1912. le opere di Cadorin sono elencate alla pagina 14. Troviamo sul "Gazzettino", dal 2 al 15 novembre informazioni sulla mostra e sulla sua inaugurazione.

^[2] Cfr. A. Pica, *Un'esposizione umoristica a Milano*, in "Emporium", 1908, 28, 163, pp.76-81; A. Fraccaroli, *L'arte umoristica all'esposizione di Rivoli*, in "La Lettura", a. XI, n. 7, luglio 1911, pp.584-590; C. Beniamino, *Umorismo e umoristi. Frigidarium. Esposizione internazionale di umorismo a Rivoli*, Milano SELGA 1911 (Ravenna), C. Giacchetti, *Osservazioni sull'arte umoristica*, in "Ars et Labor" 67, 11, 15 novembre 1912, pp.918-20; C. Bisi, *Cronachetta artistica*; la mostra umoristica a Bergamo, in "Emporium", 1913, 37, 222, pp.437-480. Gli articoli segnano il passaggio dalla tradizione della caricatura e alla costruzione di tipi (Giacchetti e Biadene) al disegno umoristico (Bisi). Cfr. inoltre P. Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana. Libri e periodici a figura dal 15. al 20. secolo*, Bologna Zanichelli 1988

Arte umoristica e caricatura



LA MOSTRA DI TREVISO.



Varese, Rivoli, Firenze e recentemente Treviso, nel periodo di pochi anni, indissero la loro brava esposizione di arte umoristica e di caricatura. Valeva la pena — domanderà qualcuno — di indire delle mostre speciali di questo genere, dal momento che in Italia, da anni parecchi, sulle pubbliche piazze, nelle gallerie d'arte e in altri simili luoghi esistono delle mostre permanenti d'arte umoristica? Entrate in qualche sala nella quale sieno raccolti un bel numero di ritratti, sia pure di artisti celebrati. Guardate bene tutti quei borghesi tirati a lucido, gonfi e pettoruti, sul cui bavero danzano le croci e le decorazioni; guardate quelle dame che si rassomigliano un po' tutte per l'aria di famiglia che loro con-

ferisce la posa e l'abbigliamento, scollacciate e sbracciate su misura, dentro la guaina delle seriche vesti in cui insaccano le loro esuberanze o dissimulano le loro deficienze, con in mano l'inevitabile ventaglio di penne di struzzo; guardate l'ineffabile coppia di sposini, spiritualmente addormentati per lo sforzo fisico di tenersi ritte ed immobili dinanzi al pittore: lui che si gingilla colla catena d'oro dell'orologio d'oro, lei col timido sguardo rivolto alla fede matrimoniale; guardate tutti quei bambini insaccati in vestiti all'ussera o all'ombra di cuffioni monumentali e poi ditemi se tutte queste immagini, benchè fedelmente e artisticamente riprodotte, non rassentano la caricatura.



Gasparotti: S. E. Luigi Luzzatti.



Chiurlo: L'on. Papadopoli.



Negri: Eleonora Duse.

- Purtroppo non siamo in grado di andare oltre ad alcune supposizioni basate unicamente sui dati riportati in catalogo, purtroppo non illustrato, dal momento che non si ritrovano riproduzioni dei disegni o descrizioni neppure nelle recensioni alla mostra. Ma possiamo azzardare alcune ipotesi: questa occasione documenta uno ‘sconfinamento’ dell’artista veneziano nell’ambito del disegno satirico, e l’assenza di menzione da parte dei critici che si occuparono di questo evento, fatta eccezione per i reseconti pubblicati sul “Gazzettino” nei quali il nome di Cadorin, in quanto veneziano, non viene tralasciato, è interpretabile come segnale di una ‘estraneità’ rispetto all’ambiente dei disegnatori satirici. Un tale sconfinamento trova probabilmente le sue radici nella poliedricità del suo operare, a queste date particolarmente spiccata, soprattutto per il legame ancora forte e determinante, nonostante le frequentazioni accademiche, con la bottega di famiglia. La presenza in esposizione della serie di piatti, a fianco delle caricature, può essere letta in questa chiave, e quindi possiamo ipotizzare che la presenza trevigiana sia l’esito di un iniziale interesse per il disegno satirico, indotto dalla lettura del “Sior Tonin Buonagrazia”, ma soprattutto da una adesione a quell’attività ‘marginale’, ‘altra’, la caricatura appunto, che in ambito accademico veniva praticata come divertissement, limitandosi a ricercare l’effetto comico attraverso la deformazione fisionomica “rimodellando un individuo sino a farlo diventare un tipo”, come scrivevano Kris e Gombrich nel 1938.^[1] A Treviso sono infatti presenti illustri nomi come Ettore Tito, Italo Brass, oltre ai ‘coetanei’ Zecchin e Bellotto e, ovviamente, agli introdotti Carlo Biadene e Antonio Negri (Rataplan), Ferruccio Chiurlotto (Fez), Vittorio Gasparotti (Gasparo) del “Sior Tonin Buonagrazia”. La mancanza di documentazione iconografica non ci permette di ipotizzare a quale tradizione Cadorin potesse rifarsi, se a quella della caricatura di cui il “Sior Tonin” era portavoce, da cui lo stesso Zecchin non sembra essere lontano, oppure se la partecipazione alle Secessioni romane e alla esposizione del Cinquantenario di Roma del 1911 lo aveva avvicinato alla grafica della secessione e jugendstijl, da “Ver Sacrum” a “Simplicissimus” a “Jugend”.

^[1] *I principi della caricatura* (1938), ora in E. Kris, *Ricerche psicoanalitiche sull’arte*, Torino Einaudi 1967, pp.185-214.

- Dopo l'incontro con Golia l'interesse per il disegno satirico si trasforma da divertito e casuale esperimento in uno studio più attento delle regole della vignetta satirica. Cadornin, quindi, è, unico veneziano, fra gli artisti invitati dalla neonata rivista "Numero" alla prima esposizione internazionale di satira inaugurata il 16 maggio 1914, una esposizione itinerante da Torino, Milano e Genova di cui la rivista darà costanti informazioni pubblicando anche il catalogo in forma di inserto.
- I disegni presentati, inizialmente preannunciati come 4, sono due, come documenta il catalogo ufficiale, *Il diavolo e l'acqua santa* e *In Seminario*. La partecipazione alla esposizione, che peraltro non è segnalata dalla critica, come già in occasione della mostra di Treviso, è indubbiamente legata alla collaborazione con "Numero" che ha inizio, come abbiamo già detto, con un disegno pubblicato nel fascicolo n. 14 (29 marzo 1914). Si tratta di una tavola a colori raffigurante una donna di schiena, il cui 'taglio' pare denunciare un preordinato ritaglio dell'immagine, il quadro appeso alla parete visibile solo parzialmente ne è prova, per rispondere alle esigenze dell'indovinello, una delle forme della satira, proposto dalla redazione ai lettori. Il titolo è infatti *Che cosa fa??? Disegno a colori di donna di spalle*, accompagnato dal testo:
- "Questo disegno di G. Cadornin ci ha resi pensosi. Che cosa fa questa egregia signora? Quale operazione, quale sentimento, l'hanno indotta a voltare le spalle al pubblico dei nostri lettori che, com'è noto, è il più intellettuale d'Italia? Avevamo pensato di interpellare lo stesso autore G. Cadornin, ma abbiamo voluto rispettare il suo geloso riserbo. Ci sono dei segreti nella vita! Ma poiché è stato tanto scritto e studiato sulla posizione delle braccia (smarrite) della venere di Milo, crediamo opportuno di aprire un'inchiesta su questa signora la quale, in fin dei conti, senza essere una Venere e nemmeno di Milo, ha tutti i suoi organi al completo ed ha diritto a tutto l'interesse da parte del pubblico italiano." [\[1\]](#)
- Questa tavola dà inizio a una serie di inserti redazionali, come quello del 5 aprile 1914, che può essere letta come una sorta di *divertissement* di Golia che in questo modo 'introduce' nell'ambiente un Cadornin ancora legato ad un codice grafico tardo-liberty o simbolista, utilizzando l'immagine per proseguire uno dei temi ricorrenti in "Numero": dalla cronaca, alla letteratura, e in particolare quella femminile. [\[2\]](#)

[\[1\]](#) Prosegue: "Chi ci saprà dare una esatta spiegazione sul, diremo così, segreto contegno della suddetta signora; sull'atteggiamento vuoi delle sue braccia vuoi delle sue mani, avrà in dono lo stesso originale del disegno del formato 30x45 in elegante ed artistica cornice. Fornirsi dunque di coraggio e di perspicacia e indirizzare alla redazione di "Numero". Ricordarsi di parlare dei riferimenti a discussioni contemporanei sottesi a questa didascalia.

[\[2\]](#) . Infatti nel fascicolo successivo (n.15 del 5 aprile 1914) è riproposto il gioco - *Che cosa fa???*

"Guido Mazzoni avrebbe dichiarato che l'ha trovato più difficile di qualsiasi terzina di Dante, poiché queste le ha spiegate tutte senza incorrere in nessuna smentita da parte di Dante Alighieri. Ma nel caso nostro bisogna fare anche i conti con G. Cadornin che è vivo! E a questo proposito non dobbiamo non accennare a manovre illecite dell'ultima ora fatte sull'egregio nostro collaboratore per indurlo a parlare" a Cadornin sarebbe stato offerto un viaggio intorno al mondo e lui avrebbe consegnato un plico da aprire solo quando sarà in alto mare. Nello stesso fascicolo troviamo un articolo intitolato *Nostro referendum* in cui si informa della lettera inviata da Cadornin con la quale informa il pubblico di non sapere neppure lui cosa faccia la signora e a fianco si elencano alcune delle risposte indicando il nome della vincitrice, la signora Carola Martini che ha mandato una risposta in versi, per fare dispetto ad Ada Negri, Amalia Guglielminetti, Alda Rizzi.



Prima Esposizione di Caricatura ed
Amorismo Torino-Milano-Genova

L'ESPOSIZIONE DI CARICATURA E DI UMO- RISMO INDETTA DA " NUMERO ,, :: :: :: :: ::

Parliamo sul serio, per quanto si tratti d'una mostra di umorismo. L'idea lanciata dalla nostra rivista ha avuto il più lusinghiero accoglimento. Un successo l'iniziativa, un successo sarà la mostra. Ripetiamo i termini del programma. L'esposizione sarà nazionale: umorismo e riso di marca nostrana. Anche per far piacere ai nazionalisti. Verrà aperta verso la metà di maggio. Potranno concorrere tutti gli artisti noti e ignoti, celebri o colla speranza di diventarlo, minorenni e maggiorenni. Le vie alla nostra esposizione sono infinite come le vie del Signore. Soltanto la misericordia della Giuria avrà un limite nell'accettare quei lavori degni di figurare: disegni, quadri, *bibelots*, statue, a penna, a colori, a stecca, a stecchetto, colle mani, coi piedi, purchè inediti, originali, o arguti, o spiritosi, o caustici. Accoglieremo categorie speciali e mostre personali. Ricordiamo in particolar modo le seguenti:

L'attuale momento politico (serie di almeno 3 opere);

Femminismo (serie di almeno due disegni);

Personalità e tipi del teatro italiano (serie di almeno sei disegni);

Tipi e scene della vita sportiva italiana (serie di almeno quattro disegni).

Le opere da esporsi devono essere inviate agli uffici di « Numero » entro il 30 aprile corr.

La Giuria è così formata:

Leonardo Bistolfi, Cesare Maggi, Giovanni Giani, N. G. Caimi, Golia, Ercole Moggi.

Lunedì si riunirà il Comitato generale, ch'è così composto. Per Torino: Senatore Conte Teofilo Rossi, Sindaco di Torino, Comm. Ferdinando Bocca, Presidente della Camera di Commercio di Torino, On. Conte Gastone di Mirafiori, Prof. Ing. Onorevole Carlo Montù, On. Ing. Giuseppe Goglio, Conte Belli di Carpena, Cav. Pietro Debernardi, Avv. Mario Vaccarino, il Cav. Avv. Carlo Chiaves, ecc.

Per Milano: Comm. Emilio Treves, Comm. Giovanni Silvestri, Dott. Gerolamo Serina, Prof. Cav. Giovanni Rota, Pittore Aldo Mazza, Cav. Federico Tensi.

Per Genova: Riccardo Macchia, Giovanni Chiarella, Prof. Zandrino, ecc.

Che cosa fa???

Colla pubblicazione del disegno di G. Cadarin abbiamo messo, innocentemente, il pubblico nella più grande preoccupazione. Che cosa fa quella emerita signora? Abbiamo ricevuto fasci di risposte. Le chiedemmo brevi, spiritose, argute — promettendo, come premio, l'originale stesso del disegno in elegante cornice — e le risposte ci sono giunte di ogni dimensione e d'ogni sorta di spirito. Contemporaneamente ci sono pervenute richieste di prolungare i termini del concorso, poichè il quesito non è dei più semplici e dei più facili. Guido Mazzoni avrebbe dichiarato che l'ha trovato più difficile di qualsiasi terzina di Dante, poichè queste le ha spiegate tutte senza incorrere in nessuna smentita da parte di Dante Alighieri. Ma nel caso nostro bisogna fare anche i conti con G. Cadarin che è vivo! E a questo proposito non dobbiamo non accennare a manovre illecite dell'ultim'ora fatte sull'egregio nostro collaboratore per indurlo a parlare. Riservandoci di procedere a termini di legge per corruzione, abbiamo disposto per l'imbarco immediato di G. Cadarin per un viaggio attorno al mondo. Il nostro collaboratore ci ha consegnato un plico chiuso da aprirsi quando egli sarà in alto mare.

Avvertiamo intanto i nostri lettori che hanno ancora tempo una settimana per inviare le più belle e spiritose soluzioni. E per rispondere alle varie domande rivolteci, poche dichiarazioni:

La signora costituisce un segreto professionale del nostro collaboratore. Ha l'età che dimostra. Potrebbe chiamarsi Maria o Eufrosia: essere nubile o maritata, ballare il tango o la furlana secondo le regole canoniche. Smentiamo però che si tratti di madama Caillaux, anzi — per la sicurezza nostra e dei lettori — che si tratti della moglie di un qualche ministro francese.

Dopo teatro.

— La scena più impressionante è quella dove Osvaldo grida " voglio il Sole " e muore.....

— Adesso invece si chiede il Sole e si ha un brodo in dadi eccellente, che dà la vita.



Brodo in dadi, MARCA SOLE della Ditta F. G. METZGER & C.

Il modello liberty è ribadito nell'altra tavola a colori pubblicata nel fascicolo 26 (21 giugno 1914) *La donna e lo scialle*, una figura femminile che ricorda la donna della precedente inchiesta, una sorta di 'svelamento' del gioco, dove Cadorin elabora una iconografia che ritornerà anche nella pittura degli anni successivi, dalle *Tabacchine* del 1919, di cui abbiamo anche interessanti disegni preparatori ricollegabili alla precedente figura femminile di spalle, a *Il canale* del 1921, in cui peraltro i riferimenti incominciano a mutare.

Disegno di CADORIN.



La donna e lo scialle.



Il canale



Le tabacchine

Vorremmo sottolineare questa continuità e ripresa di studi nei primi anni '20, senza dimenticare quanto l'iconografia della donna con scialle fosse diffusa in queste date; ricordiamo, ad esempio, le illustrazioni di A. Terzi alla novella *Nel bosco delle streghe*, di Luigi Capuana, pubblicata nel I fascicolo del 1913 de "La Lettura", e soprattutto l'illustrazione alla novella *Tu non sei tu* di Luciano Zuccoli pubblicata nel n.1 1914 de "La Lettura". Potrebbe essere un riferimento ironico, dal momento che ci sono molti richiami tra "La Lettura" e "Numero": molti dei temi degli articoli pubblicati dal settimanale del Corriere della sera sono ripresi 'satiricamente' da "Numero", dal tango agli 'errori' del teatro, ai letterati. Questi evidenti legami con la cultura tardo liberty e soprattutto con una concezione della vignetta satirica, ancora strettamente legata alla struttura della illustrazione, incominciano ad essere abbandonata da Cadorin.



— Secondo! — risposi. — Secondo l'ispirazione...

— Si vede che lei ha l'ispirazione complicata...

Abbassai il capo: mi dava anche del lei!...

— Ah, Tilde! — esclamai con voce d'angoscia.

Ella mi lanciò uno sguardo altezzoso, poi volse le spalle, e senza dir parola entrò in casa.

Da quel momento fui perduto.

No, non potevo ideare, non potevo scri-

buttai a terra il calamaio, strappai dalle pareti e misi in brani le fotografie; poi mi sdraiai sul letto e vi rimasi l'intero giorno, l'intera notte, vestito, con la faccia affondata nei guanciali.

Non volevo più mangiare, non volevo più vedere nessuno.

L'oste salì verso sera a chiedermi se avessi ordini per lui, ma gli rispose un grugnito, ed egli si ritirò in fretta.

Il disordine della camera gli aveva fatto comprendere che non ero di buon umore.



— No, no, tu non sei tu!

vere in tali condizioni! Io scriveva di solito per mio piacere, per amore alla mia arte, non per dimostrare che sapevo scrivere, non per vincere i dubbii maliziosi di una bambina. Non mi mettevo a tavolino a una data ora come per fare il compito, ma aspettavo che l'idea, che la fantasia, che la passione mi vi spingessero irresistibilmente. Era assurdo, impossibile, volere scrivere una novella, soltanto a dimostrare che io ero io...

Giunto in camera, feci rotolare a calci le mie valigie, stracciai tutti i fogli di carta,

Quale non fu la mia meraviglia, la mattina appresso, trovando Tilde placidamente seduta al posto solito, sotto la quercia, con un libro fra le mani, il mio libro, il mio romanzo!

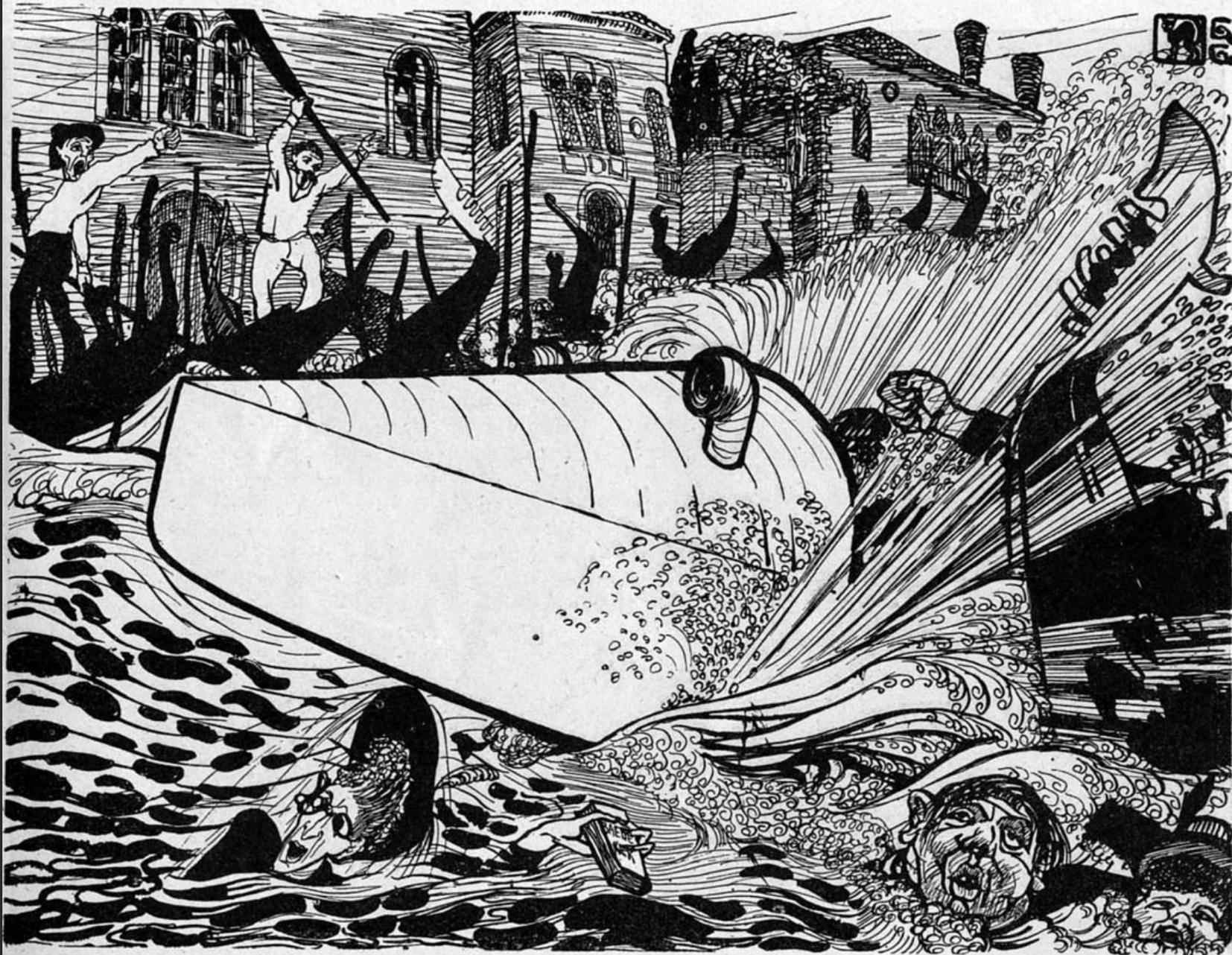
— Come mai? — le chiesi. — La copia che ti avevo dato io, me l'hai restituita...

— Ne ho fatta venire un'altra, per rileggerlo, — dichiarò Tilde. — E' bello: è proprio molto bello!...

Io mi morsi le labbra. Comprendevo bene che lodava quel romanzo per farmi dispetto, credendo non l'avessi scritto io.

- Nel fascicolo 19 del 3 maggio 1914 l'artista veneziano si cimenta con la caricatura affrontando un topos di questi anni: la satira sul Futurismo.^[1] Tutto il fascicolo è presentato come una risposta allo sciopero dei ferrovieri, delle tabacchine, dei tramvieri di Torino che in queste settimane stavano impegnando il governo. Lo sciopero dei tradizionali collaboratori, così informa l'editoriale, ha costretto a operare delle sostituzioni per consentire l'uscita della rivista. Insieme ad un anonimo cubista, ad Ada Negri, a Domenico Morelli è reclutato il veneziano Cadorin che presenta *Il futurismo in marcia nel canal grande – Capolavoro futurista – Sostituzione Cadorin..* Il binomio futurismo e satira è a queste date già consolidato, non solo in ambito italiano, ma anche fuori d'Italia. Per altro "Numero" presenta vignette sul futurismo in cui si gioca sul tema della scarsa leggibilità dell'opera, sul rifiuto borghese, e anche con parodie di opere e dello stesso linguaggio futurista, realizzando una sorta di riscrittura differente, ad esempio dalle parodie, del "Sior Tonin Bonagrazia" in quanto ripropongono il linguaggio futurista che destruttura le componenti tradizionali della vignetta (le didascalie e le iscrizioni sono distribuite attorno alla cornice del disegno imponendo un ordine di lettura circolare), come nel quadro futurista di Dezzuti, dal titolo *Visioni in corsa davanti agli occhi di un lettore di giornali quotidiani*. Cadorin invece punta sulla cronaca, che non è cronaca di eventi espositivi o delle serate futuriste. Il 20 marzo 1914 un vaporetto era stato speronato a Venezia da una torpediniera ed era affondato: molti i morti e la città era rimasta profondamente scossa come documenta il "Gazzettino" che dedica gran parte della cronaca anche nei giorni successivi all'incidente. Cadorin sarcasticamente rappresenta con un segno molto distante da quello utilizzato nella donna di spalle, un cacciatorpediniere, quale simbolo della velocità e della modernità a cui inneggiano i futuristi, impennato in laguna mentre travolge nella corsa anziane signore e gentiluomini. La posizione di Cadorin è notoriamente antifuturista non solo per una concezione radicalmente diversa dell'arte ma anche per una difesa della sua Venezia assunta da Marinetti a simbolo della decadenza. Così Cadorin si inserisce all'interno di uno dei temi ricorrenti in "Numero" diversificandosi, ad esempio dalla satira di costume di Sto che coniuga la critica antifuturista a quella della falsa morale bigotta e borghese. Quello di Cadorin è invece un reportage sulla presenza futurista in laguna in cui il tema della velocità e della modernità sono trascritti ironicamente utilizzando un segno che rimanda alla cultura tedesca, da Heine e Bruno Paul, mediata attraverso Bonzagni e Sacchetti

- ^[1] Tema indagato da M. Sironi, *Arte e anarchia: futuristi e suffragette a Londra*, in "L'uomo nero", I 2004, n.2, pp.39-65.



Dem Verdienste seine Krone

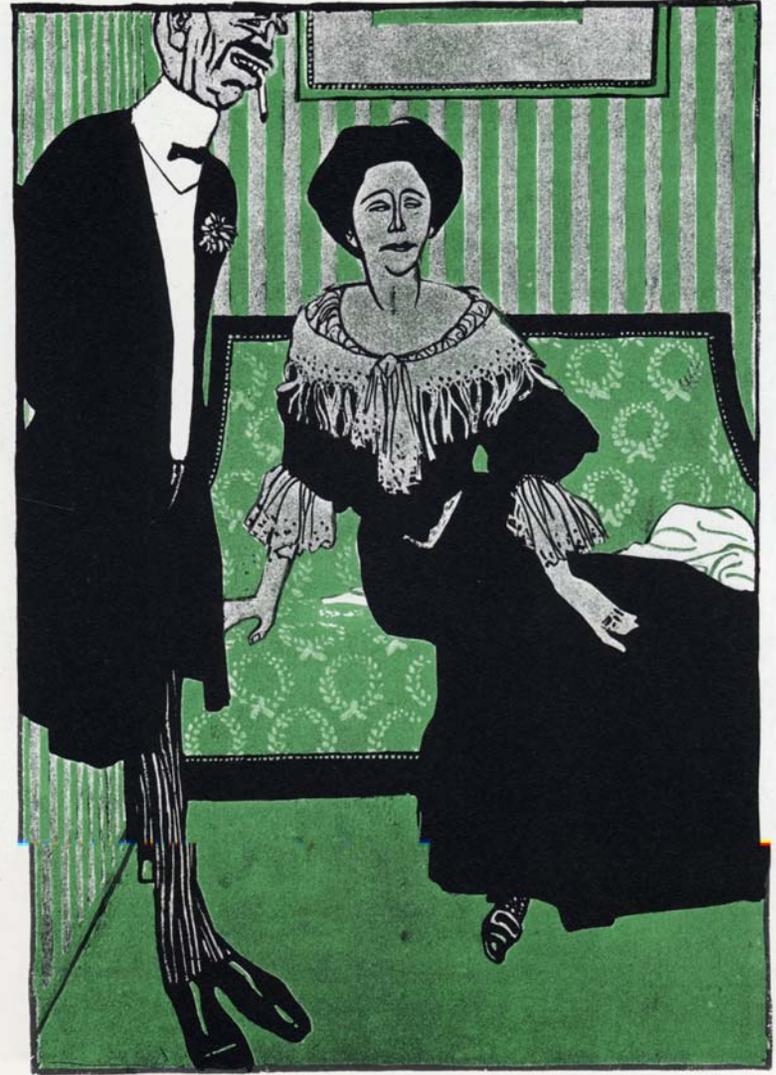
(Th. Tb. Heine, 1906)



Der König von Norwegen überreicht dem Hauptmann von Köpenick den Friedenspreis der Nobelstiftung, weil es ihm in unübertrefflicher Weise gelungen ist, den Militarismus lächerlich zu machen.

Bei Zeiten

(Bruno Paul, 1904)



«Können Sie mich nich in en paar bessere Familien einführen, gnädige Frau, ich werde bald Witwer.»

Poi inizia la guerra e il settimanale, come del resto altri quotidiani nazionali e riviste satiriche italiane e straniere, abbandona progressivamente i temi consueti (la cronaca cittadina, la politica nazionale, il costume, la moda, il teatro) per lasciare sempre più spazio al tema della guerra. Il disegno satirico e la caricatura assumono a livello europeo il ruolo di strumento di propaganda e affiancano a pari titolo l'illustrazione e l'ancora poco diffusa fotografia di cronaca in riviste e quotidiani. Ancor di più di illustrazione e fotografia, la vignetta satirica è utilizzata come strumento di 'racconto di sé e dell'altro' da parte dei differenti contendenti, non solo all'interno dei periodici ma anche in monografie dedicate alla guerra come *Gli Unni ... e gli altri*, con vignette di Bonzagni, Sacchetti, o *Germania. Les allemands peints par eux-memes / peints par les neutres*, Paris 1916.^[1] E in questo senso è stata analizzata soprattutto da storici, oltre che da studiosi dell'illustrazione nell'ambito di studi di storia delle mentalità. Anche i fascicoli di « Numero », pubblicati dal luglio 1914 alla fine della guerra costituiscono un interessante campione di analisi sui modi di rappresentare la guerra, ma noi ci limiteremo a verificare come Cadornin abbia applicato alcuni meccanismi come il recupero di topoi, la creazione di nuove iconografie e l'uso di figure retoriche, quei meccanismi che sono alla base del linguaggio satirico.

[1] Di questo vi è consapevolezza, come conferma l'articolo pubblicato su "Emporium" nel 1915 da Nino Salvaneschi che prende come spunto il numero speciale di "Simplicissimus" del 1907 intitolato *La guerra dell'avvenire*, e nel commentarlo pubblica illustrazioni tratte da "Simplicissimus", "Jugend", "Lustige Blaetter", "Die Muskete", "Daily Mirror", "Matin", "Numero".

BEATI I PACIFICI POICHÈ SARANNO CHIAMATI FIGLIUOLI DI DIO....

Disegno di CADORNIN.



Dio accorderà la vittoria alla santa Russia...

Entrate nelle Chiese e pregate...
...Iddio ci darà la vittoria...

...Dio è con noi!

La sola questione sulla quale sieno d'accordo i tre imperatori....

In quarta di copertina del fascicolo n.35 del 23 agosto 1914 vi è un disegno di Cadorin: *Beati i pacifici poiché saranno chiamati figliuoli di Dio*. La dichiarazione di guerra aveva rimesso in discussione le precedenti alleanze, in una situazione internazionale già estremamente precaria; in questo contesto uno dei temi del dibattito politico e diplomatico era appunto quello dell'intervento o dell'astensione, per l'Italia, alleata degli imperi centrali, particolarmente scottante e su cui la redazione di "Numero" prenderà posizione contro la posizione di attesa del governo. Cadorin come si schiera: costruisce una sorta di polittico bicromo suddiviso in quattro scomparti: una tavola in alto con un Cristo di spalle che benedice rivolto verso il cielo. Sotto tre riquadri affiancati rappresentano lo zar, l'imperatore di Prussia e quello dell'impero austro-ungarico, posti di profilo con i loro eserciti schierati sullo sfondo. Le didascalie precisano la chiave di lettura: tutti e tre gli imperatori invocano la benedizione e l'appoggio divino alla loro impresa. L'iconografia dei tre imperatori è ancora ottocentesca, con divise di parata, con armamenti composti da lance e spade, Cadorin inoltre non opera una radicale deformazione fisionomica dei tre sovrani che non sono ridicolizzati, ma delineati da un segno che ricorda quello di Heine, forse più flessuoso, più descrittivo, meno sintetico; invece il Cristo di spalle è genericamente ricollegabile alla pittura religiosa di area simbolista, quella stessa che Cadorin citerà nell'affresco del soffitto nella chiesa di Vidor dopo la guerra. Cadorin quindi recupera i modi dominanti della satira di "Simplicissimus", fondendo due strutture di racconto: quella dello strip a cui toglie la dimensione temporale e della successione del racconto, utilizzando lo schema del paragone/contrasto, ampiamente impiegato nella satira.

Il 22 settembre nell'ultima pagina del "Gazzettino" è pubblicato un articolo *Il nuovo sacrilegio*, corredato da un disegno della cattedrale di Reims: le truppe tedesche continuano a bombardare la città e della cattedrale, uno dei simboli della cultura francese non restano che pochi muri; la giustificazione dei nuovi barbari riportata nell'articolo e che Reims si trova sulla del fronte della battaglia.

Dopo due settimane, nel fascicolo n.43 del 18 ottobre 1914, è pubblicato di Cadorin *Il sogno musicale di Sebastiano Bach e ... e il sogno musicale di Guglielmo II*. I tedeschi che hanno invaso il Belgio neutrale e hanno sfondato il fronte francese, distruggendo centri urbani e monumenti storici, sono i nuovi barbari. Il tema della barbarie Germanica che contraddice il mito della *Kultur* tedesca, vanificata e negata dalla guerra, è comune alla propaganda antitedesca in Europa, con ovvie varianti non solo da 'fronte' a 'fronte', ma anche da ambito culturale ad altro ambito. Cadorin traduce il dibattito con due vignette che costruiscono il discorso satirico utilizzando il meccanismo dell'antitesi fra due situazioni: in questo caso la tradizione culturale tedesca e la guerra distruttrice di cultura. Il segno è sinuoso, quasi beardslieiano, ma decisamente più descrittivo: dalle lunghe ali degli angeli dai lunghi volti ai cirri che coprono il cielo della città distrutta da bombe. Questo descrittivismo, forse troppo compiaciuto, viene superato nelle tavole successive che ci presentano due ordini di problemi: la scelta di modelli linguistici e le modalità di costruzione retorica dell'immagine attraverso il recupero e rielaborazione di iconografie e di clichés.

SENZA FILI

Mentre un soldato inglese si stava insaponando la barba una granata gli portò via completamente la mascella sinistra.

Questi senza scomporsi: — « Grazie! Avrò sempre una guancia di meno da radere! Time is money! »

Il governatore militare di Bruxelles ha imposto insieme ad altre taglie anche l'obbligo di fornire mille vacche pel rifornimento del latte alle truppe tedesche. Non avendone avute che cinquecento ha requisito tutte le balie della città.

Queste, offese dall'insulto, si sono eroicamente amputate, noncuranti del processo che verrà loro fatto per atti di sabotaggio ai recipienti adibiti all'alimentazione dei soldati.

Essendo state seminate mine automatiche nel Mar Adriatico dalla marina austriaca, i francesi hanno dovuto ricorrere a misure analoghe. Tuttavia per evitare alle navi neutrali danni, le mine francesi presentano tutte le garanzie prescritte dalla convenzione dell'Aia del 1907.

Sono perciò munite di cartellini avvisatori:

— « Prenez garde! Il y a une mine! » illustrati da una gigantesca e suggestiva composizione di Cappiello.

In caso poi la mina fosse forzata a compiere la sua mis-

sione, prima dello scoppio, gentilmente s'informerà se ai signori presenti dà fastidio il fumo.

L'ambasciata di Germania comunica che le notizie russe di una vittoria su i tedeschi presso Augustow sono infondate.

Appena l'esercito russo cominciò l'avanzata verso il Niemen, le truppe tedesche si ritirarono per alti motivi strategici. Per dare viepiù il carattere di ritirata ed ingannare così il nemico, questo movimento volontario fu fatto precipitosamente, lasciando sul terreno, ad arte, gran numero di morti e numerose artiglierie.

Il « Matin » fa un quadro atroce dei tormenti ai quali quotidianamente i prigionieri francesi in Germania sono costretti a sottostare.

Ultimamente un numeroso gruppo di questi fu obbligato ad udire una conferenza del prof. Von de Platen: « Prolegomeni sulla fattibilità dell'lo ipersensibile e sue influenze sul pensiero teologico del sistema post-Kantiano ». Durante la conferenza, nove prigionieri impazzirono e quattro manifestarono improvvise tendenze omicide.

Il conferenziere studiò immediatamente i casi e ne ricavò profonde osservazioni sul rammollimento, sulla poca resistenza e sulla decadenza della razza francese!

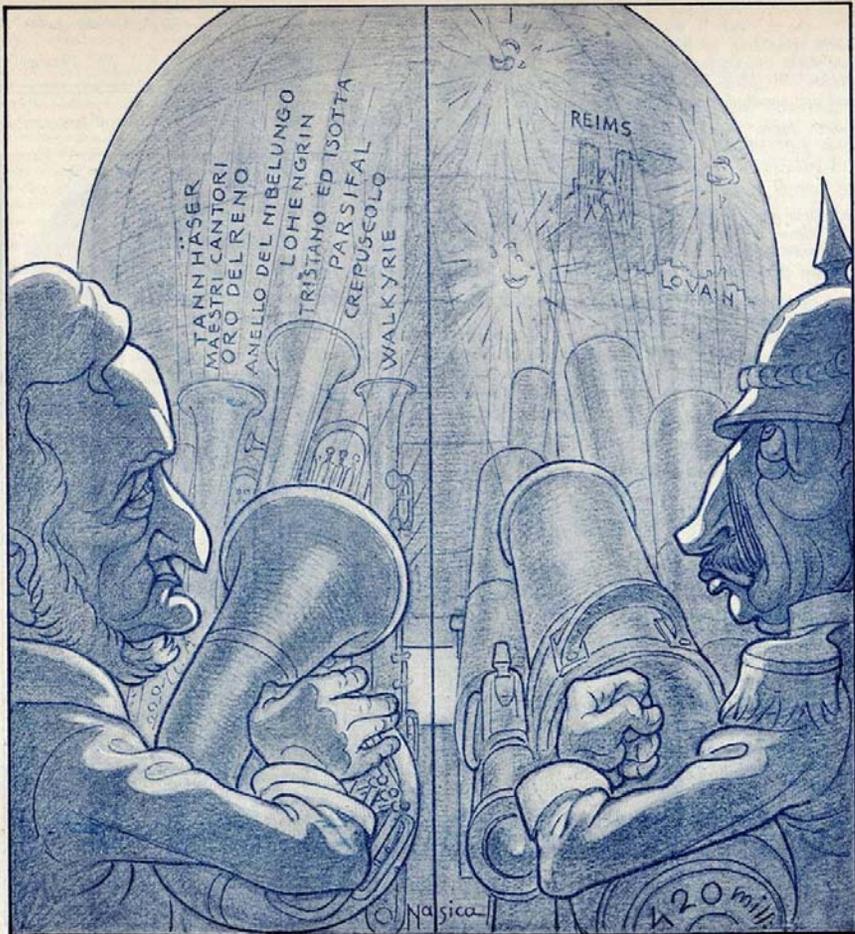
Disegni di CADORIN.



IL SOGNO MUSICALE DI SEBASTIANO BACH



... E IL SOGNO MUSICALE DI GUGLIELMO II.



Creando opere d'arte
Conquistò fama in tutto il mondo.

Distruggendo opere d'arte
conquistò... infamia in tutto il mondo.



GUGLIELMO. — Olà, firmate anche voi!...
BEETHOVEN, GOETHE, SCHILLER, ECC., ECC. — ... e chi ci crederebbe?

Lo stesso fascicolo del 18 ottobre offre una panoramica di differenti letture del tema della guerra e *Kultur* tedesca, da quella del bolognese Nasica che ripropone il confronto musica e guerra in *Le grandi conquiste tedesche*, alla tavola in IV di copertina in cui Sacchetti allude al manifesto firmato da intellettuali tedeschi, da Thomas Mann a Weber, in difesa dell'intervento tedesco.

Partiamo dal problema delle modalità di costruzione retorica dell'immagine attraverso il recupero e rielaborazione di iconografie e di clichés analizzando la tavola pubblicata in quarta di copertina del fascicolo n.45 dell'1 novembre 1914 *Tutti santi. Il novello san Giorgio d'Inghilterra*, il fascicolo è infatti interamente dedicato alla festa dei santi, sarcasticamente inseriti nel contesto della grande guerra. Nel disegno di Cadorin il primo intervento è operato con l'assunzione dell'iconografia del san Giorgio per rappresentare il re d'Inghilterra come santo guerriero. Questa identificazione non è isolata, ad esempio è di pochi mesi precedente la vignetta di A. Johnson in "Kladderadatsch" in cui Giorgio IV combatte con il drago dell'alcoolismo. Johnson opera una condensazione delle due immagini del drago e della botte di vino, modificando in questo modo l'iconografia tradizionale. Invece la variante iconografica realizzata da Cadorin consiste nella sostituzione del drago con l'aquila imperiale, mentre raffigura il santo secondo una tradizione riconducibile al simbolismo secessionista.



IL NOVELLO S. GIORGIO... D'INGHILTERRA.

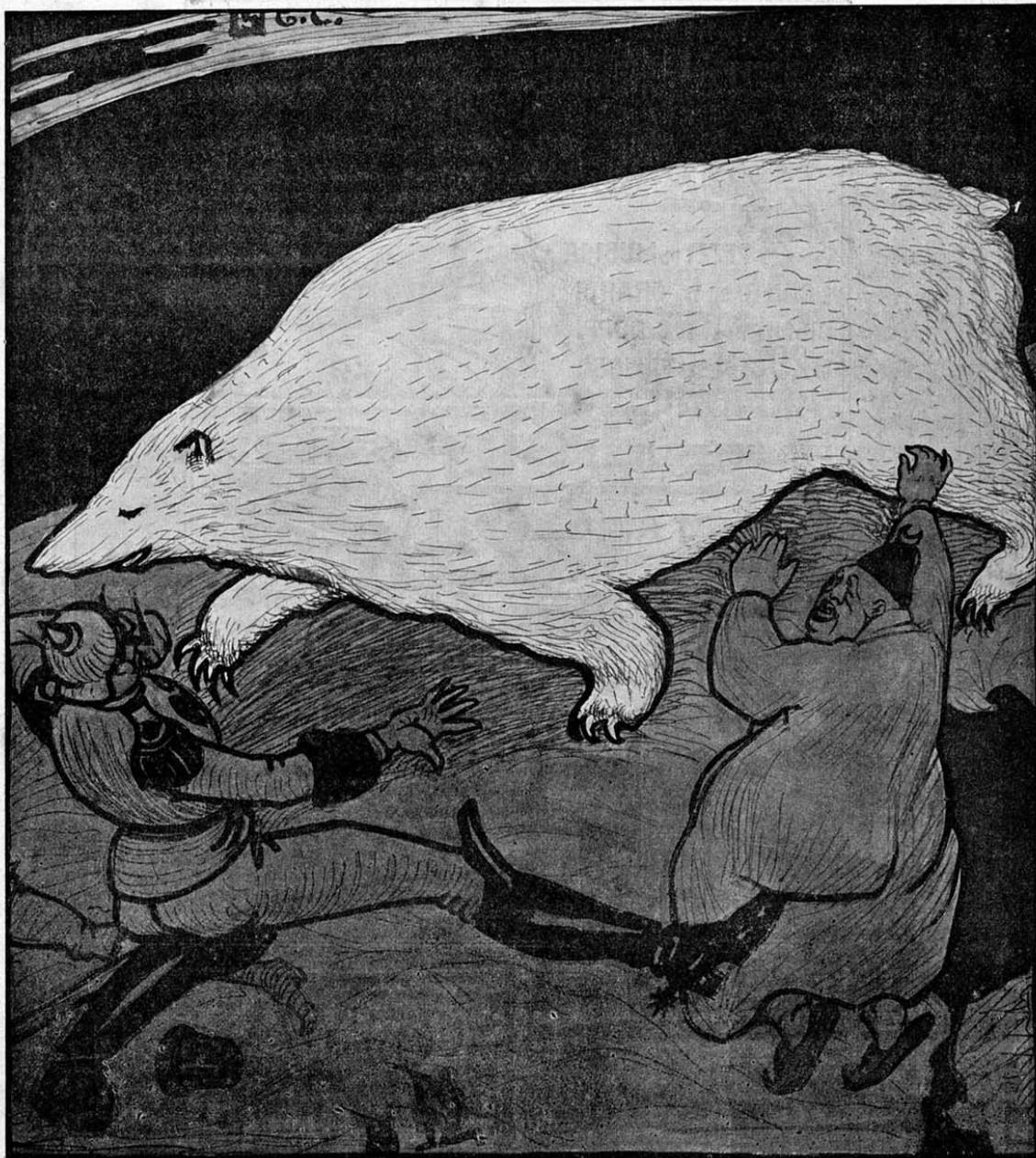


Sankt Georg von England, der Drachentöter

- Vi sono altre due tavole di Cadorin che si prestano a questo tipo di analisi e in cui è possibile verificare le modalità di rielaborazione di topoi nella rappresentazione del 'nemico'. La letteratura critica su questo tema è particolarmente ricca, e anche se non mancano contributi sulla satira europea negli anni della prima guerra mondiale, gli esempi di analisi che ci paiono più significativi e che ci propongono un metodo di lettura particolarmente interessante sono due contributi sulla satira francese dell'800 basati sull'analisi delle modalità di trasformazione di iconografie e personificazioni. Dal saggio di Ouriel Reshef (1984) che ha dimostrato come il meccanismo della caricatura e della satira visiva, intesa come espressione di uno stato d'animo collettivo, sia fondamentale per comprendere le modificazioni di 'rappresentazione' dell'altro, alle analisi di Hofmann e di Stoll hanno dimostrato, in occasione della mostra *Daumier. Il ritorno dei barbari* (1987), come il meccanismo della personificazione possa assumere significati antiteci a seconda della costruzione dell'immagine e del contesto in cui questa viene proposta. Il caso per noi più interessante è quello della personificazione del popolo russo o dello zar con l'orso polare, uno dei clichés della satira ottocentesca da Cham a Daumier.

Anche Cadorin ricorre a questo topos in due disegni, il primo in IV di copertina del fascicolo 46 dell'8 novembre 1914. Il titolo è *L'intervento turco*. Commentato dalla didascalia che riporta il dialogo tra l'imperatore tedesco ed il sultano turco: "Guglielmo: dagli una tirata di pelo, o Eunuco, perché si volti di là..."

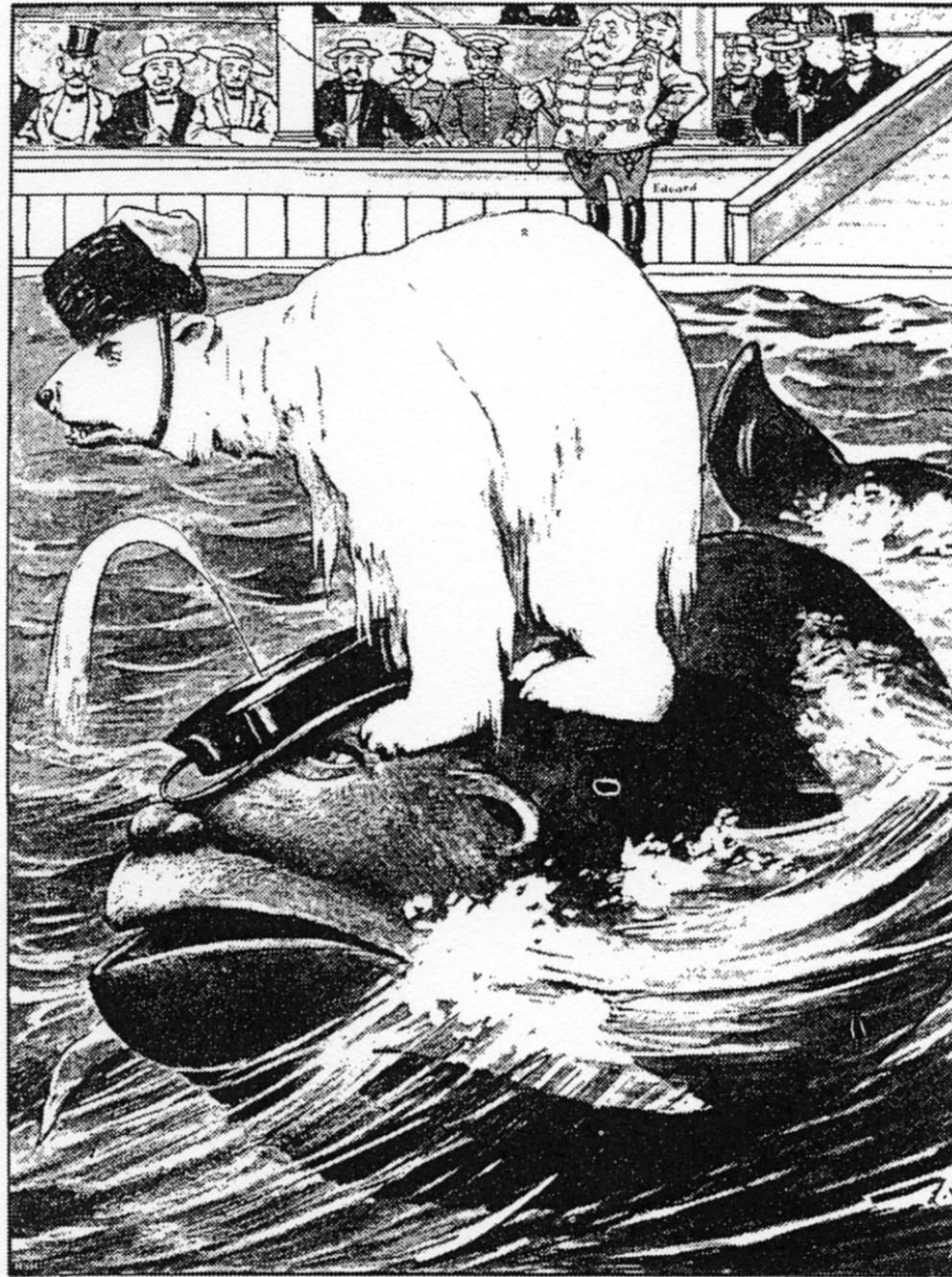
Sempre all'interno di un impianto alla "Ver sacrum" in cui prevalgono l'à plat e un forte segno 'xilografico', l'orso sovrasta l'imperatore tedesco e il sultano turco. Cadorin utilizza una volta ancora lo scarto dimensionale: l'orso russo, con la sua massa bianca sovrasta gli altri due protagonisti, schiacciati ai margini della composizione da una forza centrifuga.



GUGLIELMO. — Dagli una tirata di pelo, o Eunuco, perchè si volti di là...

In questo caso Cadarin utilizza l'orso come personificazione della Russia, il suo è un orso polare di tradizione tedesca, rappresentato di profilo di cui potremmo rintracciare molteplici riferimenti dalla vignetta pubblicata su "Kladderadatsch" il 3 giugno 1906, agli innumerevoli orsi bianchi utilizzati anche nella pubblicità contemporanea. Quindi l'orso è scelto come figura araldica che tuttavia non è accompagnata da alcun attributo; la stessa postura è anomala rispetto alla tradizione che vuole l'orso rampante. Questa personificazione è quindi ambigua e innovativa rispetto ad una tradizione ottocentesca. Per quanto riguarda gli altri personaggi della scena possiamo notare come si giunga alla caricatura attraverso una deformazione ridicolizzante del corpo dell'imperatore tedesco, mentre il turco è definito attraverso la connotazione negativa di eunuco, pure di tradizione ottocentesca.

Die englisch-russische Verständigung



Das Wunder der Dressur ist geglückt: Der englische Walfisch und der russische Eisbär vertragen sich.

Nel fascicolo n.52 del 20 dicembre 1914 dal titolo *Invernal Numero* il tema è ovviamente quello del freddo, ma anche della guerra e delle alleanze. In questo contesto Cadurin sintetizza il tema dell'inverno con la propria interpretazione della Triplice riproponendo personificazioni consuete non solo fra le pagine di "Numero" ma anche di altri periodici: la Marianna, qui rappresentata in modo evanescente e sensuale, protetta da un soldato inglese in cui Cadurin riprende puntualmente Golia che guarda al Gulbransson di "Simplicissimus". In questa occasione l'orso non rappresenta più la ferocia, la barbarie, ma ridotto a pelliccia è spogliato di ogni attributo che faccia riferimento alla aggressività dell'animale, secondo il significato tradizionale, rappresentando a questo punto non tanto il potere imperiale, quanto una grande forza rassicurante e protettrice. Le nazioni da forti sono ridotte a decadenti.



L'INTESA AL COPERTO.

L'URAGANO.

Disegno di GOLIA.



Il pericolo Teutonico.

Beiblatt des Simplificissimus



Im Namen der Kultur!

(Zeichnung von D. Waldbanff)



Ora analizziamo l'altro livello di lettura, quello compositivo. Nel San Giorgio il gioco satirico è rafforzato dalla costruzione dell'immagine: il re incombente sulla scena rappresentato attraverso un forte scorcio dal basso all'alto, con una composizione che verrà riproposta nel *San Martino e il povero* dei grandi riquadri a fresco nella chiesa di Col San Martino del 1921.

TUTTI I SANTI.

Dis. di CADORIN.



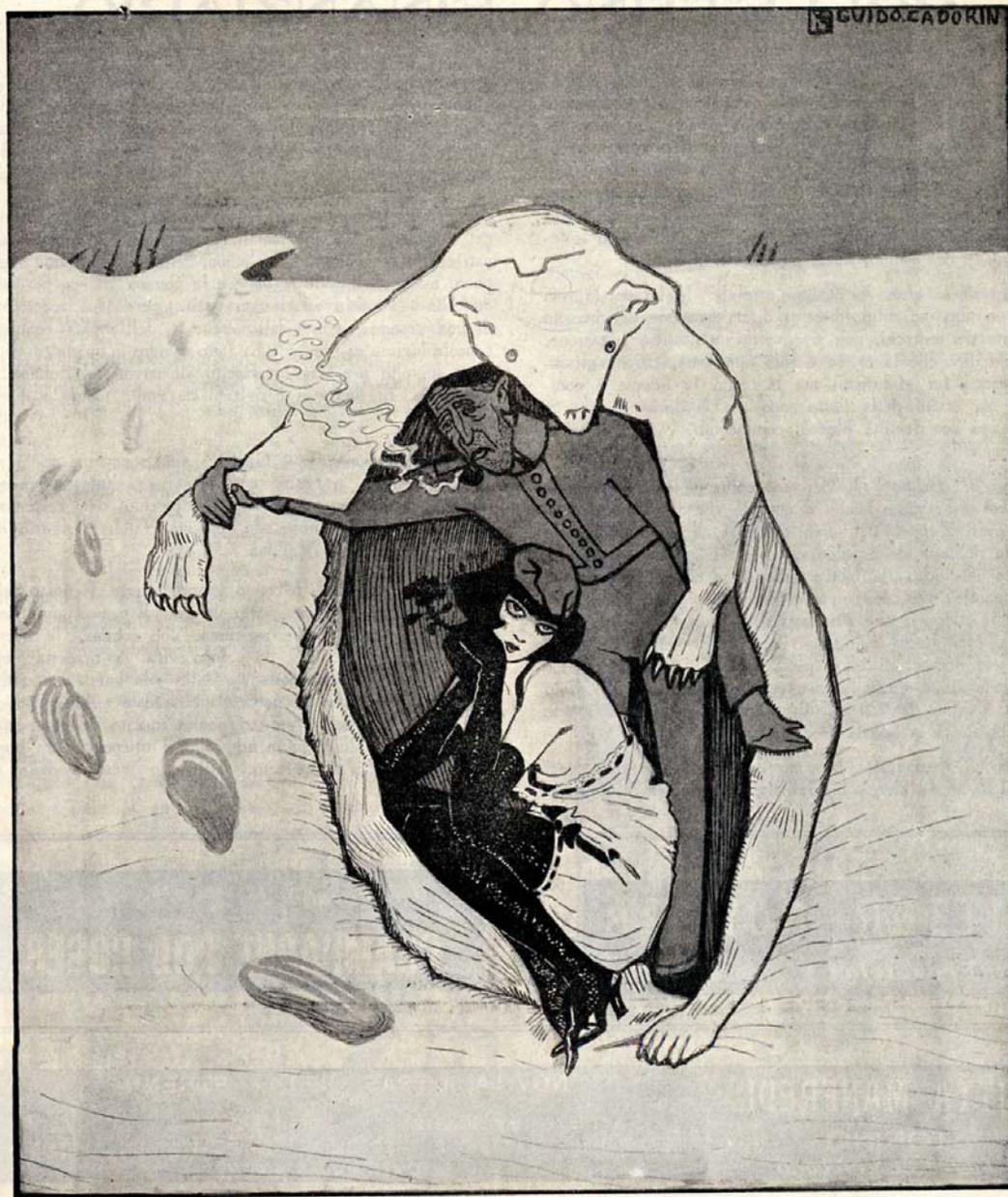
IL NOVELLO S. GIORGIO..... D'INGHILTERRA.

Al santo cavaliere si contrappone la grande aquila a ali spiegate che deborda nell'angolo a destra. Entrambi schiacciano la figura femminile coronata con zoccoli fiamminghi, personificazione delle Fiandre, sottodimensionata rispetto agli altri due protagonisti della scena. Il segno, decisamente mutato rispetto alle altre vignette, è un segno xilografico, netto, duro, che crea contrapposizioni di aree di bianco e di nero. Alla fine l'adattamento al formato quadrangolare, che rimanda alla dimensione della grafica Jugendstijl, non è più espressione di un progetto che tende alla definizione di un ritmo ed equilibrio del disegno all'interno del modulo, ma è tradotto come una sorta di delimitazione attraverso la cornice di forme debordanti. Come abbiamo visto nella vignetta pubblicata nel fascicolo n.46 dell'8 novembre 1914, *L'intervento turco*.



GINO CASPARIN
BIOZZI E ASTOLFO DE MARIA VENEZIA

In *La pelle dell'orso. L'intesa al coperto*. lo schema compositivo sembrerebbe quello del disegno di Adolf Hengeler *Im Winter* ("Fliegende Blaetter" v.98 1893, p.146); ritroviamo la stessa idea di una forma chiusa (per altro già presente nel disegno di Adolf Willette del 1893 pubblicato da Fuchs (Die Karikatur ... Berlin, s.d., p. 360, dove la Marianna e l'orso sono rifugiati in una alcova), la presenza di un elemento avvolgente, di una forma scura che spicca nel bianco di un paesaggio invernale. Tuttavia dobbiamo sottolineare come rispetto a questi modelli (e ricordiamo la tavola di Golia che ripropone l'ombrello come segno di alleanza) Cadorin si distingue ancora una volta per la capacità di 'dominare' la composizione senza cadere in eccessive descrizioni, ma costruendo uno spazio bidimensionale attraverso un segno sintetico.



L'INTESA AL COPERTO.



Marianne: Hör mal, mein dicker Schatz, ich schenke dir mein Herz, aber ich behalte dafür dein Fell für den Winter.

Marianne und der nordische Bär

384. Adolf Willette: Karikatur auf das russisch-französische Bündnis. 1893



Papa und Mama Klapperstorch im Süden.

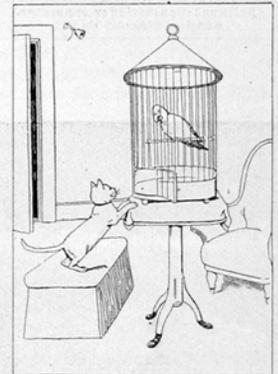
Ein Zeitkind.

Lehrer: „Nun, Karl, kannst Du mir vielleicht die symbolische Bedeutung der verschiedenen Farben nennen, z. B. von grün?“ — Karl: „Die Hoffnung!“ — Lehrer: „Nichtig! Und blau?“ — Karl: „Die Bescheidenheit!“ — Lehrer: „Ganz gut! Und rot?“ — Karl: „Die Sozialdemokratie!“

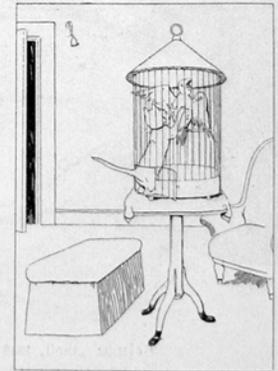
Des Nimen Klage.

In einem kleinen Theater wird ein Schauspieler mit faulen Äpfeln beworfen. Der Darsteller, im ersten Augenblick verärgert, faßt sich schnell, hebt einige der „Früchte“ auf und wirft sie in den Zuschauerraum zurück mit den Worten: „Meine Herrschaften! Sie haben sich vergiffen; es sind noch ein paar eßbare darunter! Ich will Sie nicht berauben!“

Metamorphose.



1.



2.

Abbiamo visto come Cadorin utilizzi varie strutture del linguaggio satirico: il racconto in sequenza, la contrapposizione, la tavola singola, e varie forme di retorica visiva, la deformazione, lo scarto dimensionale. Nel fascicolo n.49 del 29 novembre 1914, poco dopo la proclamazione della guerra santa da parte del sultano Maometto II, troviamo *Architettura tedesca in Oriente. La nuova Santa Sofia di Costantinopoli*. La tavola di Cadorin ha un modello preciso in una vignetta di Sergio Bruno pubblicata nella controcopertina di "Pasquino", l'altro giornale satirico torinese, il 25 ottobre 1914. Il titolo è *Come Guglielmo intende ricostruire la cattedrale di Reims*. Come Sergio Bruno Cadorin sceglie l'anamorfose per costruire una metafora visiva che smascheri le modalità di occupazione da parte dei tedeschi dell'impero Turco. L'architettura non è veicolo di cultura ma mascheramento di intenzioni belligeranti, là dove in "Pasquino" la cattedrale di Reims, la vittima simbolo del militarismo e della barbarie tedesche, è ricostruita con obici e missili tedeschi.

ARCHITETTURA TEDESCA IN ORIENTE.

Dis. di CADORIN.



LA NUOVA SANTA SOFIA DI COSTANTINOPOLI

Cadorin sarà presente sulle pagine di "Numero", dopo un anno di silenzio, nel fascicolo n.110 del 30 gennaio 1916 con una piccola vignetta *Montenegro*, disegno di Cadorin,^[1] un disegno che rispetto ai precedenti è di minor impegno sia dal punto di vista della composizione che dell'invenzione. Dopo questa vignetta Cadorin abbandona il disegno satirico e dopo poco, probabilmente mentre è di stanza presso la batteria di Sant'Elena, esegue una serie di xilografie di altra matrice linguistica, una sorta di riallacciamento al revival xilografico promosso da De Carolis nell'Eroica, anche se caratterizzato da un maggiore espressionismo.^[2]

^[1] "Piuttosto la morte che le armi dei miei avi" (un orso sulla vetta di una montagna che pare lottare con gli artigli di un'aquila bicipite, di cui si vedono solo nell'angolo in alto gli artigli e i due becchi, che incombe)

^[2] *Venezia fra arte e guerra, 1866-1918. opere di difesa, patrimonio culturale, artisti, fotografi*, catalogo della mostra, Venezia 2003, Milano Marsilio 2003.

MONTENEGRO

Dis. di CADORIN.



Piuttosto la morte che le armi dei miei avi.

La guerra nel Caucaso



— Invoca pur Allah col so profeta
Che mi te impalo co la bagioneta.

La

de si
I fat
dal g
Russ
russ
a pe

ridico
un n
de as
mera
trase

grasp
qualc
costit
dita
el mi
centu
un or

I Ru
In ur
Un n
Se ca
Ma i
Par e

“
Da q
Mort
S. G
Veno
Però
Che”

MONTENEGRO

Dis. di CADORIN.



Piuttosto la morte che le armi dei miei avi.

“Sior Tonin Bonagrazia” il 5 dicembre 1914

- Ci pare che si possa concludere che, dopo i primi disegni legati a una attardata cultura liberty, Cadourin sia riuscito a superare il livello della semplice caricatura o della vignetta umoristica legata alla struttura della illustrazione che necessitava del rapporto con il testo, chiaramente redazionale, e sia riuscito a realizzare in alcune tavole una vera e propria costruzione retorica dell'immagine utilizzando la metafora, lo slittamento di significato, meccanismi di condensazione, allegorie, recuperando e rielaborando iconografie e stereotipi. Il linguaggio è indubbiamente di area viennese e tedesca e ci pare che la riscrittura attraverso l'impianto jugendstijl di alcuni modelli iconografici individuati fra le pagine di periodici satirici, rappresenti il motivo di principale interesse di queste tavole. Cadourin infatti sfrutta il modulo quadrangolare imposto dal formato di "Numero" attraverso una rielaborazione dell'esperienza viennese e inventa metafore visive in cui il rapporto con l'altra componente del disegno satirico, la parola, quindi la didascalia, non è strettamente necessario per provocare il riso. Anche in questo Cadourin si distacca dalla scuola di "Sior Tonin Bonagrazia" i cui collaboratori puntano principalmente sulla deformazione fisionomica e sul gioco verbale e quindi non solo da un punto di vista del linguaggio come dimostra il confronto fra questa tavola non firmata pubblicata sul "Sior Tonin Bonagrazia" il 5 dicembre 1914 e l'ultimo disegno di Cadourin per "Numero".