

STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

13/2014



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Direzione scientifica

Paola Barocchi

Comitato scientifico

Paola Barocchi, Francesco Caglioti, Flavio Fergonzi,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura scientifica

Giorgio Bacci, Davide Lacagnina, Veronica Pesce, Denis Viva

Cura redazionale

Elena Miraglio, Martina Nastasi

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

*Diffondere la cultura visiva:
l'arte contemporanea tra riviste, archivi e illustrazioni*

- G. Bacci, D. Lacagnina, V. Pesce, D. Viva, *Editoriale* p. 1
- E. Stead, *A Flurry of Images and its Unfurling through the «Revue illustrée»* p. 3
- V. Pesce, *Acquarelli, quadretti, impressioni. «La Riviera Ligure» fra arte figurativa e letteratura* p. 29
- E. Miraglio, *Pubblicità e promozione industriale fra le pagine de «Il Risorgimento Grafico»* p. 49
- A. Botta, *Influenze monacensi nella grafica di Alberto Martini: il caso de La bocca de la maschera* p. 80
- M.L. Paiato, *1913: Aroldo Bonzagni e i disegni per le riviste milanesi «in Tramway giornale per tutti» e «...a quel paese!»* p. 101
- G. Bacci, *Pinocchio: arte, illustrazione e critica lungo il XX e XXI secolo* p. 119
- D. Lacagnina, *Esercizi di critica fra riviste, libri e archivi. Lettere di Vittorio Pica a Giuseppe Pellizza* p. 144
- A. Ducci, *Il «Bulletin de l'Office International des Instituts d'Archéologie et d'Histoire de l'Art» e il dibattito per una moderna storia dell'arte alla Società delle Nazioni* p. 156
- T. Casini, *Il montaggio delle immagini a confronto: le edizioni Skira e il documentario sull'arte* p. 175
- D. Viva, *Gli antenati elettivi: Giacomo Balla astrattista tra Forma 1 e Origine (1948-1954)* p. 195

- F. Ellena, *Testo e immagine nella prima serie di «Arti Visive» (1952-1954). Modelli, obiettivi e strategie di una rivista militante tra arte non figurativa e civiltà del suo tempo* p. 223
- G. Gastaldon, *Emilio Villa e l'esperienza di «Appia Antica»* p. 245
- V. Russo, *Einaudi letteratura di Paolo Fossati* p. 262

1913: AROLDI BONZAGNI E I DISEGNI PER LE RIVISTE MILANESI «IN TRAMWAY GIORNALE PER TUTTI» E «...A QUEL PAESE!»

Aroldo Bonzagni nasce a Cento in provincia di Ferrara nel 1887. Qui, fino al 1903 frequenta la Scuola di Disegno e Ornato, cui segue, nello stesso anno, l'iscrizione all'Accademia di Belle Arti di Brera di Milano presso la quale frequenta il corso di pittura fino al 1908¹. Le opere pervenute e conosciute del periodo scolastico dell'artista non sono molte². Fra queste si segnala un disegno del 1909³ destinato a un numero della rivista di satira e politica il «Babau» intitolato *Sfratti in Via Palestrina...e una che comincia sloggiare* [fig.1] che, secondo il parere di Marco Ramperti, rappresenta l'illustrazione di debutto del Bonzagni umorista⁴. Da questo momento in poi, l'attività illustrativa diventa esercizio quotidiano. Attività che egli intraprende per sostenere il proprio percorso di pittore⁵ che dal 1910 incrocia per breve tempo le vicende del Futurismo Italiano. Tra i firmatari del manifesto al momento della sua nascita⁶, si allontana ben presto da quel primo sodalizio, non ritrovando una sintonia tra il suo pensiero ed i modi con i quali si veniva delineando per la pattuglia futurista l'azione artistica⁷.

Nella poetica di Bonzagni il Futurismo si configura come un movimento di rottura necessario ma non come l'unica alternativa al passato. Vi aderisce per quel che concerne l'idea di una rinnovata visione della vita; visione per la quale accoglie con sentita partecipazione i temi della modernità, cari ai futuristi, senza peraltro comprendere né condividere le soluzioni formali suggerite dal manifesto, tanto quello dell'11 febbraio, tanto quello tecnico dell'11 aprile. Manca a Bonzagni, in un certo senso, sia la premessa dell'estetica simbolista sia

¹ Per un profilo biografico dettagliato si veda: BONZAGNI 1958, GOZZI 1998, pp. 10-51.

² Per un approfondimento sulla produzione artistica di Aroldo Bonzagni fino al 1908 si consulti: GOZZI 1998, p. 17, p. 172, p. 210; NICHOLLS 1995, tav. n. 6 e in generale BELLONZI 1983. Sull'opera pittorica di Bonzagni si veda in generale: CATALOGO ILLUSTRATO 1909, CATALOGO ILLUSTRATO 1910; COLOMBO 1911, MOSTRA PITTURA SCULTURA RIFIUTATA 1912, GIOVANOLA 1912, X ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE 1912, MACCHI 1912, CATALOGO ILLUSTRATO 1913; PICCOLI 1918, p. 53, MARTINELLI 1919, p. 8, ESPOSIZIONE D'ARTE FERRARESE 1920, ARGAN/BONZAGNI POGGI 1987, pp. 15-18; BARILLI 1988, pp. 11-17; SGARBI 2005, GOZZI 2006a, pp. 14-55, F. GOZZI 2006b, pp. 57-77.

³ L'illustrazione è stata erroneamente pubblicata in CRAXI-PILLITTIERI 1983 come tratta dall'«Avanti della Domenica» del 1912; così BALLO 1969, p. 10 che la riferisce al 1910 e oltre. Essa invece è pubblicata sul «Babau» così come segnalato in RAMPERTI 1913 e correttamente ripreso in GOZZI 1998, p. 225. Inoltre, è conservato un bozzetto originale presso la Galleria d'Arte Moderna Aroldo Bonzagni di Cento (Fe). GOZZI 1998, p. 224; tav. 133.

⁴ RAMPERTI 1913.

⁵ L'occupazione come illustratore è tuttavia considerata da Bonzagni dequalificante per la sua attività di artista. Sull'argomento si veda: BONZAGNI/BASTELLI 2005, p. 20 sgg. e BASTELLI 2006, pp. 350-353.

⁶ La letteratura sulla storia del Futurismo e dei manifesti che lo hanno accompagnato è vastissima. In sintesi si rimanda a: CALVESI-COEN 1983; SALARIS 1985; CRISPOLTI 1986; LISTA 1986; SALARIS 1994; LISTA 2008; MANIFESTI DEL FUTURISMO 2008; LISTA/MASOERO 2009; CRISPOLTI 2010; I MANIFESTI DEL FUTURISMO 2011. Per quel che riguarda una prima versione del *Manifesto dei pittori futuristi* che esce senza data e sotto forma di volantino allegato al primo numero di «Poesia» con le firme di Boccioni, Carrà, Russolo, Bonzagni e Romani e, nello specifico, per la partecipazione di Bonzagni si veda: GOZZI 1998, p. 19, il quale a sua volta cita e analizza la testimonianza di A. Palazzeschi nella prefazione a MARINETTI/DE MARIA 1983, pp. XVIII-XIX. Si veda inoltre: C. CARRÀ/M. CARRÀ 1978, pp. 607-756; AGNESE 1996, p. 186.

⁷ Per un chiarimento sulle motivazioni dell'allontanamento di Bonzagni dal gruppo dei pittori futuristi e sulla sua avversione al divisionismo si veda: BONARI 1915 e VALSECCHI 1974, p. 4. Più recentemente l'argomento è ripreso da FIORILLO 2012, pp. 226-227. Il solo a considerare il distacco di Bonzagni come il banale timore dello stesso artista per le reazioni dei benpensanti è Carlo Carrà, quando dalle pagine del suo libro *La mia Vita*, pubblicato nel 1943, afferma: «[...] con i nuovi compagni di fede sorse l'idea di costruire un gruppo ben saldo, per far argine alla violenta reazione scatenatasi in quei giorni contro di noi. Reazione di tale asprezza da impaurire gli amici Romolo Romani e Aroldo Bonzagni e farli recedere dalla partecipazione al movimento [...]». Il passo è riportato in C. CARRÀ/M. CARRÀ 1978, pp. 656-657.

L'ottimismo avveniristico nel progresso meccanico, indispensabili per poter accogliere il principio del *trascendentalismo fisico* o quello della *compenetrazione dei piani* o, ancora, dell'*infinito plastico interiore* sostenuti da Boccioni⁸. Principi che trovano applicazione nello strutturarsi di un nuovo linguaggio pittorico lontano dalla prassi della rappresentazione mimetica. Un linguaggio che non può sussistere senza il divisionismo il cui apporto è significativo sia dal punto di vista tecnico sia come viatico per il raggiungimento di una *verità* altra.

Bonzagni diversamente, sceglie di appellarsi al dettato espressionista, contrario soprattutto alle stesure cromatiche adottate dal divisionismo che lo avrebbero indotto a spezzare la continuità del tratto grafico. In tal senso il suo esercizio di pittore, rimane fedele a una rappresentazione dell'immagine che fa leva sulla linea di contorno e sulla forza del segno. Soluzioni sollecitate per l'appunto da suggestioni espressive che gli permettevano di restituire la realtà tramite un colore imperante anche a scapito della sua intenzionale fedeltà naturalistica che emerge, in ogni caso, evidente. Valgano come esempi *Donna allo specchio* [fig.2], opera del 1910 o *Danzatrice (o moti del ventre)* del 1912; o ancora dello stesso anno *Londra sotto la pioggia* [fig.3], un dipinto questo dove gli elementi che rimandano alla vita moderna, dall'automobile dai suoi abbaglianti fanali fino alle luci elettriche che illuminano le finestre dei palazzi sullo sfondo, sono accentuati tramite la forza del colore steso con tratti fluidi, ma, con evidenza, poco propensi a cedere al registro dinamico proprio ai futuristi.

Considerando tali presupposti, non sembrerà dunque fuori luogo immaginare, che il linguaggio dell'illustrazione, possa aver significato per l'artista trovare un campo di applicazione più aderente al proprio pensiero creativo. E nel disegno, infatti, che Bonzagni si dimostra artista più sperimentale, capace di prendere a prestito anche dai linguaggi formali più innovativi, poi rielaborati secondo un proprio taglio e una propria visione di ciò che lo circonda.

In particolare, la caricatura permette a Bonzagni di cogliere la realtà, superando la mera imitazione. Agendo sull'alterazione del dato di somiglianza, egli crea un'immagine sostitutiva rivestita di quel 'comico' che si fa rappresentazione di una possibile forma di coscienza e conoscenza critica.

Di questa sua concezione della 'rappresentazione', i disegni realizzati nel 1913⁹, per le riviste «in Tramway giornale per tutti» e «...a quel paese! politico satirico settimanale»¹⁰ ne costituiscono un modello esemplare, guardando in particolare alla serie di illustrazioni dedicate alla guerra Italo-Turca e più in generale alla politica internazionale.

In queste tavole, infatti, come a breve vedremo, esprimendosi con quel linguaggio costantemente in bilico fra caricatura e realismo¹¹, l'artista dimostra la sua capacità di saper

⁸ Sull'argomento si consulti: VALSECCHI 1998.

⁹ Già dal 1911 Aroldo Bonzagni stringe accordi importanti con le riviste più significative dell'epoca. Nel 1911 compaiono alcune sue illustrazioni per la «Rivista Mensile del Touring Club Italiano», mentre l'anno successivo sigla l'importante collaborazione con l'«Avanti della Domenica». Al 1913 risale anche quella con il mensile illustrato «Il Secolo XX» avviata nel mese di agosto illustrando la novella di Fausto Valsecchi *La morte di William Kelse*; a questa quale collabora fino al 1918 con esclusione del 1917. Dal 1915 in poi, Bonzagni si afferma inoltre come brillante interprete di disegni e caricature per riviste e periodici di trincea. Fra gli studi più recenti si veda: PONTIGGIA 2014a, pp. 17-19 e *La danza macabra della ...*, scheda su Aroldo Bonzagni, p. 58. Più in generale sulle collaborazioni di Bonzagni fra il 1909 e il 1918 si consulti: PALLOTINO 1998, pp. 57-69.

¹⁰ Si tratta di due pubblicazioni profondamente diverse. «in Tramway giornale per tutti» alla data del 1913 è un settimanale con già dieci anni di esperienza e tradizione editoriale alle spalle; nato a Milano nel 1903 in piena stagione Modernista, per i tipi di Carlo Aliprandi e stampata presso lo stabilimento tipografico Enrico Reggiani, il periodico vanta ulteriori edizioni regionali e di altre città: toscana, romana, piemontese, genovese e napoletana. Cesserà la sua pubblicazione non prima del 1935. «...a quel paese! politico satirico settimanale», anch'esso periodo con cadenza settimanale, ha invece vita brevissima ed una diffusione esclusivamente relativa alla città di Milano; solo 18 numeri sono dati alle stampe: la prima uscita data 22 dicembre 1912, l'ultima 4 maggio 1913.

¹¹ PONTIGGIA 2014a, pp. 17-19.

sollecitare criticamente il lettore su temi di stringente attualità. Un esercizio continuamente condotto anche per via del collante che Bonzagni riesce a creare tra i due periodici, stabilito dall'unità formale con la quale interviene su entrambi talvolta realizzando, in concomitanza di uscite ravvicinate, immagini pressoché identiche.

La collaborazione con «in Tramway» inizia con il numero 1 del 4 gennaio 1913, in seguito all'espletamento del concorso per il rinnovo della testata che egli vince presentando un disegno al tratto dal forte senso narrativo, dove sono raffigurati una decina di personaggi seduti all'interno di un tram e in attesa del passaggio del controllore¹².

Parallelamente, con il numero 2 del 12 gennaio 1913, inizia quella con «...a quel paese!»¹³, che si apre con una bellissima illustrazione a mezzatinta in prima pagina intitolata *Il Fatto storico* [fig.4], dove in primo piano si staglia di profilo la bella e slanciata figura di un soldato cui si affianca sulla destra quella piccola e tozza di un civile. Un'immagine spiegata dalla didascalia che recita: «Il cittadino Vittorio Savoia si avvia a dare il suo voto» e che ricorda le tavole de l'«Avanti della Domenica», dove uno stile più lineare e il segno più pulito rimandano ai modi di «Jugend» e «Simplicissimus».

Sin da subito Bonzagni concepisce e si serve delle due riviste, benché indirizzate a un pubblico diverso, in modo unitario, realizzando, come si accennava pocanzi, illustrazioni molto simili fra loro.

Sul numero 3 del 18 gennaio appare il disegno *Opera vecchia a Londra* [fig.5] accompagnato dalla didascalia «...Partiam...si partiam...» raffigurante quattro uomini turchi, riconoscibili dal caratteristico fez, la cui scena e l'ironia di fondo che la permea sono chiarite da un disegno pressoché identico che esce il giorno successivo sulle pagine di «...a quel paese!» la cui didascalia sembra proprio essere la spiegazione dell'illustrazione del «Tramway».

Infatti, il disegno dal titolo *Al caffè-concerto Europeo* [fig.6] su «...a quel paese!», una bella illustrazione a mezzatinta che compare appunto sul numero 3 del 19 gennaio, raffigura sempre gli stessi quattro uomini turchi, ed è accompagnata dalla didascalia che recita: «Il coro dei delegati turchi di Offenbach: Partiam su partiam...Sì, sì partiam, partiam, partiam» (e così di seguito senza muoversi mai). Le immagini in questione sono molto interessanti poiché simili nel soggetto e nell'impostazione compositiva e anche perché non lasciano dubbi sul loro contemporaneo concepimento. Immagini, tuttavia, che pur mantenendo quel grado di autonomia necessario a una lettura separata delle stesse, meglio si spiegano se accostate. Tanto è vero che, quella sorta di confusione che Bonzagni fa emergere nell'immagine del «Tramway», ricorrendo per la composizione alla metafora dell'«operetta», è precipuamente spiegata e risolta nell'illustrazione di «...a quel paese!», dove la scena non subisce alcun cambiamento, ma dove il gusto per la parodia si fa palese nella didascalia che interviene a chiarire entrambe le immagini.

¹² L'esito del concorso è riportato in un trafiletto all'interno del numero 1 del 4 gennaio 1913 nel quale si legge: «La Commissione aggiudicatrice del concorso per la nuova testata del "Tramway" - che per il gran numero di concorrenti ha dovuto protrarre il suo lavoro oltre il termine prestabilito - ha esaurito il suo non facile compito emettendo il suo responso. Nessuno dei disegni presentati rispondeva esattamente ai concetti informativi del concorso. Tuttavia la Commissione ha creduto di scegliere il disegno del Bonzagni, perché, quantunque non sia conforme ai termini del programma si ispira all'idea del giornale».

Il disegno della testata è molto interessante poiché ci permette di apprezzare le spiccate e innovative doti di grafico di Bonzagni. Si nota soprattutto l'insieme delle figure, identificate nelle varie tipologie umane, poggiate interamente sul nero pieno della scritta; due elementi questi, disegno e scritta, che egli interpreta come un'entità sola, frutto di un amalgama che restituisce un'immagine vivace e dinamica. Allo stesso tempo esso ci offre contezza della dimensione dell'approccio progettuale di Bonzagni molto moderno, in grado di utilizzare il lettering rapportandolo alle parti disegnate, come nella 'y' che riprende la linea ricurva della schiena del controllore o nella 'm' in rapporto con la forma della valigetta dell'uomo seduto.

¹³ I periodi di collaborazione ai periodici sono sostanzialmente coincidenti e riguardano i primi mesi del 1913. Quella con «in Tramway» inizia con il numero 1 del 4 gennaio e si conclude il 29 marzo; quella con «...a quel paese!» si segnala a partire dal numero 2 del 12 gennaio e termina con il numero 17 del 27 aprile.

Con la stessa impostazione si presentano alcune illustrazioni nelle pagine dei numeri a seguire. Sul numero 4 del 26 gennaio di «...a quel paesel» osserviamo, ad esempio, *La vestizione del nuovo presidente*, seguita dalla didascalia: «Marianne (a Poincaré) Non temere: Fallières era più grasso, è vero ma l'abito ti andrà ugualmente bene perché in compenso tu sei più gonfio di lui», dove l'artista scherza sull'altezzosità del nuovo presidente francese, il cui ritratto è preceduto dalla simpatica caricatura che compare su «in Tramway» del 25 gennaio. Anche queste due illustrazioni testimoniano il lavoro contiguo che Bonzagni svolge sui due periodici, ma soprattutto confermano la sua sottesa volontà di suscitare un dubbio e una conseguente attesa nel lettore. Due aspetti che potranno essere soddisfatti o disattesi solo il giorno dopo, ma che difficilmente non riusciranno a strappare un sorriso in chi guarda.

Verrebbe a questo punto da chiedersi se tale modo di operare sia da considerarsi già una strategia di marketing, finalizzata a indurre il lettore all'acquisto di entrambe le riviste, perché incuriosito dallo scoprire l'epilogo di questo racconto svolto per immagini o se invece, come appare più probabile, ogni singola illustrazione non si configuri per l'artista come una "parte del tutto", una sorta di traccia o indizio anteposto al significato unitario che le accompagna. In tal senso Bonzagni organizza il discorso attraverso la comunicazione d'immagine, nella quale è inglobata e compresa anche la parola, dunque non semplicemente descrivendo ma propriamente narrando in prima persona tali punti di vista.

Tanto è vero che, sebbene non tutte le illustrazioni pubblicate su entrambi i periodici seguano una consequenzialità così evidente, è altrettanto vero che una sorta di continuità, non solo stilistica ma anche tematica, anche laddove i soggetti non sono specificatamente i medesimi, è rispettata da Bonzagni, il quale presenta sulle pagine di «in Tramway» e «...a quel paesel» un numero considerevole di illustrazioni perlopiù, come si è innanzi detto, legate al tema della guerra Italo-Turca.

Gli esempi sono moltissimi. Valga per tutti l'illustrazione pubblicata sul numero 6 del 9 febbraio 1913 intitolata *La crisi e la guerra* [fig.7], uno strepitoso disegno che raffigura la morte, riconoscibile dalla classica iconografia dello scheletro vestito di una tunica con cappuccio e con in mano la falce, accostata ad un cavallo stanco e dalla testa ricurva. La didascalia recita: «ma se non ho mai lavorato tanto come quest'anno», frase che conferma lo stretto legame tra immagine e parola costantemente ricercato da Bonzagni ma anche e soprattutto il suo disagio nei confronti della guerra che solo attraverso l'espressione satirica riesce ad essere metabolizzata dall'autore. Un disagio accentuato anche nell'uso della campitura nera come fondo, un nero così intenso e che incontriamo qui per la prima volta¹⁴ utilizzato fra le immagini che accompagnano il periodico.

Negli anni a venire Bonzagni, dopo un lungo soggiorno in Argentina nel corso del 1914¹⁵, sarà impegnato, come molti altri artisti in quello stesso momento, nella realizzazione di disegni destinati a pubblicazioni di trincea, fra le quali si ricordano: «La Tradotta», «La Ghirba», «La Trincea» e «Signor sì»¹⁶. Riviste sulle quali l'artista svolge una serrata propaganda anti austriaca, con illustrazioni che evidenziano, nelle cupe atmosfere, un sentito malessere.

Un disagio che per Bonzagni è per l'appunto già palese nel 1913 relativamente alla Guerra Italo-Turca. Diversamente si porrà, solo due anni dopo, un artista come Mario Sironi, il quale nel febbraio del 1915 non percepisce affatto l'imminente tragedia della Prima guerra mondiale, quando sulle pagine di «Noi e il Mondo» propone disegni come *Nella trincea* e *La*

¹⁴ La stessa iconografia ritorna qualche mese più tardi tra le illustrazioni pubblicate per il «Secolo XX».

¹⁵ Dal 1 gennaio 1914 al 16 febbraio 1915. BONZAGNI/BASTELLI 2005.

¹⁶ Le collaborazioni di Bonzagni alle riviste di trincea sono numerose e tale attività si concentra in particolar modo nel corso del 1918. L'ultima attestata è quella con la rivista il «Quadrifoglio», numero unico di Natale e Capodanno della prima Armata, stampato a Brescia alla fine del 1918, dove si osserva la tempera *Miss Germany*, ritenuta l'ultima in assoluto realizzata dall'artista. Aroldo Bonzagni muore per contagio da febbre spagnola il 30 dicembre 1918.

*Marcia*¹⁷, dove il tema della guerra, neppure dichiarata, è affidato al solo profilo formale, attraverso modi di sintesi futurista. È con *Chiaro di luna*¹⁸, tavola apparsa su «Gli Avvenimenti» del 19 settembre 1915, formalmente affine a *La crisi e la guerra* di Bonzagni, che si respira davvero la morte, celata sotto l'apparente ironia della composizione. È evidente che a questa data per Sironi la guerra è una realtà concreta, avvertita in tutta la sua entità, così come era stato per Bonzagni.

Accanto a questo gruppo di immagini centrate su temi della politica, sia sul «in Tramway» sia su «...a quel paese!» compaiono disegni di argomento più leggero: scene mondane della Milano aristocratica, dame e gentiluomini all'Opera, alle corse dei cavalli, o ritratti in scene da salotto di cui Bonzagni esalta aspetti psicologici ed espressioni.

Si tratta di immagini ricorrenti e già collaudate nel repertorio dell'artista che rappresentano, anche in questo caso, lo specchio entro il quale Bonzagni proietta la sua visione del mondo.

Esse hanno peraltro dato, tramite un'attenta analisi comparativa che si è potuta svolgere su materiali di prima mano, un apporto di novità storiografica per quel che attiene la datazione. Sul numero 2 dell' 11 gennaio 1913 del «in Tramway» incontriamo ad esempio *Al Savini*¹⁹ [fig.8], un disegno ad inchiostro su carta dal tratto veloce ed eseguito dall'artista per illustrare la *Novella comiccissima* di Corrado Colombo *Teresin Ravanna e le dame dell'aristocrazia milanese*, e ancora *Donna allo specchio* e *Signora con grande cappello*. Fausto Gozzi corregge le datazioni proposte da Guido Ballo rispettivamente al 1910 e 1911 spostando l'esecuzione di entrambi i disegni al 1913²⁰, ritenendoli anch'essi nati allo scopo di illustrare proprio lo scritto di Colombo attribuendo di conseguenza la data del 1913 anche all'illustrazione *Al Savini*²¹. Più verosimilmente, invece, queste illustrazioni paiono concepite qualche anno prima del 1913 e riadattate per esigenze editoriali alla novella. Tutti i tipi descritti fanno infatti parte di un repertorio figurativo già presente nella produzione dell'artista tra il 1909 e il 1912, un campionario di schizzi, abbozzi, registrazione di volti e pose concepiti al di là di una finalità immediata. Al riguardo e a conferma di quanto affermato, si segnalano alcuni disegni quali *Interno*²² e *Signora al caffè*²³ [fig.9] entrambi realizzati intorno al 1910, ma anche i veloci schizzi a china *Isa e gli amici* e *Le cocottine*²⁴ del 1912, dove Bonzagni fissa con pochissimi segni che hanno la parvenza dello scarabocchio tipi che costituiscono il suo immaginario che, a voler pure ammettere una qualche suggestione dagli “emblemi” adottati dai futuristi, ne ricalca al pari la distanza.

¹⁷ Entrambe le illustrazioni fanno parte del ciclo *I Gesti della Guerra*, pubblicati sulla rivista «Noi e il Mondo» il 1 febbraio 1915. In merito si veda il giudizio espresso da PONTIGLIA 2014b: «[...] In Sironi, però, la forza e la novità dello stile fanno quasi dimenticare la ferocia del contenuto. Il suo disegno, impostato sulla linea pura senza chiaroscuro [...] rimane senza paragoni per la radicale stilizzazione che rafforza potentemente la volumetria delle forme [...]».

¹⁸ L'illustrazione ritrae Francesco Giuseppe in vesti femminili e Guglielmo II di Prussia come fossero due innamorati che contemplan la luna, ignorando che in realtà si tratta della lama di una falce. La scena, sebbene proposta in chiave satirica, in realtà di umoristico ha ben poco. Emerge molto di più un senso di premorienza marcato dal tratto particolarmente nervoso, funzionale alla drammaticità del soggetto.

¹⁹ Il disegno è riportato alla data del 1912: BALLO, n. 26.

²⁰ GOZZI 1998, p. 215.

²¹ GOZZI 1998, p. 217.

²² Il disegno è conservato in collezione privata, ubicazione ignota.

²³ Il disegno è conservato nella collezione del cav. D. L. Amilcare Pizzi a Milano.

²⁴ Il disegno è conservato in collezione privata, ubicazione ignota. Si precisa inoltre che per Bonzagni l'uso del termine *cocottine*, titolo di questo disegno, è indicativo di una realtà di fatto esistente e palese ai suoi occhi, una realtà di cui egli prende nota esattamente come qualsiasi altro soggetto del mondo che lo circonda. L'uso del termine è per Bonzagni pertanto privo di quel senso di spasmodica frenesia suggerito nel manifesto dei pittori futuristi del 10 febbraio 1911 e che intravede nel *viver*, nella *cocotte*, nell'*apache* e nell'*alcolizzato* l'emancipazione dell'individuo, la via alla modernità e quindi la vera rottura con la tradizione.

Non diversamente si colloca *Elite milanese*²⁵ disegno che appare sul numero 5 del 1 febbraio e che nel corso dei vari studi ha ricevuto diverse datazioni: Ballo lo data al 1908²⁶, Argan al 1912²⁷ e Gozzi a cavallo fra il 1912-1913²⁸. Quella di Argan pare la proposta più calzante, sia per i motivi innanzi esposti ma soprattutto perché l'immagine ricorda certe silhouettes che Bonzagni, in questo stesso periodo, stava sperimentando sulle tavole per l'«Avanti della Domenica». Lo stesso discorso vale sia per *Colloquio elegante* sia per *La Vestizione*, entrambi disegni ad inchiostro, pubblicati sul numero 9 del 1 marzo e inseriti fra le righe della novella di Colombo, disegni che Ballo riferisce rispettivamente come eseguiti nel 1911 e nel 1909²⁹. Chiudono questa serie *La malattia della scala*, un disegno che ironizza sulla direzione del Teatro la Scala di Milano e due illustrazioni parte del ciclo di disegni che l'artista realizza tra il 1911 e il 1912 dedicati alle corse dei cavalli e ai momenti di svago delle signore della 'Milano bene', entrambi apparsi sul numero 7 del 15 marzo: *San Siro*³⁰ e *Passeggiata romantica*³¹.

Infine, altre illustrazioni di Bonzagni si segnalano sulle uscite speciali del periodico in occasione del carnevale e della Pasqua. Sul «Carneval Tramway»³², numero 6 dell'8 febbraio 1913 troviamo i disegni dal tono leggero e scanzonato intitolati: *Uomo che tira i capelli ad una donna* e *L'Ubbriaco*. Il secondo, erroneamente indicato da Argan come realizzato nel 1917, va invece riportato al 1913, non solo perché ovviamente lo ritroviamo pubblicato su queste pagine ma anche perché in sintonia con lo stile delle creazioni di questo stesso periodo.

Da queste immagini emerge un Bonzagni attento osservatore del suo tempo. Compiaciuto nel disegnare i tratti della Milano borghese, di cui coglie aspetti psicologici, culturali e distintivi delle persone e dei soggetti osservati, mostra al contempo e soprattutto nell'esercizio della caricatura, forse anche un lieve disappunto per una condizione sociale che, in fondo auspicata, non gli era mai riuscito di conquistare.

Altrettanto, è attento a non escludere dalla sua ricerca, barboni, mendicanti e ubriachi, ovvero figure sottratte ad un mondo di emarginazione che egli riporta allo sguardo del pubblico più esteso, senza tuttavia cadere nel patetismo.

Questa sua capacità di rivelare attraverso il disegno la varietà di tratti psicologici, si coglie anche nella diversità con cui li esegue; alcuni sono, infatti, composti con poche linee, dalle fattezze nitide e sintetiche, altri, invece, con tratti che si accavallano in modo confuso e nervoso tali da apparire più propriamente degli scarabocchi. Disegni che nascono con una forte intenzionalità descrittiva ma che non si fermano a questo aspetto. L'artista osserva e riesce a tradurre all'istante sul foglio di carta i suoi soggetti lasciando trasparire da essi una dimensione interiore. Ciò avviene attraverso un modo di comunicare improntato da un taglio immediato e sintetico. Accentuando questo aspetto che è poi ciò che lo interessa davvero, egli

²⁵ Il disegno originale è conservato in collezione privata a Torino.

²⁶ BALLO, n. 6 e indicato con il titolo *Dame e cavalieri*.

²⁷ ARGAN, 1980, p. 80; ARGAN/BONZAGNI POGGI 1987, p. 111.

²⁸ GOZZI 1998, p. 241.

²⁹ *Colloquio elegante* è proposto tra le pagine del periodico come descrizione di una vignetta dal titolo *Il Messicano a Milano* che gioca con le parole Madero e Madera spiegata nella didascalia posta in calce all'illustrazione. Il disegno è significativo perché avvalorata la tesi di un repertorio di immagini, schizzi e disegni eseguiti in un periodo precedente. Esso è altresì pubblicato da BALLO 1969, n. 8 e indicato con il titolo di *Colloquio galante*.

³⁰ Il disegno è ancora una volta rintracciato da BALLO 1969, n. 25, datato 1912 e indicato con il titolo *Al Paesage di S. Siro* e conservato in collezione privata a Torino.

³¹ Anch'esso è conservato a Torino in collezione privata.

³² Annuncia l'uscita dello speciale di carnevale una nota nel numero 5 del «in Tramway» del 1 febbraio che recita: «Carneval Tramway, numero straordinario che uscirà nella settimana di carnevale, un elegante fascicolo in 12° a colori con bellissime tricromie di A. Bonzagni, disegni di Pinocchi e Santarone. Illustri scrittori hanno contribuito a rendere ancora più interessante questo splendido numero quali il novellista Ramperti, Corrado Colombo colle sue bosnade, L. Sbraglia colle sue poesie, Cossa colle sue novelle allegre. Questa sarà una nuova manifestazione di quello che vuol divenire il giornale In Tramway che va sempre più acquisendosi la stima di un pubblico numeroso».

svolge, quasi da giornalista, la sua cronaca appassionata e vera per immagini, evidenziando anche vizi e virtù della società del tempo ma senza il tono di un giudizio acre.

Con il numero 13 del 29 marzo termina definitivamente la collaborazione di Bonzagni al «in Tramway» sul quale in realtà la presenza dell'artista è circoscritta alla testata e alla machette tra gli spazi pubblicitari della *réclame* dedicata al Panettone Barni³³; mentre una nota interna al periodico fornisce l'indicazione di un nuovo cambio nella veste grafica³⁴.

Su «...a quel paese!», esattamente come nel «in Tramway», una serie di figure da sole o in coppia, personaggi vari tra cui soldati, gentlemen, signore aristocratiche e popolane, si ritrovano qua e là posizionati tra la scrittura. Anche queste sono verosimilmente immagini ricorrenti, tipologie già collaudate nell'immaginario dell'artista e che fanno parte del suo repertorio come quella che riporta la didascalia *Soldato* presente sul numero 3 del 19 gennaio 1913 o quella dell'anziano inginocchiato sul giornale «Il Corriere della sera» sul numero 5 del 2 febbraio. Interessantissima è altresì la caricatura, presente sul numero 4 del 26 gennaio del poeta e amico Fausto Valsecchi: sintetico schizzo inserito in una sezione dedicata dal periodico a *I grandi contemporanei*, ironicamente descritto come *Infausto Valsecchi il più grande poeta del secolo* [fig.10]; una simpatica e bonaria caricatura che ancora una volta ci mostra l'elevata capacità introspettiva e interpretativa di Bonzagni. Ovvero quella sua acuta abilità di fare dell'arte del comico la metafora stessa della vita, specchio di una verità sottesa di cui egli è in grado di cogliere le infinite sfumature. La caricatura è altrettanto importante poiché si aggiunge alle due già conosciute e che hanno per soggetto lo stesso poeta Fausto Valsecchi: la prima è uno schizzo ad inchiostro su carta³⁵, descritto da Fausto Gozzi come «una feroce caricatura del poeta»³⁶, mentre la seconda è una replica della prima ma accompagnata dall'ironica scritta autografa «il poetizzo del ch'esso...!»³⁷ (si noti il gioco fra parola e fonetica che Bonzagni struttura, facendosi scherno dell'abilità del poeta nell'uso dei pronomi rigirato a tutt'altro significato).

Chiude la collaborazione di Bonzagni al periodico l'illustrazione presente all'interno del numero 17 del 27 aprile intitolata *Fara e la Massoneria*, una scanzonata vignetta che pare avere più il tono del fumetto per l'impostazione in due riquadri, e che osserviamo per la prima volta nel repertorio dell'artista. Una collaborazione che termina poco prima della cessazione definitiva della stessa rivista, la quale chiude i battenti con l'uscita del numero 18 del 4 maggio

³³ Sul «Carneval Tramway», numero 6 dell'8 febbraio 1913 troviamo una pubblicità, opera di Bonzagni realizzata per reclamizzare il Panettone Barni, la cui didascalia recita: «Tra moglie e marito, meglio il panettone Barni», dove l'artista si manifesta anche come un efficace pubblicitario capace di comunicare soprattutto attraverso l'ironia dell'immagine.

³⁴ [...] «L' in Tranway uscirà sabato 5 aprile con la nuova testata che qui riproduciamo: Siamo fiduciosi ch'essa incontrerà il favore dei nostri lettori poiché nella sua composizione sobria ma espressiva concorre a caratterizzare l'indole del nostro giornale e richiamarlo alle tradizioni di un tempo» [...]. L'annuncio è ripreso in prima pagina nel successivo numero di aprile che ribadisce: [...] «Col numero odierno il giornale ha rinnovata la testata, la quale nella sua sobria espressione concorre a caratterizzare ciò che sarà, d'ora innanzi, il Tramway: vale a dire ciò che fu sempre per i molti anni passati un giornale d'ambiente, un giornale familiare, ispirato unicamente ad un sano e schietto umorismo in talune delle sue parti principali. La direzione ritorna così alle sue antiche tradizioni sicuro di vedere rinnovato quel favore e quell'acconsentimento che i lettori per ben dieci anni dimostrarono al Tramway» [...].

Non si conoscono le motivazioni per le quali Bonzagni interrompe la sua collaborazione al periodico. Se si collega però il non entusiastico gradimento con il quale era stato accolto quale collaboratore del giornale con l'esigenza di quest'ultimo di ritornare a una composizione sobria più consona al suo pubblico, si potrebbe ipotizzare qualche contrasto interno derivato forse dalla sua satira, pungente e provocatoria, non priva di una forte impronta personale e talvolta orientata a indirizzare il gusto del pubblico. Un umorismo caricato espressivamente come era appunto nei suoi modi, al quale sarà opposto uno stile più neutro, orientato verso stilemi puramente decorativi.

³⁵ Il disegno originale è conservato in collezione privata a Torino.

³⁶ GOZZI 1998, p. 214.

³⁷ Il disegno originale è conservato in collezione privata a Cento (FE).

1913. Sebbene, rispetto a quella del «in Tramway», la collaborazione con questo settimanale si protragga un mese in più, fino a tutto aprile, è pur vero che gli interventi di Bonzagni iniziano a essere meno consistenti nel momento in cui lascia il «in Tramway». Infatti, esattamente già a partire dal numero del 16 marzo l'artista non realizza più immagini per le prime pagine, limitando e riducendo progressivamente i propri interventi a disegni sempre più piccoli e abbozzi riadattati.

Le esperienze condotte per il «in Tramway» e «...a quel paesel» ci permettono di valutare l'opera grafica di Bonzagni alla data del 1913 ed evidenziare il rapporto che egli intrattiene con il disegno rivelandone il suo particolare impiego quando questo è finalizzato all'illustrazione. In particolare emerge una coerenza, una continuità fra i due periodici che va innanzi tutto rintracciata e riferita alla costanza delle tematiche trattate. In prima analisi risultano significative le illustrazioni dedicate al tema della guerra Italo-Turca, dove sottilmente riesce a raccontare, con spontaneità e senza banalizzare mai, i fatti che interessano la politica e coinvolgono il popolo, talvolta lasciando filtrare il proprio punto di vista ovvero la sua personale critica nei confronti della società. Una critica, tuttavia, mai estrema, se non a tratti, ma che, partendo dall'analisi di un singolo fatto, con grande acume riesce a penetrare le contraddizioni della natura umana, in tal senso allargando la forbice dalla specificità di un momento al significato universale che tale situazione esprime.

Inoltre, queste tavole, realizzate e pubblicate in concomitanza di uscite ravvicinate, ci offrono la possibilità di leggere l'opera di Bonzagni in modo unitario al di là delle richieste redazionali e delle restrizioni o delle necessarie esigenze di commento cui il lavoro dell'illustratore è tenuto. I disegni di Bonzagni rispondono certamente, come è nelle aspettative della committenza, a una necessità descrittiva, ma è altrettanto vero che egli vi risponde con la sua professionalità di artista. Non si esime infatti dall'espone la propria lettura della realtà e mostra una propensione, quando non proprio necessità, a cogliere atmosfere, atteggiamenti, aspetti emotivi e sentimenti. Sono sovente trascrizioni che traducono l'immediatezza del gesto sul foglio di carta: un universo di linee e segni, che diventa anche forza comunicativa capace di superare i confini delle pagine delle riviste sulle quali interviene.

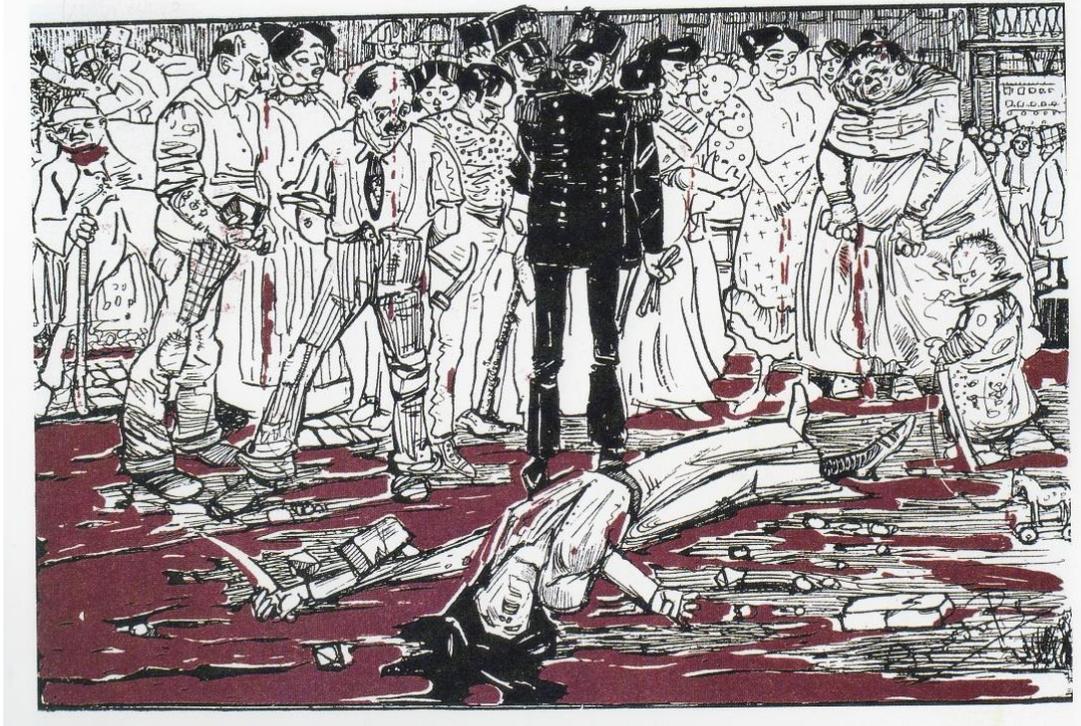


Fig.1: A. Bonzagni, *Gli sfratti in via Palestrina...E una che comincia a sloggiare*, 1909, Galleria d'Arte Moderna Aroldo Bonzagni, Cento



Fig.2: A. Bonzagni, *Donna allo specchio*, 1910, Collezione privata, Torino



Fig. 3: A. Bonzagni, *Londra sotto la pioggia*, 1910, Collezione privata, Milano



Fig. 4: A. Bonzagni, *Il Fatto Storico*, illustrazione in «...a quel paese!», 2, 1913



Fig. 5: A. Bonzagni, *Opera vecchia a Londra*, illustrazione in «in Tramway giornale per tutti», 3, 1913



Fig. 6: A. Bonzagni, *Al Caffè – concerto Europeo*, illustrazione in «...a quel paese!», 4, 1913

1913: Aroldo Bonzagni e i disegni per le riviste milanesi
 «in Tramway giornale per tutti» e «... a quel paese!»



Fig. 7: A. Bonzagni, *La crisi e la guerra*, illustrazione in «... a quel paese!», 6, 1913

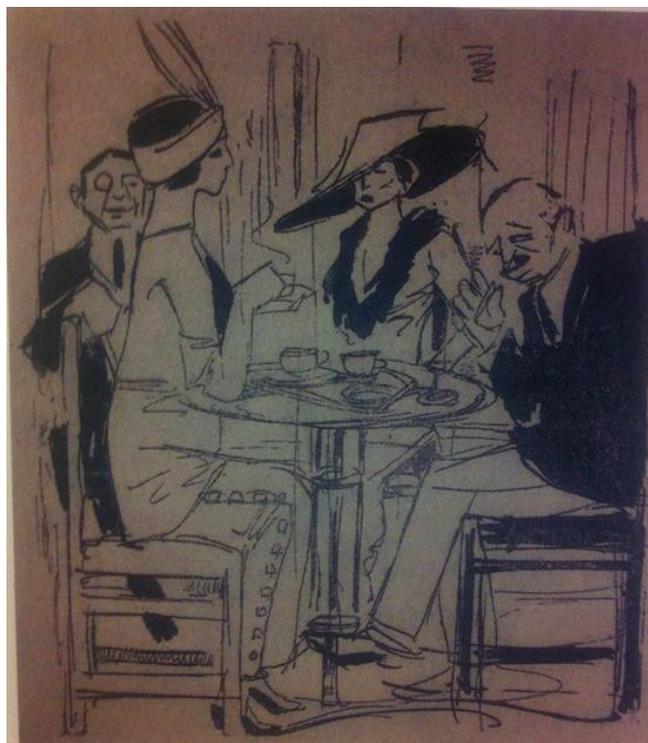


Fig. 8: A. Bonzagni, *Al Savini*, 1910, Collezione privata, Torino e illustrazione in «in Tramway giornale per tutti», 2, 1913



Fig. 9: A. Bonzagni, *Signora al caffè*, 1910, Proprietà cav. D.L. Amilcare Pizzi, Milano



Fig. 10: A. Bonzagni, *Infausto Valsecchi, il più grande poeta del secolo*, illustrazione in «...a quel paese!», 4, 1913

BIBLIOGRAFIA

AGNESE 1996

G. AGNESE, *Vita di Boccioni*, Firenze 1996.

ARGAN 1980

G.C. ARGAN, *Disegni di Aroldo Bonzagni*, Ferrara 1980.

ARGAN/BONZAGNI POGGI 1987

G.C. ARGAN, *Aroldo Bonzagni*, a cura di E. Bonzagni Poggi, Ferrara 1987.

AROLDO BONZAGNI NELL'ESPRESSIONISMO ITALIANO 1988.

Aroldo Bonzagni nell'espressionismo italiano, Catalogo della mostra, a cura di R. Barilli, Milano 1988.

AROLDO BONZAGNI. PITTORE E ILLUSTRATORE 1998

Aroldo Bonzagni. Pittore e illustratore 1887-1918. Ironia, satira e dolore, Catalogo della mostra, a cura di F. Gozzi, Milano 1998.

BALLO 1969

G. BALLO, *Disegni di Aroldo Bonzagni*, Bologna 1969.

BARILLI 1998

R. BARILLI, *Bonzagni nell'Espressionismo italiano*, in *AROLDO BONZAGNI NELL'ESPRESSIONISMO ITALIANO* 1988, pp. 11-17.

BONZAGNI/BASTELLI 2005

A. BONZAGNI, *Aroldo Bonzagni. Lettere dall'Argentina e altre lettere*, a cura di E. BASTELLI, Milano 2005.

BASTELLI 2006

E. BASTELLI, *Sacrificio, soffro, soffio, maledico, bestemmio, e adoro. L'epistolario Bonzagni*, in *GALLERIA D'ARTE MODERNA AROLDO BONZAGNI* 2006, pp. 350-353.

BELLONZI 1983

F. BELLONZI, *Aroldo Bonzagni*, Campione d'Italia 1983.

BONARI 1915

D. BONARI, *Aroldo Bonzagni*, «La Perseveranza», 6 aprile 1915.

BONZAGNI 1958

P. BONZAGNI, *Ricordo di Aroldo Bonzagni nel quarantennio della sua dolorosa scomparsa...* (dattiloscritto composto da 17 fogli numerati), Cento 1958.

CALVESI-COEN 1983

M. CALVESI, E. COEN, *Boccioni: L'opera completa*, Milano 1983.

CATALOGO ILLUSTRATO 1909

Catalogo illustrato della esposizione annuale d'arte della Famiglia Artistica: anno 1909, Catalogo della mostra, Milano 1909.

CATALOGO ILLUSTRATO 1910

Catalogo illustrato della esposizione annuale d'arte della Famiglia Artistica: anno 1910-11, Catalogo della mostra, Milano 1910.

CATALOGO ILLUSTRATO 1913

Catalogo illustrato della esposizione annuale d'arte della Famiglia Artistica: anno 1912-13, Catalogo della mostra, Milano 1913.

C. CARRÀ/M. CARRÀ 1978

C. CARRÀ, *La mia vita*, in *Carlo Carrà. Tutti gli scritti*, a cura di M. CARRÀ, Milano 1978 (prima edizione Roma 1943).

COLOMBO 1911

V. COLOMBO, *Le più belle opere d'arte esposte nelle mostre di Brera dal 1869 al 1910 – Premi Principe Umberto*, Milano 1911.

CRAXI-PILLITTERI 1983

B. CRAXI, P. PILLITTERI, *Aroldo Bonzagni 12 tempere dall'Avanti della Domenica*, Torino 1983.

CRISPOLTI 1986

E. CRISPOLTI, *Storia e critica del Futurismo*, Roma 1986.

CRISPOLTI 2010

E. CRISPOLTI, *Nuovi archivi del Futurismo*, Roma 2010.

ESPOSIZIONE D'ARTE FERRARESE 1920

Esposizione d'arte ferrarese promossa dalla Società benvenuto Tisi da Garofalo, Catalogo della mostra, Ferrara 1920.

FIORILLO 2012

A.P. FIORILLO, *Ferrara nei venti della modernità. Il dibattito artistico nei primi decenni del XX secolo*, in *Ferrara dimenticata? Un centro rinascimentale e la sua eredità culturale*, a cura di P. Trovato, E. Pavini, «Annali Online dell'Università Ferrara», Lettere, I, Ferrara 2012, pp. 220-240.

GALLERIA D'ARTE MODERNA AROLDI BONZAGNI 2006

Galleria di Arte Moderna Aroldi Bonzagni di Cento, Catalogo generale, a cura di F. Gozzi, Milano 2006.

GIOVANOLA 1912

L. GIOVANOLA, *La mostra milanese dei rifiutati*, «Emporium», 214, 1912.

GOZZI 1998

F. GOZZI, *Bonzagni oggi, un artista europeo*, in *AROLDI BONZAGNI. PITTORE E ILLUSTRATORE 1998*, pp.10-51.

GOZZI 2006a

F. GOZZI, *Identità della Galleria 1918-2006. Dalla morte di Aroldo Bonzagni al catalogo Generale della Galleria d'Arte Moderna*, in *GALLERIA D'ARTE MODERNA AROLDO BONZAGNI 2006*, pp. 14-55.

GOZZI 2006b

F. GOZZI, *Catalogo delle opere di Aroldo Bonzagni*, in *GALLERIA D'ARTE MODERNA AROLDO BONZAGNI 2006*, pp. 57-77.

GOZZI 1998

F. GOZZI, *Bonzagni oggi, un artista europeo*, in *AROLDI BONZAGNI. PITTORE E ILLUSTRATORE 1998*, pp.10-51.

I MANIFESTI DEL FUTURISMO 2011

I Manifesti del Futurismo 1909-1913, a cura di G. Manacorda, Roma 2011.

LA DANZA MACABRA DELLA GRANDE GUERRA 2014

La danza macabra della Grande Guerra. A cento anni dallo scoppio della Prima Guerra Mondiale le opere dei grandi artisti del tempo raccolte nella Collezione Isolabella, Catalogo della mostra, a cura di C. Bibolotti, F.A. Calotti, L. Gorgoni Gufoni, Forte dei Marmi 2014.

LISTA 1986

G. LISTA, *Il Futurismo*, Milano 1986.

LISTA 2008

G. LISTA, *Futurismo. La rivolta dell'Avanguardia*, Cinisello Balsamo 2008.

LISTA-MOSOERO 2009

G. LISTA, A. MASOERO, *Futurismo 1909-2009. Velocità+Arte+Azione*, Milano 2009.

MACCHI 1912

G. MACCHI, *L'esposizione dei rifiutati*, «La Lombardia», 16 ottobre 1912.

MANIFESTI DEL FUTURISMO 2008

Manifesti del Futurismo, a cura di V. Birolli, Milano 2008.

MARTINELLI 1919

O. MARTINELLI, *La mostra autunnale alla Permanente di Milano*, «Natura e Arte», I, 1919, p. 8.

MOSTRA PITTURA SCULTURA RIFIUTATA 1912

Mostra Pittura Scultura Rifiutata alla X Esposizione Nazionale dell'Accademia di Brera, Catalogo della mostra, Milano 1912.

NICHOLLS 1995

P. NICHOLLS, *Metamorfosi. La città e il paese della pittura italiana 1850-1950*, Milano 1995.

MARINETTI/DE MARIA 1983

F.T. MARINETTI, *Marinetti. Teoria e invenzione futurista*, a cura di L. DE MARIA, Milano 1983, pp. XVIII-XIX.

PALLOTTINO 1998

P. PALLOTTINO, *Fiammante. Bonzagni illustratore 1909-1918*, in *AROLDO BONZAGNI. PITTORE E ILLUSTRATORE* 1998, p. 57-69.

PICCOLI 1918

V. PICCOLI, *La mostra annuale della Permanente*, «Emporium», 277, 1918, p. 53.

PONTIGGIA 2014a

E. PONTIGGIA, *La satira e la Grande Guerra. Aspetti dell'espressione satirica in Bonzagni, Gio Ponti, Sironi, Viani*, in *LA DANZA MACABRA DELLA GRANDE GUERRA* 2014, p. 17-21.

PONTIGGIA 2014b

E. PONTIGGIA, *Sironi e la Prima guerra mondiale. L'esperienza del conflitto, il tema della Grande Guerra*, in *Sironi e la Grande Guerra. L'arte e la Prima guerra mondiale dai futuristi a Grosz e Dix*, Catalogo della mostra, a cura di E. Pontiggia, Chieti 2014, p. 11-37.

RAMPERTI 1913

M. RAMPERTI, «L'Avanti», 1 dicembre 1913.

RELAZIONE SULLA PARTECIPAZIONE ITALIANA 1911

Relazione sulla partecipazione italiana all'Esposizione Universale Internazionale di Bruxelles 1910, Milano 1911.

SALARIS 1985

C. SALARIS, *Storia del Futurismo: libri, giornali, manifesti*, Roma 1985.

SALARIS 1994

C. SALARIS, *Futurismo*, Milano 1994.

SCARDINO 1998

L. SCARDINO, *Aroldo Bonzagni: un inedito carteggio ferrarese*, in *AROLDO BONZAGNI. PITTORE E ILLUSTRATORE* 1998, p. 65-69.

SGARBI 2005

V. SGARBI, *Aroldo Bonzagni*, Catalogo della mostra, Milano 2005.

VALSECCHI 1974

M. VALSECCHI, testo introduttivo, in *Aroldo Bonzagni*, Catalogo della mostra, a cura di F. Farina, Ferrara 1974.

X ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE 1912

X Esposizione Internazionale d'Arte, Catalogo della mostra, Venezia 1912.

ABSTRACT

Gli anni compresi fra il 1909 e il 1912, sono quelli in cui Aroldo Bonzagni si cimenta con le sue prime illustrazioni e in cui stringe i primi accordi con il mondo dell'editoria. Con i primi mesi del 1913 inizia le collaborazioni con le riviste milanesi di satira e politica «in Tramway giornale per tutti» e «...a quel paese! politico satirico settimanale». Si tratta di un'esperienza importante che lo vedrà consistentemente impegnato in un rapporto di continuità nel quale si rivelano ulteriormente le sue elevate doti di disegnatore capace di trasferire alle composizioni una qualità espressiva. Taluni di questi disegni sono appositamente realizzati, rispondenti a un tema che l'artista interpreta, spesso secondo modi ironici, caricando così il contenuto dei testi, siano essi articoli o aforismi, altri appartengono già al repertorio dell'artista e corrispondono a schizzi e abbozzi che, pur concepiti per altro contesto, rispondono, sebbene in modo più libero, alla medesima esigenza. Il repertorio ricco e articolato ci permette di apprezzare le qualità di Bonzagni illustratore e brillante caricaturista, ma soprattutto la sua capacità di muoversi all'interno di spazi prestabiliti raggiungendo disinvoltamente un equilibrio tra immagini e testo. I contributi su entrambe le riviste sono stati oggetto di attenzione di storici dell'arte e critici; tuttavia, questo studio si spinge in ulteriori approfondimenti sia per quanto attiene la collocazione temporale di questi esercizi, sia per gli aspetti di una comparazione stilistica. Attualmente conosciamo i momenti di inizio e di fine di queste collaborazioni ed è stato possibile completare il corpus delle illustrazioni relative al «in Tramway giornale per tutti» conosciuto e pubblicato in parte, ma soprattutto si sono potute rintracciare le illustrazioni realizzate per «...a quel paese! politico satirico settimanale» che si aggiungono così al catalogo delle sue opere.

Between 1909 and 1912 Aroldo Bonzagni tries his hand at his first illustrations and agrees upon the publishing world. By the early months of 1913 begins collaborations in Milano's magazines of satire and politics «in Tramway giornale per tutti» and «...a quel paese! politico satirico settimanale». It is an important experience that will see him consistently engaged in an ongoing relationship in which further reveal his high qualities as a draftsman capable of transferring an expressive quality to the compositions. Some of these drawings are specially made, corresponding to a theme that the artist plays, often in ironic ways, uploading the content of the texts, whether they are articles or aphorisms. Other drawings are already belong to the repertoire of the artist and correspond to sketches and outlines which respond, although conceived for another context, to the same need, although in a more free. The rich and varied repertoire allows us to appreciate the quality of Bonzagni like a brilliant illustrator and great caricaturist, and especially his ability to move effortlessly in predetermined spaces reaching a balance between images and text. His contributions on both magazines have been the subject of attention of art historians and critics; however, this study goes further in depth in terms of the timing of these exercises, and the aspects of a stylistic comparison. Currently, we know the moments of the beginning and end of these collaborations and we are able to complete the corpus of the illustrations of the «in Tramway giornale per tutti» known and published just in part, but above all we are able to trace back the illustrations made for «...a quel paese! politico satirico settimanale» adding it to the catalog of his works.