



Sara Fontana

Aroldo Bonzagni, un artista antagonista. Pittore, illustratore, cartellonista e caricaturista



Abstract

Approdato a Milano dalla natia Cento ed entrato in contatto con il nascente gruppo dei Futuristi, Aroldo Bonzagni (Cento, 1887 – Milano, 1918) ebbe una parabola artistica di circa un decennio in cui maturò un linguaggio realista-espressionista. Alla pittura e al disegno affiancò la caricatura, l'illustrazione e la cartellonistica. E fu soprattutto in quest'ultima che si manifestò il suo sentimento politico, rafforzato dalla presentazione delle opere in alcune vetrine di via Dante e dal frequente intervento della censura. Molti dei suoi cartelloni satirici furono infatti dedicati alla cronaca (*Gli sfratti in Via Palestrina*, 1909) e alla politica italiana interna ed estera, dalla guerra di Libia alle rivendicazioni delle suffragette, fino alla campagna interventista agli inizi del primo conflitto mondiale. Tuttavia una lettura politica affiora anche in altri suoi temi: il lavoro e l'industria nella metropoli in crescita, gli appuntamenti mondani della borghesia milanese e le vedute popolari della periferia, teatro della vita di poveri ed emarginati (*Rifiuti della società*, 1918).

Landed in Milan from his native Cento and came into contact with the fledgling group of futurists, Aroldo Bonzagni (Cento, 1887 – Milano, 1918) had an artistic parable of a decade and developed a realist-expressionist language. To painting and drawing he accompanied caricature, illustration and billboards. It was especially in the latter that he manifested its political sentiment, reinforced by the presentation of the works in some shop windows of via Dante with frequent intervention of censorship. Many of his satirical billboards were indeed dedicated to chronicle news (*Evictions in Via Palestrina*, 1909) and to domestic and foreign politics, from the war of Libya to suffragette claims, to the interventionist campaign at the beginning of the first world war. However a political reading emerges also in his other themes: work and industry in the growing metropolis, appointments mondani of milanese bourgeoisie and popular views of suburbs, theater of life of the poor and marginalized (*Waste of society*, 1918).



Aroldo Bonzagni (Cento, 24 settembre 1887 - Milano, 30 dicembre 1918) e la politica, Aroldo Bonzagni artista politico: sono questioni non nuove, già evidenziate in passato dalla letteratura, che in questa sede vengono poste al centro della riflessione.

Nonostante le simpatie per il partito socialista, l'artista emiliano mantenne una personalità politica difficilmente inquadrabile e, anche dopo la sua scomparsa, si è

conservato un giudizio cauto nei confronti di tale aspetto. Sono invece numerose le vicende della biografia e le scelte professionali che delineano un carattere ribelle e antagonista, oltre che vulcanico ed esuberante. Si tratta di una sequenza sistematica di episodi di opposizione, prevalentemente individuali, che tuttavia potrebbe essere letta in chiave “politica”: il rifiuto dell’Accademia, il rifiuto del futurismo, il rifiuto del vecchio mondo con il soggiorno in Argentina e, infine, il rifiuto di sottostare al giudizio della giuria di accettazione dell’Esposizione Nazionale di Brera, che si tradusse nell’organizzazione di una provocatoria rassegna di opere “rifiutate” presso il milanese Caffè Cova.

Una lettura politica dell’intero complesso dell’opera di Bonzagni potrebbe emergere anche da uno sguardo superficiale ai temi da lui prediletti: gli appuntamenti mondani della borghesia milanese, il mondo del lavoro e dell’industria nella metropoli in espansione, la dignitosa povertà degli umili nel teatro popolare delle periferie, i fatti di cronaca locale e internazionale, una costante attenzione alla politica italiana, interna ed estera.

Nella sua breve parabola artistica, esauritasi nell’arco di un solo decennio, egli maturò un linguaggio realista-espressionista e alla pittura e al disegno affiancò la cartellonistica, la caricatura e l’illustrazione. Ambiti, questi ultimi, che conobbero una copiosa produzione, determinata dall’urgenza di produrre “in tempo reale”, finalizzata in gran parte alla collaborazione con la stampa ma anche, per un certo periodo, a un’originale forma di esposizione temporanea nelle vetrine di alcuni negozi del centro, provocando il puntuale accalcarsi della folla intorno ad esse e il frequente intervento della censura.

Bonzagni proponeva un insieme di satira (la forma più tradizionale di incontro tra arte e politica), critica di costume, pubblicità e comunicazione che anticipava in modo sorprendente, con supporti tecnologici diversi, i meccanismi della società odierna. L’immediatezza del suo linguaggio e la pubblica visibilità delle opere ne fecero rapidamente un personaggio popolare.

Di quella vastissima attività, si analizzeranno gli ambiti tematici più significativi: la guerra di Libia o guerra Italo-Turca, la satira bonaria sulle rivendicazioni delle suffragette, la campagna elettorale del 1913, l’attività di caricaturista svolta in Argentina e quella di disegnatore destinata nel 1918 ad alcuni giornali di trincea, senza trascurare le feroci tavole legate alle vicende belliche del 1915.

Il conflitto Italo-Turco e l'Avanti della Domenica

Approdato a Milano nel 1903 dalla natia Cento con la madre e i tre fratelli minori, Bonzagni s'iscrisse all'Accademia di Brera ed entrò in contatto con il nascente gruppo dei Futuristi, condividendone le prime dichiarazioni programmatiche (Gozzi 2010). Da subito espresse la sua versatilità dedicandosi a diversi lavori, pur di non pesare economicamente sulla propria famiglia, contribuendo anzi al suo sostentamento. Come ricorderà il fratello Peppino Bonzagni, grazie ad Aroldo «risolvevamo il problema della vita, sempre più gravoso per nostra madre. Egli dipingendo madonne su arazzi o disegnando eleganti figurini e modelli per note sartorie milanesi che se lo disputavano per rifornirlo dei loro abiti, ritenuto, com'era, un poco l'arbitro di eleganza e talvolta persino eseguendo lavori di copisteria per un legale milanese [...]» (Bonzagni 1958).



Fig. 1: *Gli sfratti in Via Palestina... E una che comincia a sloggiare*, 1909, illustrazione a due colori, cm 20 x 30, Cento, Galleria d'Arte Moderna "A. Bonzagni".

La collaborazione di Bonzagni con i periodici ebbe inizio nel 1909 (anno del suo esordio espositivo presso la Famiglia Artistica di Milano) proprio con una tavola ispirata a un drammatico evento di cronaca – uno sfratto che si era risolto con

l'intervento della polizia e con un morto –, intitolata *Gli sfratti in Via Palestina* [fig. 1] e pubblicata nell'aprile di quell'anno sulla rivista milanese *Il Babau* (I, 5, 4 aprile, p. 5)¹. Bonzagni si affida a un tratto incisivo e spietato e alla semplicità delle cromie, interamente giocate sui netti contrasti tra bianco, nero e rosso, con un linguaggio che pare anticipare le sue future tavole di condanna della grande guerra.

Nel novembre 1911, rientrato a Milano dopo aver concluso la decorazione di una villa alle porte di Modena, l'artista cominciò ad affrontare sistematicamente i primi cartelloni di soggetto politico. Molti di questi furono dedicati alle vicende della guerra Italo-Turca per la conquista della Tripolitania e della Cirenaica, iniziata nell'ottobre 1911 con la presa di Tripoli da parte delle truppe italiane e terminata nell'ottobre 1912 con il trattato di Losanna, che riconobbe la Libia all'Italia. Bonzagni vi scandagliò il "materiale" umano con indulgenza, ideando immagini grottesche accompagnate da pungenti commenti, senza tuttavia raggiungere quell'estremismo lucido e puntuale con cui Giuseppe Scalarini manifestò una costante opposizione ai governi liberali di quegli anni. Schierato senza esitazioni dalla parte dell'Italia, contro la Turchia e contro gli scippi e le ipocrisie delle potenze europee, Bonzagni non trascurò di rilevare i difetti della propria patria, la retorica guerrafondaia, la manipolazione politica del governo e quella dell'opposizione². Buona parte di quei cartelloni erano destinati a essere esposti, con cadenza settimanale o quindicinale, nelle vetrine della sartoria inglese High Life Tailor, situata nel cuore finanziario di Milano, tra via Dante e via Bassano Porrone (Gozzi 1998, p. 27). Il fratello dell'artista, Peppino Bonzagni, ricordando le due vetrine dove Aroldo esponeva i suoi cartelloni, quelle della sartoria inglese e quelle della *Columbia Phonograph* in via Dante 9 (riservate alle tempere di soggetto musicale), scrisse:

Erano caricature di grandi dimensioni, superbe per concezione, potenti nel disegno, smaglianti nei colori che egli creava in poche ore e lo resero subito popolare ai milanesi [...] Non poche volte dovette intervenire la Questura ed il censore Interlandi, forse ei pure segretamente divertito, era costretto ad ordinarne la copertura [...] operazione questa solitamente affidata a due guardie regie [...] Di tutti quei cartelloni [...] solo pochissimi rimangono oggi in Italia, purtroppo [...] la Compagnia inglese proprietaria decise di inviarli in Inghilterra ove oggi si

¹ Sul numero successivo del settimanale "politico satirico mondano" Bonzagni pubblicò invece una tavola intitolata *I successi dello "Zeppelin"*, analogamente impostata sui contrasti tra verde, nero e grigio.

² La "traduzione" sulla stampa nazionale degli eventi legati all'impresa libica e poi al conflitto mondiale, con particolare riferimento a Bonzagni, è stata oggetto di una recente analisi critica di Paola Pallottino (2015, pp. 12-19). Nello stesso volume anche Fausto Gozzi ha riletto la satira dell'artista in funzione della guerra di Libia, della crociata delle suffragette e di altri eventi che sono oggetto anche del presente contributo (Gozzi 2015, pp. 116-123).

trovano. A noi rimangono, e non tutte, le belle foto - riproduzioni dovute alla affettuosa lungimirante previdenza di Emilio Sommariva (Bonzagni 1958).

A questo proposito, una stampa fotografica originale (realizzata dall'amico Emilio Sommariva) del cartellone dedicato a *La Triplice rinnovata* (Gozzi 2015, p.120), presumibilmente databile subito dopo il 5 dicembre 1912 (quando il patto di alleanza dell'Italia con la Germania e con l'Austria-Ungheria venne sottoscritto per l'ultima volta) e raffigurante i sovrani delle tre potenze con l'evidente supremazia della Germania, riporta sul retro un appunto autografo di Bonzagni che testimonia i severi limiti imposti all'artista dalla censura: «*Il rinnovamento della Triplice*. Questo cartellone fu fatto ritirare dopo un'ora d'esposizione e strappato dal telaio per parte della P. S. [Pubblica Sicurezza] che voleva premunirsi contro qualsiasi tentativo di pubblicazione – anche su giornali – lo lo trovai in condizioni pietose. Con una pazienza infinita riuscii a ricomporlo riparandolo alla meglio. Non bastava quindi sequestrarlo – bisognava distruggerlo A. B».

Tuttavia Bonzagni ebbe il coraggio di replicare con ironia anche al più rigido controllo ideologico. Esempari del suo spirito caustico e irriverente sono alcuni cartelloni del 1912 (in alcuni casi tempestivamente riprodotti in una serie di cartoline dall'editore milanese Pilade Rocco) quali *La Questura mi lascia ampia libertà per tornare all'antico...*, in cui il pittore legato è costretto a dipingere con il pennello in bocca, il grottesco *Piatto del giorno. La stampa ai ferri!* [fig. 2] o, ancora, *La bella Filippa*, 1912 [fig. 3], sbeffeggiante l'amore per il vino del leader socialista Filippo Turati.

Il fatto che Bonzagni non si schierasse con nessuno fu probabilmente tra i motivi del suo allontanamento da alcune collaborazioni stabili, in primo luogo con *L'Avanti della Domenica*. Il suo rapporto con il supplemento illustrato del quotidiano del Partito Socialista Italiano iniziò infatti il 18 febbraio 1912 con un'illustrazione accompagnata da un redazionale dai toni altisonanti: «I lettori fanno così la conoscenza di un artista singolare e vigoroso del quale ci siamo assicurati la collaborazione». Il legame s'interruppe però improvvisamente con il numero del 1° maggio 1912 (alla vigilia del cambio di direzione de *L'Avanti* da Claudio Treves prima a Giovanni Bacci e poi a Benito Mussolini), senza alcuna spiegazione da parte della redazione. Nel complesso, dell'artista di Cento vennero pubblicate dieci tavole, più o meno esplicitamente ispirate alle vicende dell'impresa coloniale africana.

Anche in questo contesto Bonzagni confermò la sua innata capacità di adattarsi con flessibilità allo stile "ufficiale", o comunque dominante, della testata, creando una sequenza di tavole avvicinabili di volta in volta a Gabriele Galantara (in arte Rata Langa), ad Aubrey Beardsley e alla grafica mitteleuropea di *Ver Sacrum*, *Jugend* e

Simplicissimus, vale a dire le principali esperienze simboliste e decadenti sulle quali l'artista si era formato, al pari di altri coetanei.



Fig. 2: *Triplice rinnovata*, 1912, fotografia di Emilio Sommariva da cartellone disperso.

Fig. 3: *Piatto del giorno. La stampa ai ferri!*, 1912, cartolina litografica, Milano, Pilade Rocco, 1912, Cento, Galleria d'Arte Moderna "A. Bonzagni".

L'amico pittore Anselmo Bucci ricorderà la presenza assidua di Bonzagni nel salone di lettura della Biblioteca Braidense, mentre consultava ridacchiando le riviste straniere (Bucci 1919, p. 63). Un'eco del linguaggio satirico di *Simplicissimus* si ritrova ad esempio nelle due tavole *I cantori della terza Italia* [fig. 4] e *Le trattative per la pace*, pubblicate rispettivamente sui numeri del 3 e del 17 marzo del settimanale socialista.

Il riferimento alle illustrazioni in bianco e nero di Aubrey Beardsley è invece evidente nel tratto sottile, nei dettagli minuziosi e nelle campiture piatte del disegno a inchiostro su carta raffigurante un harem (Gozzi 1998, n. 145, p. 213), utilizzato per la tavola a colori intitolata *Un'altra vittoria turca* (*Avanti della Domenica*, n. 12, 21 aprile 1912; cfr. Gozzi 1998, n. 190, p. 228), nella quale invece spicca quella tipica deformazione espressionista dei volti utilizzata da Bonzagni in diversi contesti. Vengono in mente le parole di Boccioni, che nell'aprile 1908 ammise di essere rimasto profondamente scosso dalla scoperta dell'illustratore inglese e ai primi di maggio cominciò una *réclame* per la ditta di moda Bertoni «sotto l'influenza di Beardsley» (ed. Birolli 1971, p. 304). L'attrazione verso lo stile di quest'ultimo non provocò tuttavia a Bonzagni una crisi di autostima, come quelle confessate da Boccioni in diversi passi dei suoi taccuini; al contrario, Bonzagni procedette senza impaccio, libero dai freni della tradizione e dell'insegnamento, lavorando soprattutto di fantasia e affrontando con versatilità temi, linguaggi e tecniche assai distanti l'uno dall'altro.

Si conferma inoltre quello scambio reciproco tra l'illustrazione, il cartellone e la produzione di oli, tempere e acquerelli che caratterizzò ogni fase dell'attività di Bonzagni. Basterebbe citare alcuni esempi di consonanza: la tavola *Le conquistatrici* [fig. 5], apparsa sul numero del 14 aprile del settimanale socialista, rievoca lo spirito e il linguaggio di numerosi dipinti raffiguranti superbe e affilate mondane, a passeggio con il loro levriero; il cartellone *Impressioni del 1° maggio*, tra i pochi tuttora superstiti, con la scritta perentoria «Una classe operaia che non fa mai festa», è assimilabile al dipinto a olio *Fauna perversa o Mondanità*, dove il tema e lo stile appartengono però a un registro più cortese ed ironico; la tavola *Carnevale, 1912. L'ultimo figurino della beneficenza* [fig. 6], pubblicata sul numero del 18 febbraio 1912, è resa espressiva dallo splendore di costumi e tessuti fantasiosi (forse memori delle ideazioni di Leon Bakst) e pone in evidenza il contrasto tra la guerra in Libia e i veglioni mascherati organizzati a Milano «Pro morti feriti in guerra», rievocando ambienti e figure del celebre dipinto *Il Veglione alla Scala*, esposto alla Biennale di Venezia del 1912; infine le due tavole *La lettera del 25* e *I cantori della terza Italia* annunciano gli ambienti e i costumi che connoteranno l'ultima fase pittorica della produzione dell'artista.

Questo breve ma intenso rapporto di collaborazione di Bonzagni con la testata socialista obbliga a fare alcune considerazioni sul non allineamento ideologico dell'artista, spirito irridente e antagonista in ogni contesto. La difficoltà di giudicare la sua posizione politica venne riscontrata da subito, e poi ribadita a più riprese, dall'amico Marco Ramperti, collaboratore del quotidiano *L'Avanti*, che in un lungo articolo pubblicato nel dicembre 1913 e sollecitato, a suo dire, da Benito Mussolini, scrisse:

Voglia o non voglia, egli è dei nostri. Schernitore spietato e sfrontato, egli proietta sullo schermo bianco dei suoi cartelloni vere lezioni d'anarchia: la sua matita, affilata come uno stocco, punge e ferisce. E' un socialista? Non importa sapere. E' un demolitore [...] Bonzagni è troppo artista per non patire, di tanto in tanto, qualche suggestione contraddittoria, ed è troppo giovane per resistervi [...] e però il suo cuore, ch'è inquieto ma non torbido, lascia vedere il fondo: e il fondo è rivoluzionario. Le sue contraddizioni non contano. [...] (Ramperti 1913).

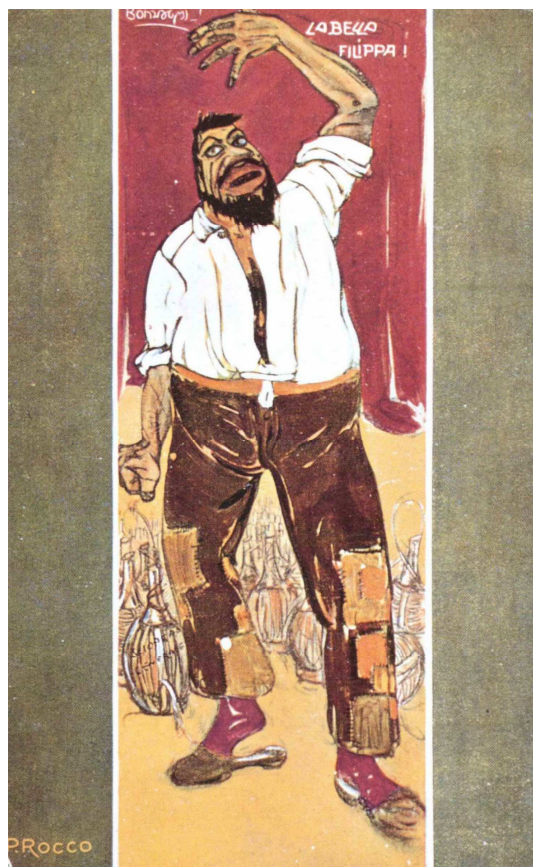


Fig. 4: *La bella Filippa*, 1912, cartolina litografica, cm 14 x 8,9, Milano, Pilade Rocco, 1912, Cento, Galleria d'Arte Moderna "A. Bonzagni".

Fig. 5: *I cantori della terza Italia*, 1912, illustrazione a colori, cm 31 x 23, Cento, Galleria d'Arte Moderna "A. Bonzagni".

E dopo un accenno al debutto di Bonzagni umorista sulle pagine del *Babau*, giornalino grazie al quale nel 1909 «qualche sua frecciata giunse all'occhio destro di Filippo», Ramperti scrive: «Ma un giorno esce l'*Avanti della Domenica*. E il ragazzo elegante - che nel frattempo, assetato di curiosità più che d'ambizione, s'era messo a frequentar le corse e i salotti - segue il fiuto, obbedisce all'istinto, e torna alla Fronda. Ma sono giorni antisocialisti, giorni di guerra. La Fronda è in pericolo.» (Ramperti 1913).

Fausto Gozzi, che aveva già affrontato l'argomento in passato (Gozzi 1992, pp. 323 - 328), vi è ritornato in seguito:

Da questi *cartelloni* emerge una personalità politica difficilmente incasellabile entro schemi precisi di partito; pur avendo mostrato simpatie per il Partito socialista, Bonzagni non si esime dal mettere in ridicolo anche figure carismatiche del partito come Filippo Turati al quale dedica ben due *cartelloni* dove si precisa la passione per il buon vino [...] Ancora al Partito Socialista ed in particolare al suo organo di stampa *l'Avanti*, l'artista dedica un altro *cartellone* nel quale contesta la posizione del giornale socialista sempre fortemente contrario alla guerra libica (Gozzi 1998, p. 27).

Gozzi si riferisce qui all'opera del 1912 intitolata *Più l'Italia va avanti e più l'Avanti va indietro* [fig. 7], raffigurante - come scrisse Peppino Bonzagni - «un imponente centauro scatenato nell'atto di scagliare la nota freccia simbolo di partito», con evidente riferimento all'opposizione del quotidiano alla guerra coloniale voluta da Giovanni Giolitti (Bonzagni 1958).

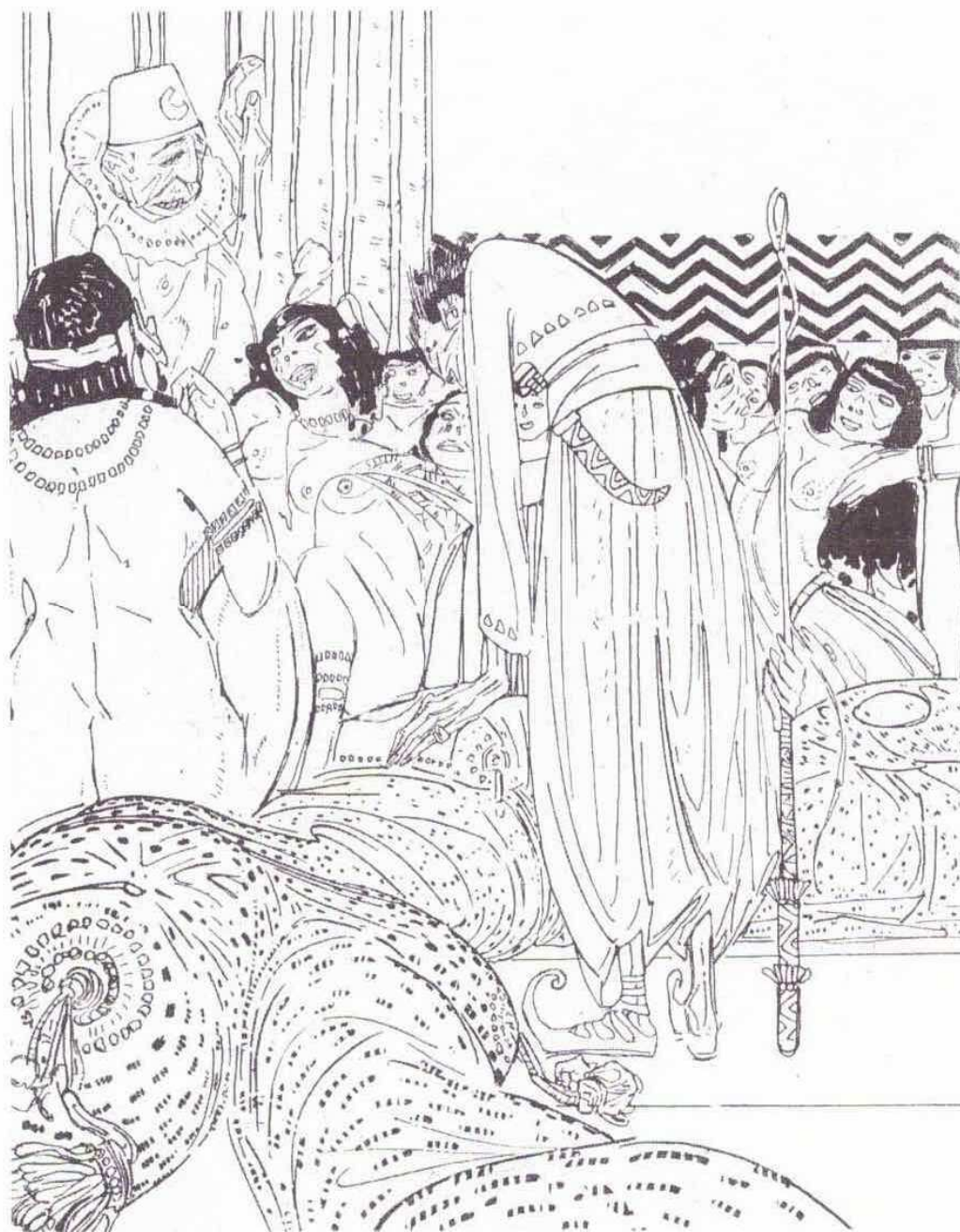


Fig. 6: *L'harem o Un'altra vittoria turca*, 1912, inchiostro su carta, cm 30 x 23,3, collezione privata.



Fig. 7: *Le conquistatrici: Tradite anche noi! E con delle beduine!...*, 1912, illustrazione a colori, cm 30,4 x 23, Cento, Galleria d'Arte Moderna "A. Bonzagni".

Mostra Pittura Scoltura Rifiutata

Sempre nel 1912, un episodio significativo del temperamento di Bonzagni fu la sua gestione della protesta di un gruppo di artisti che erano stati rifiutati dalla giuria di accettazione alla Nazionale di Brera. Non soddisfatto del proclama diffuso il giorno del vernissage, egli volle manifestare apertamente il proprio dissenso organizzando una rassegna di opere rifiutate presso il milanese Caffè Cova (allora situato all'angolo tra via Verdi e via Manzoni). La mostra inaugurò il 15 ottobre e si protrasse per circa un mese. Come racconta Gustavo Macchi, essa «doveva essere inaugurata con un discorso di Innocenzo Cappa, che, indisposto, si scusò. Parlò invece il pittore Bonzagni – che ha esposto due forti espressioni del suo originale ingegno – con molto calore molta erudizione, sebbene con un eccessivo *futurismo* di immagini» (Macchi 1912). La rassegna del Cova presentò infatti un panorama complesso ed eterogeneo, con un buon numero di opere non molto distanti da quelle accettate dalla commissione braidense.

Il catalogo che accompagnava l'esposizione aveva una copertina di stile secessionista realizzata da Mario Chiattone e un lungo testo nelle prime due pagine, tradizionalmente attribuito ad Aroldo Bonzagni:

Siamo rifiutati!// La Commissione Accademica non volle dare ospitalità alle nostre opere, perché troppo avrebbero dimostrato l'inferiorità delle loro! Tutto ciò è stato detto, ripetuto, tuttavia nessuno ha avuto l'ingenuità di gridarlo forte... di scriverlo come facciamo noi perché tutti lo possano sapere./ Siamo scartati!//Lo diciamo con un senso di intima compiacenza, poiché se in fondo la vicinanza di cose mediocri poteva intensificare il valore delle nostre, tuttavia la nostra coscienza non sarebbe stata del perfettamente tranquilla... !/Trionfare sulla mediocrità non è pur generoso!// Epperò ci siamo ritirati modestamente in certi locali, nei quali abbiamo appeso le nostre opere perché tutti possano vederle e fare dei confronti che riusciranno certamente interessanti!// Adoperiamo la violenza, la sincerità delle nostre giovani forze e la folle passione dei nostri cuori ad accarezzare lungamente gli abbaglianti Sogni che ci prepara il fervido fuoco dell'Arte!// [...] I vegliardi non vogliono nelle loro stamberghe foderate di grigio ed equivoco il tumulto smagliante dei nostri colori vivificati attraverso il prisma radioso della nostra Giovinezza! I nostri colori li abbagliano, la violenza delle nostre forme li esaspera. / [...] E cominciamo finalmente!// Noi daremo visione alle nostre forze e ci uniremo sempre più formidabili per coraggio e per ardire!// Dimostreremo al mondo indolente che la Gioventù non è un reato, che Essa è sacra, e va rispettata quanto e più della vecchiaia, poiché più di questa è utile e necessaria./ Faremo da noi e quando avremo disciplinato le nostre forze, daremo l'assalto alle Accademie e alle

Esposizioni .../ [...] (*Mostra Pittura Scultura Rifiutata...*, 1912 Sale del Cova, Milano, s.p.).

È evidente che il tono urlato, compiaciuto e vittimistico di questo proclama non intende realmente proporre un progetto nuovo, ponendo le basi di un movimento di secessione (come accade negli stessi anni a Roma, a Venezia, a Napoli e a Bologna), bensì solamente criticare l'operato delle istituzioni, con toni ribellistici e nichilistici ormai divenuti familiari dopo tanti proclami e volantini futuristi.

Le lotte delle suffragette e la campagna elettorale del 1913

Risalgono probabilmente al 1913 le dodici opere realizzate a tempera e carboncino su carta appartenenti alla serie nota come *Vogliamo il voto*³. Queste opere potrebbero essere legate al Congresso Internazionale Femminile che si tiene a Roma nell'estate 1913 (Gozzi 1998, p. 32), anche se alcune didascalie e le divise dei poliziotti farebbero pensare al dibattito sul suffragio universale che era esploso in quegli anni in Inghilterra, con le dimostrazioni inscenate dalle suffragette in favore dell'emancipazione femminile e del diritto di voto alle donne. Un cartellone oggi disperso ed esposto una sola volta nella personale di Bonzagni al Palazzo delle Aste di Milano nel 1915 è quello intitolato *Il trionfo di Miss Pankurst*, una chiara "celebrazione" del personaggio di Emmeline Pankhurst [1858 – 1928], grazie alla quale il movimento inglese delle suffragette, già costituitosi in numerose associazioni nella seconda metà dell'Ottocento, diviene nel 1903 una forza politica militante (Unione sociale e politica femminile), che si svilupperà con l'avvento al potere del partito liberale [1906]. D'altra parte, anche a Milano, il veglione giornalistico che si era svolto il 3 marzo 1911 al Teatro alla Scala era dedicato al tema del "Femminismo". A Torino, inoltre, si erano da poco svolte due manifestazioni che avevano suscitato ampia eco sulla stampa nazionale, la II Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti e la mostra di caricatura organizzata dalla rivista *La Donna* nel Palazzo di Belle Arti al Valentino. Infine sarebbe forse da valutare la sintonia della sequenza *Vogliamo il voto* con le tematiche sviluppate a Milano in questi anni dalla pittrice, grafica e caricaturista di origine ferrarese Adriana Bisi Fabbri, autrice di intense caricature irridenti le donne e le loro occupazioni.

Sempre nel 1913, la fantasia di Bonzagni si scatenò anche durante la campagna elettorale svoltasi a Milano in vista delle elezioni del 26 ottobre e del 2 novembre, in cui si verificò una partecipazione senza precedenti, soprattutto da parte delle masse

³ Ricordiamo tra queste, identificandole mediante le didascalie: *Vogliamo il voto. Hanno dei gusti neroniani*; *Le stelle filanti ... tanto per tornare all'antico*; *Si occupano di pittura. ...tengono naturalmente delle conferenze*, *Voglio il voto ... Però molto costanti*; *Le nostre silfidi (la Burzio) per me è indifferente basta che suoni*.

lavoratrici⁴. Un articolo di Dino Alfieri su *L'Illustrazione Italiana* vi fa esplicito riferimento ed è ricco di riproduzioni dei “manifesti artistici” di Bonzagni, il quale viene definito:

[...] il giovane e valoroso artista che da un paio d'anni ha maggiormente riaffermato la sua buona rinomanza per i disegni e le pitture ch'egli periodicamente espone nelle vetrine [...] Egli ha colto, senza preconetti di partito, gli aspetti più salienti della campagna elettorale in una varia raccolta di cartelloni ammirabili per trovate di spirito e per la suggestiva vivacità dei colori [...] gli è balzata fuori una serie completa di riuscitissimi cartelloni elettorali buttati giù con tale una sicurezza di tocco ed un movimento di colori da costituire altrettante opere pittoriche [...] nella lotta elettorale reclamistica di Milano ha portato una simpatica nota d'arte comprensibile anche dagli analfabeti [...] (Alfieri 1913, p. 434).

Queste osservazioni confermano tra l'altro il prolungarsi dell'attività di cartellonista di Bonzagni, che Alfieri continua a chiamare pittore e a giudicare tale anche in quelle opere. L'illustrazione a mezzatinta *Suffragio universale* [fig. 8]⁵, pubblicata a piena pagina sulla neonata rivista mensile *Il Secolo XX*⁶ (XII, n. 10, ottobre 1913), si riferisce appunto a quell'evento. A giugno la rivista aveva pubblicato l'articolo di Fausto Valsecchi *Guerra e pace nella caricatura*, dedicato ai cartelloni di Bonzagni e corredato da una serie di illustrazioni dell'artista che sono preziose testimonianze di una ventina di quei suoi celebri cartelloni, come sappiamo in gran parte perduti (Valsecchi 1913). La loro prima, seppur parziale, visibilità ufficiale si era avuta in occasione dell'Esposizione d'Arte Umoristica di Bergamo nel maggio-giugno 1913⁷.

Mentre l'influenza da essi esercitata sulla futura attività pittorica di Bonzagni verrà rilevata anni dopo da Federico Balestra:

La sua pratica pittorica parte dal disegno a carbone e dalla tempera che gli servivano per i cartelloni; questi restano del suo temperamento, gl'indici più chiari,

⁴ All'aumentato numero degli aventi diritto al voto (in ragione della riforma elettorale attuata da Giovanni Giolitti nel 1912) si accompagnarono una sensibile ascesa della percentuale dei votanti e infine un significativo ricambio del personale politico parlamentare.

⁵ La tavola è molto vicina sia nel soggetto che nel testo a quella di un cartellone riprodotto nel citato articolo di Dino Alfieri su *L'Illustrazione Italiana* dello stesso anno.

⁶ Dal numero di agosto la rivista pubblica a piena pagina anche altre tavole di satira politica di Bonzagni: *Alleanze balcaniche*, *Diplomazia in Cirenaica*, *Suffragio universale*, *Delusioni elettorali*, *L'elogio del tango*, *Natale in Parlamento* (quest'ultima ormai sul primo numero del 1914).

⁷ Sulla base dei sommari indizi forniti dalle recensioni, è verosimile che fossero effettivamente presenti a Bergamo le seguenti opere: *La dimostrazione delle potenze al Montenegro*, *Il conquistato re*, *Eunuchi*, *Fantasia di Capo D'Anno*, *Lo scandalo al palazzo di giustizia*, *Non dormire sulle ottomane*, *Libertà di stampa*, *Incidenti alla Scala*, *La flotta del sultano*.

i segni più valorosi. [...] Dovevano essere evidenti e fastosi e lo erano, come un bel tappeto. [...] erano sirventesi strafottenti, acri, immediati. Corrispondevano, anche nel segno rapido, alle spaccate della sua anarchia di romagnolo e di critico platonico, a cui, nulla in fondo importava che il mondo non cambiasse e continuasse a camminare così. [...] Bonzagni prese gusto al colore, gli piacque, ricco, sgargiante, quasi puro, non potendo dimenticare il cartellone (Balestra 1923, pp. 12-13).



Fig. 8: *Carnevale*, 1912. L'ultimo figurino della beneficenza, 1912, illustrazione a colori, cm 30 x 23,3, Cento, Galleria d'Arte Moderna "A. Bonzagni".

Il soggiorno in Argentina nel 1914

Durante il soggiorno in Argentina, dove approdò il primo gennaio 1914 e da dove ripartì alla volta di Genova il 30 gennaio 1915, Bonzagni fu per un breve periodo il motore della rivista umoristica settimanale *El Zorro* (in italiano *La volpe*), nata su iniziativa di un gruppo di artisti e intellettuali e stampata a Buenos Aires. Bonzagni vi collabora continuativamente in veste di caricaturista ufficiale per circa tre mesi, dal 7 settembre (quando esce il primo numero) al 2 novembre, lavorando in stretta collaborazione con la direzione e producendo circa centottanta disegni satirici su argomenti di costume e di politica internazionale, perfettamente intrecciati con i temi delle rubriche ricorrenti e con le didascalie in lingua spagnola.

Sul retro del frontespizio di ciascun numero del settimanale viene ripetuta una scritta programmatica: «Popolo argentino: la crisi e la conflagrazione europea non ti lasciano vivere obbligandoti a passare i tuoi giorni in continua angoscia [...] Noi, con la nostra satira, benché sembri un paradosso, stiamo lottando per leggi più serie, cercando d'impedire che ti si inganni e, al tempo stesso, offrendoti un giornale pieno di umorismo. [...]» (Togni 1978, pp. 138-140)⁸.

Un lungo articolo dai toni umoristici, firmato «La direción» e apparso sul primo numero, presenta ai lettori «el caballero Bonzagni»: un buon ragazzo che parla molto, ma senza senso; che ha il difetto di voler essere pittore pur avendo uno spirito e un'intelligenza geniali; che grazie a persone di ingegno si è procurato un nome e una stima indiscutibili; che ha fatto del futurismo; che ha fatto il socialista ne *L'Avanti!* di Milano; che ha studiato nell'Accademia di Milano per potersene *fregare*, con cognizione di causa, di tutte le accademie del mondo; che ora ha avuto l'imperdonabile stupidità di venire in Argentina in un momento di forte crisi del paese. Una presentazione poco formale e beffarda, che sommata al tono compiaciuto del resoconto fallimentare della mostra personale a Buenos Aires lascerebbe supporre che l'autore del testo sia lo stesso Bonzagni. Infatti l'articolo prosegue:

[...] Bonzagni disegna con i *piedi*, pittura con la *scopa* e pensa con un cervello da manicomio. Disprezza il disegno, se ne *frega* del colore, dà calci alla tecnica e insulta l'arte con una impertinenza che fa rizzare i capelli in testa, come se fosse sicuro della sua superiorità. I suoi *gauchos* cavalcano su cavalli che sembrano conigli [...]. Il Museo Nazionale di Belle Arti (...) non ha avuto il coraggio di comperare nessuna opera del Bonzagni (...) Noi, per questi motivi, siamo arrivati a supporre che il Bonzagni sarebbe un buon artista e, per un volpesco spirito di

⁸ Una descrizione accurata di *El Zorro* e un'analisi complessiva dell'intervento di Bonzagni si devono a questo contributo di Roberto Togni, il quale poté consultare la collezione del giornale argentino custodita dalle sorelle del pittore.

contraddizione verso gli sciocchi, abbiamo creduto perfettamente saggio incorporarlo nella nostra redazione come disegnatore ufficiale. (...) il pubblico lo saprà comprendere tutte le settimane attraverso le pagine di questo giornale. [Le sue caricature] saranno ironiche o violente, secondo quanto richiedono le circostanze, però sempre artistiche. I tratti della caricatura di Bonzagni sono sicuri, decisi. Possiamo affermare per nostra soddisfazione che oggi non s'incontra in Buenos Aires nessun caricaturista che possa confrontarsi con lui nemmeno lontanamente. Per finire queste note sul nostro caricaturista, diremo che non solo disegna le caricature, ma le inventa anche, le pensa lui stesso, divenendo così un incomparabile collaboratore intellettuale di *El Zorro* ('El caballero Bonzagni y su .. pintura? ni arte.. ni parte presto, por desgracia', 1914).

Nell'illustrazione per la copertina del 12 ottobre [fig. 9], ad esempio, gli echi del conflitto europeo vennero tradotti da Bonzagni nell'immagine icastica di un soldato tedesco ubriaco e, di spalle, una donna francese che lo osserva, riproponendo il marcato contrasto tra rosso, nero e bianco da lui utilizzato fin dal 1909 ne *Gli sfratti in Via Palestina*. Tuttavia si nota una profonda differenza: a Milano l'artista si calò nel vivo delle vicende politiche e di cronaca, il suo stile fu diretto e sanguigno, poco mediato sia nelle battute che nel disegno; in Argentina, al contrario, Bonzagni non entrò nel merito della vita politica e sociale del paese che lo ospitava e spesso affrontò temi europei, ricorrendo inevitabilmente alla mediazione dei modelli mitteleuropei sopra citati, *Jugend* e *Simplicissimus* in primis.

L'attività di illustratore, anche legata alla guerra

Dopo il rientro in Italia da Buenos Aires, avvenuto a metà febbraio 1915, Bonzagni diede sempre più spazio all'amara satira bellica rispetto a quella sociale e politica degli anni precedenti, senza tuttavia abbandonare i temi a lui cari, in primo luogo quello della libertà di stampa. Già affrontato più volte in passato, questo venne ripreso nell'illustrazione al tratto *Dopo la legge Salandra...* [fig. 10], riferita alle ristrettezze imposte dalla legge Salandra sulla censura a causa della guerra in corso ed eseguita per la prima pagina di un nuovo settimanale edito a Milano (*Due soldi di giornale di nuovo conio*, I, n. 5, 10 marzo 1915)⁹. Un'altra tavola dell'artista, che il settimanale pubblicherà poco dopo sul numero dell'8 aprile, alludeva invece all'anniversario di Bismarck in Germania con l'inquietante apparizione notturna del

⁹ Circa quattro anni dopo, ormai dopo la scomparsa dell'artista, la medesima illustrazione ricomparirà su *L'Avanti* con il titolo *La libertà di stampa* e il lungo commento «Questo disegno inedito del compianto Aroldo Bonzagni risale al 1915: quando la censura era ancora una minaccia. Oggi, a guerra finita, a Vittoria ottenuta, il Ministro Nitti ha il merito di renderlo d'attualità». Cfr. *L'Avanti*, 15 ottobre 1919, p. 3.

cancelliere tedesco, nato appunto il primo aprile 1815 (*Due soldi giornale di nuovo conio*, I, n. 8, 8 aprile 1915, p. 1)¹⁰.

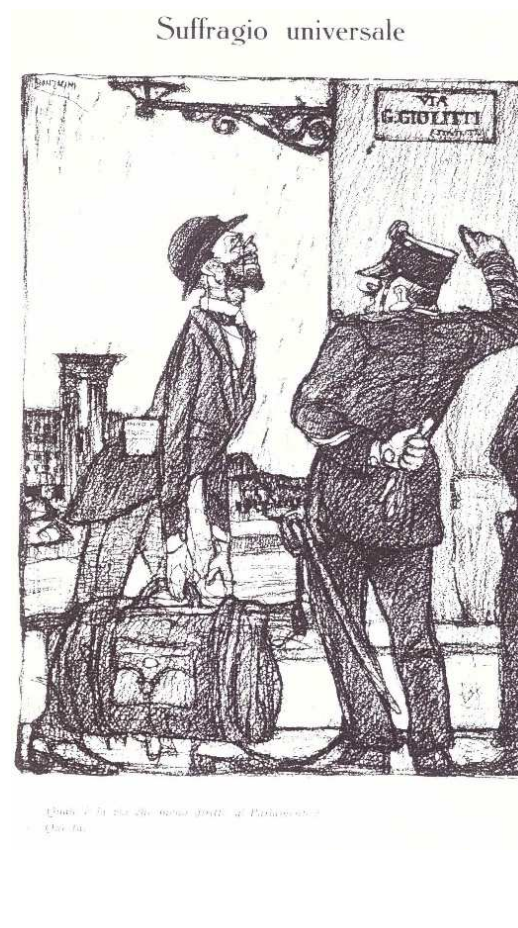
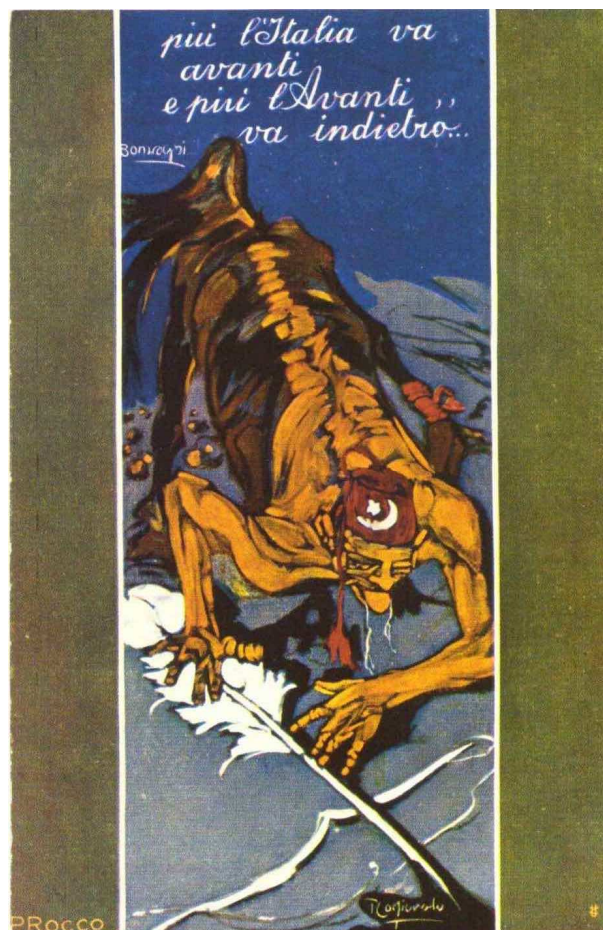


Fig. 9: *Più l'Italia va avanti e più l'Avanti va indietro*, 1912, cartolina litografica, cm 14 x 8,9, Milano, Pilade Rocco, 1912, Cento, Galleria d'Arte Moderna "A. Bonzagni".

Fig. 10: *Suffragio universale*, 1913, illustrazione a mezzatinta, cm 18 x 13, Cento, Galleria d'Arte Moderna "A. Bonzagni".

¹⁰ Il centenario di Bismarck in Germania venne ricordato da Bonzagni anche nella tavola *Una grande ombra*, realizzata per il numero di maggio de *Il Secolo XX* (*Il Secolo XX*, XIV, n. 5, maggio 1915, p. 402) e classificata come «caricatura» nell'indice della rivista.

el ZORRO

Semanario humorístico

Año I

Lunes 12 de Octubre de 1914

Núm. 6

Se regala por diez centavos



Mariana - Y decía que me iba a rendir enseguida....

Fig. 11: Mariana y decía que me iba a rendir enseguida", *El Zorro*, Buenos Aires, n. 6, 12 ottobre 1914, Cento, Galleria d'Arte Moderna "A. Bonzagni".

Con l'entrata in guerra dell'Italia il 24 maggio 1915, Bonzagni venne riformato, mentre gli amici Boccioni, Russolo, Sant'Elia, Bucci, Erba, Funi, Marinetti, Piatti e Sironi durante l'estate si arruolarono nel Battaglione Lombardo Volontari Ciclisti e Automobilisti per compiere l'addestramento prima di partire per il fronte. Tuttavia Bonzagni non si sottrasse alla imponente e spontanea campagna antitedesca che coinvolse e divise l'Italia sul tema dell'interventismo, affidandola a caricature e a disegni satirici, che continuò a produrre alacramente anche nei mesi successivi. In particolare si trovò coinvolto in due imprese editoriali significative: l'album di *Idee e motti* di Giannino Antona-Traversi *Gli Unni ... e gli altri!* e il libretto *I Comandamenti di Dio*. L'impegno da lui profuso nei due progetti e la forza straordinaria degli esiti raggiunti gli valsero l'invito ad esporre quelle tavole nella collettiva Italian Artists & the war, allestita nell'estate 1916 a Londra presso Leicester Galleries.

Ne *Gli Unni ... e gli altri!* si susseguono «pagine di amara irrisione per glorificare l'eroismo di un popolo che al suo onore diede in sacrificio consciamente tutto sé stesso [...]» (Antona-Traversi 1915). L'album è composto di trentaquattro tavole realizzate dai maggiori pittori - illustratori italiani del momento, fra i quali Dudovich, Dudreville, Mazza, Sacchetti e Tofano (Sto). Bonzagni realizzò la tavola per la copertina, il disegno al tratto in quarta di copertina e sei tavole a piena pagina (corrispondenti ai numeri 11, 15, 16, 17, 21, 34). Nell'immagine della copertina [fig. 11] la brutalità tedesca è rappresentata da una scimmia antropomorfa, con in testa il tipico elmetto con la punta acuminata e nell'atto di schiacciare una fanciulla con un masso. In seguito al successo editoriale del volume, ne uscì una seconda edizione, con una copertina diversa, sempre di Bonzagni.

Il libretto *I Comandamenti di Dio. Interpretazione biblica di A. Bonzagni - Prefazione di Giannino Antona-Traversi*, edito a settembre, era dedicato «Alla gloria del Belgio/ e alla gogna de' suoi carnefici» e ispirato alle efferatezze compiute dall'esercito tedesco durante l'occupazione del Belgio nell'agosto 1914. Il volume era interamente illustrato dalle tavole di Aroldo Bonzagni (la copertina, dodici tavole a colori a piena pagina e quattro piccole illustrazioni a mezzatinta intercalate al testo), giocate su vari registri ma accomunate dallo sdegno verso la violazione della neutralità del Belgio e verso le atrocità e le infamie commesse dai tedeschi sul suolo belga. Nel serrato confronto tra l'antica legge divina e le moderne leggi degli uomini calpestare e vilipeso, le tavole raffigurano scene di morte, crudeltà e distruzione oppure esaltano il carattere ottuso e paradossale del militarismo tedesco, mediante un segno incisivo e netti contrasti cromatici, come accade in *V - Non ammazzare* [fig. 12].

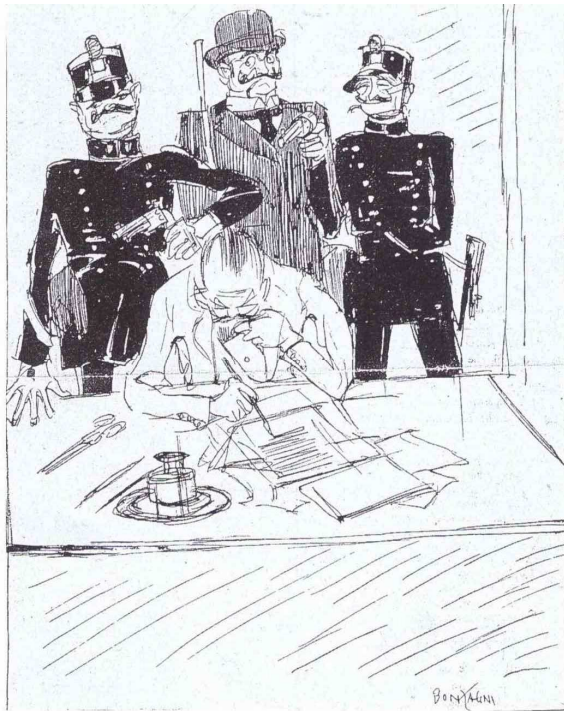


Fig. 12: *Dopo la legge Salandra...*, 1915, illustrazione al tratto, cm 19 x 15, Cento, Galleria d'Arte Moderna "A. Bonzagni".

Fig. 13: *Gli Unni ... e gli altri! "Idee e motti" di Giannino Antona-Traversi*, copertina, Milano, Ravà & C., 1915, Cento, Galleria d'Arte Moderna "A. Bonzagni".

Va inoltre ricordata l'attività artistica di Bonzagni collegata in vario modo alla guerra allora in corso: dai manifesti e dalle cartoline pubblicizzanti i Prestiti Nazionali emessi dal Governo, alle copertine dei fascicoli contenenti i bollettini di guerra, fino a quelle, assai numerose, dei giornali di trincea.

Il sempre più deciso orientamento dell'artista di Cento verso temi popolari, con la rappresentazione di emarginati e di reietti della società, venne annunciato in alcune di quelle opere, attente a cogliere specialmente gli aspetti miserevoli e antiretorici della guerra. Entro il febbraio 1916 egli realizzò due tavole dell'album *Per i nostri figli. Per le nostre case. Per la Vittoria*, edito in quel mese dal Credito Italiano di Milano in occasione del Terzo Prestito Nazionale. Una di esse [fig. 13] venne descritta da Umberto Boccioni per esemplificare il tipo di illustrazioni contenute nell'opuscolo del Credito Italiano nella sua rubrica su *Gli Avvenimenti*: «[...] un contadino, curvo sull'aratro, [che] lavora dei campi floridissimi. In fondo, una ricca città laboriosa protetta dalle cime altissime e nevose delle Alpi». A proposito dei piccoli opuscoli che le Banche lanciavano al pubblico per la propaganda al Prestito Nazionale 5%, Boccioni scrisse:

Per la prima volta, la Banca si rivolge all'artista, all'illustratore per impressionare maggiormente il pubblico e *spiegargli* la necessità di sottoscrivere al Prestito Nazionale. Sono vignette *esplicative*, intendiamoci, come quelle che si usano nei libri per i ragazzi. [...] Ma è già un passo, in Italia, dove l'illustrazione vive rachitica per mancanza di richiesta e di consumo. [...] Ogni vignetta illustra un concetto patriottico per fare la *rèclame* al Prestito. Ne cito due [...] (ed. Birolli 1971, p. 399).

Boccioni nel testo non nomina Bonzagni, tuttavia la sua descrizione della seconda vignetta non lascia adito a dubbi: si tratta della tavola accompagnata dalla didascalia «La guerra deve dare invincibili frontiere naturali alla Patria! Sottoscrivete!».

Lo studio critico di Rubetti dedicato alla pubblicità nei prestiti italiani di guerra, che illustrava e documentava tutto il lavoro di propaganda pubblicato in occasione del Quinto Prestito Nazionale di Guerra, riprodusse anche le immagini di altre opere ideate da Bonzagni, fra le quali il disegno per un cartellone raffigurante «una sozza figura di austriaco un po' caricaturale» e la cui didascalia recita: «Uno che non ha sottoscritto/ e voi?» e una cartolina per la Propaganda del Consorzio Bancario raffigurante una madre disperata e il proprio figlio fra tre soldati nemici, con il motto «Fratelli salvatemi! Sottoscrivete!» (Rubetti 1919, pp. 35, 68 – 69, 94; cfr. pure Rubetti 1918, pp. 39, 42), in cui il contrasto emotivo tra i due gruppi viene espresso da un segno aspro e spezzato e dalla pesante deformazione dei lineamenti dei volti, che assumono accenti espressionistici e quasi grotteschi. In questo genere di opere si ripetono dunque continuamente, in modi retorici e convenzionali (il richiamo al tricolore risalta sempre con evidenza), pochi motivi tragici e sentimentali, destinati a stimolare l'emotività delle famiglie italiane.



Fig. 14: *I Comandamenti di Dio. Interpretazione biblica di A. Bonzagni* - Prefazione di Giannino Antona-Traversi, *V-Non ammazzare*, Milano, Ravà & C., 1915, Cento, Galleria d'Arte Moderna "A. Bonzagni".

Ancora nella seconda metà del 1918, assorbito da un'attività grafica intensa e diversificata¹¹, Bonzagni lavorò per alcuni giornali di trincea, in particolare *Signorsì*, giornale dell'Armata degli Altipiani pubblicato a Milano dalla Società Editoriale Milanese tra il 27 giugno e il 20 novembre, e *La Trincea*, giornale destinato ai soldati del Grappa della Quarta Armata al fronte, stampato a Milano tra il gennaio 1918 e il 16 gennaio 1919. Per la rivista *Quadrifoglio*, un numero unico offerto in occasione di Natale ai soldati dell'Armata di Trento da una serie di personaggi celebri e stampato

¹¹ Realizzò copertine e illustrazioni per *Noi & il Mondo*, *La lettura*, *Il Secolo XX* e altre testate.

a fine dicembre, egli eseguì invece uno dei suoi ultimi disegni, *Palcoscenico tedesco ... Miss Germany* [fig. 16], un'allegoria tragica della Germania affamata e ridotta a brandelli.

In queste opere la mordace satira degli avvenimenti politici e militari viene tradotta da Bonzagni in immagini deformate e caricaturali, delineate da un segno asciutto e angoloso, poste in risalto da contrasti cromatici violenti e corredate da dettagli aggressivi, in linea con lo stile di altri disegnatori dell'epoca. Si colloca su un registro più moderato e intimista, quasi introspettivo, la copertina per *La Trincea* del 6 ottobre 1918 intitolata *La fine* [fig. 15], che è l'ultima realizzata da Bonzagni per questo giornale. Raffigurando il Kaiser Guglielmo II come un povero mendicante, col suo fagotto su cui si leggono le scritte «Mitteleuropa» e «Kultur», essa potrebbe suggerire un richiamo alle figure di ciechi e di mendicanti ricorrenti negli ultimi dipinti di Bonzagni.

La produzione pittorica coeva dell'artista di Cento è infatti concentrata sulla rappresentazione oggettiva dei risvolti drammatici dell'emarginazione sociale ed è leggibile come un'ultima forma di esternazione politica. Con tratti di autentica partecipazione, Bonzagni esplorò nella sua pittura le periferie della nascente società industriale, testimoniando l'esistenza di vite umili e dignitose nelle quali inevitabilmente si rifletteva la propria: emblematico il monumentale dipinto *Rifiuti della società* del 1917-1918 (Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, collezione Volker W. Feierabend), in cui l'artista immortalò il mendicante Andrea Bonalumi, che assieme al violinista di origine centese Everardo Molinari fu tra i modelli a lui più cari in quei suoi ultimi anni di vita.

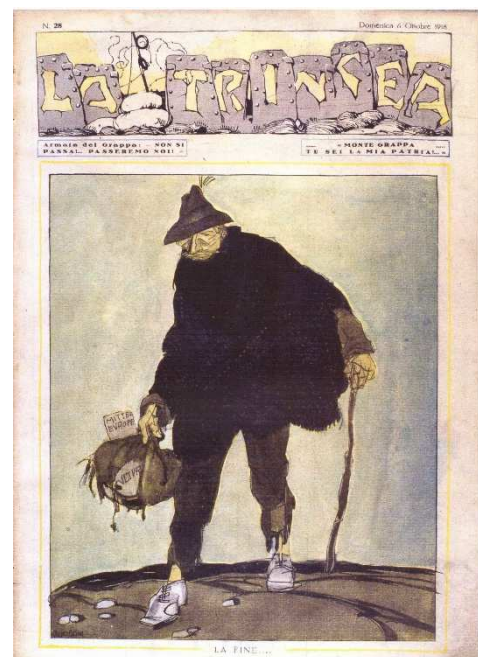
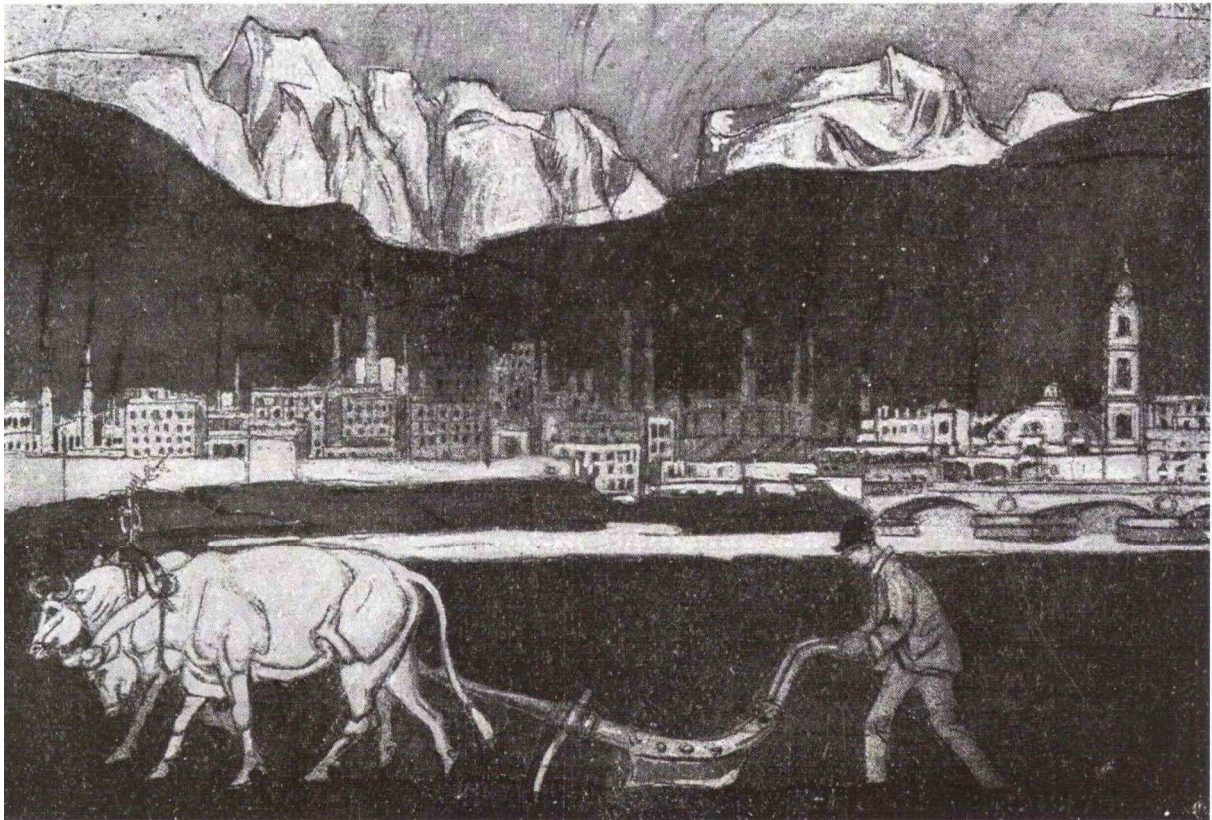


Fig. 15: *Con questa guerra l'Italia dovrà ritornare in possesso delle sue invincibili frontiere naturali, in Per i nostri figli. Per le nostre case. Per la Vittoria*, Milano, Credito Italiano, 1916, Cento, Galleria d'Arte Moderna "A. Bonzagni".

Fig. 16: *Palcoscenico tedesco... Miss Germany*, in "Quadrifoglio", numero unico di Natale Capodanno, dicembre 1918, Cento, Galleria d'Arte Moderna "A. Bonzagni".

Fig. 17: *La fine*, in "La Trincea", n. 28, 6 ottobre 1918, Cento, Galleria d'Arte Moderna "A. Bonzagni".

L'autrice

Sara Fontana è storica e critica dell'arte contemporanea, curatrice e pubblicista indipendente. Si è specializzata in Storia dell'Arte Contemporanea all'Università Cattolica di Milano, dove ha poi conseguito un dottorato di ricerca. Dal 2009 è professore a contratto di Storia dell'Arte Contemporanea presso il Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali (Cremona) dell'Università degli Studi di Pavia. I suoi contributi hanno riguardato in particolare la pittura e la scultura italiane del XX secolo, con studi monografici e ampie ricognizioni territoriali in area lombarda. Ha svolto lavori di catalogazione e di archiviazione (Archivio Fausto Melotti, Archivio Umberto Milani, Archivio Francesco Messina). Come curatrice indipendente, collabora da anni con enti pubblici e gallerie private.

e-mail: sarafontana56@yahoo.it

Riferimenti bibliografici

Alfieri, D 1913, 'La lotta dei manifesti elettorali', *Illustrazione Italiana*, XL, n.44, 2 novembre 1913, pp. 432-434.

Antona-Traversi, G 1915, *Gli Unni... e gli altri*, Ravà & C. Editori, Milano, s.p.

Balestra, F 1923, *Lineamento di vita e d'opera*, in *Le opere di Aroldo Bonzagni ordinate nella Camera de le Asse in Milano*, catalogo della mostra, Alfieri & Lacroix, Roma, Milano, via Morone 6, 34 pp., 5 tavv.

Birilli, Z (ed.) 1971, *Umberto Boccioni. Gli scritti editi e inediti*, Feltrinelli, Milano, pp. 342, 415, 427n, 429n, 452n.

Bonzagni, P 1958, *Ricordo di Aroldo Bonzagni*, dattiloscritto composto da 17 fogli numerati, 30 dicembre 1958, Cento, raccolta privata.

Bucci, A 1919, 'Aroldo Bonzagni', *Il Secolo Illustrato*, anno VII, no. 2, 15 gennaio 1919, pp. 63-64.

'El caballero Bonzagni y su .. pintura? ni arte.. ni parte presto, por desgracia', *El Zorro*, n. 1, 7 settembre 1914, pp. 6, 11.

Gozzi, F 1992, 'Avanti! Aroldo Bonzagni pittore', in *1892-1992. Il movimento socialista ferrarese dalle origini alla nascita della repubblica democratica. Contributi per una storia*, Cooperativa Culturale, Centoggi, Cento.

Gozzi, F 1998, *Aroldo Bonzagni pittore e illustratore 1887-1918. Ironia, satira e dolore*, catalogo della mostra, Cento, Galleria d'Arte Moderna Aroldo Bonzagni e Sale restaurate Antica Rocca, con testi di P. Pallottino, L. Scardino, V. Sgarbi, Charta, Milano.

Gozzi, F 2010, *Aroldo Bonzagni. Dal Futurismo ai moti del ventre*, catalogo della mostra, Cento, Galleria d'Arte Moderna Aroldo Bonzagni, Silvana Editoriale, Milano.

Gozzi, F 2015, 'La satira armata', in Gozzi, F, Pallottino, P & Virelli, G (ed.), *Le guerre di Aroldo Bonzagni*, catalogo della mostra, Cento, Galleria d'Arte Moderna Aroldo Bonzagni, Minerva edizioni, Argelato (Bologna).

Lancellotti, A 1917, 'La guerra vista dagli artisti italiani', *Emporium*, vol. XLVI, no. 275, novembre 1917, pp. 268 - 277.

Macchi, G 1912, 'L'Esposizione dei Rifiutati', *La Lombardia*, 16 ottobre 1912.

Mostra pittura scultura rifiutata alla Xª esposizione nazionale dell'Accademia di Brera 1912, catalogo della mostra, Palazzo delle Aste, s. e., Milano 1912.

Pallottino, P 2015, *Dall'oltremare al Piave. Le due guerre di Aroldo Bonzagni*, in Gozzi, F, Pallottino, P

& Virelli, G (ed.), *Le guerre di Aroldo Bonzagni*, catalogo della mostra, Cento, Galleria d'Arte Moderna Aroldo Bonzagni, Minerva edizioni, Argelato (Bologna).

Ramperti, M 1913, 'Bonzagni', *L'Avanti*, 1 dicembre 1913, p. 3.

Rubetti, G 1918, *Un'arma per la vittoria. La pubblicità nei prestiti italiani di guerra*. Studio critico documentato, vol. I, Bertieri e Vanzetti - *Il Risorgimento Grafico*, Milano, pp. 39, 42, 76.

Rubetti, G 1919, *Un'arma per la vittoria. La pubblicità nei prestiti italiani di guerra*. Studio critico documentato, vol. II 1919, Bertieri e Vanzetti - *Il Risorgimento Grafico*, Milano, pp. 27, 35, 78, 86, 94, 119.

Togni, R 1978, 'Aroldo Bonzagni disegnatore di attualità: la collaborazione a "El Zorro" 1914', *Critica d'arte*, XLIII, nuova serie, nn. 160-162, luglio/dicembre 1978, pp. 137 - 152.

Valsecchi, F 1913, 'Guerra e pace nella caricatura. Composizioni di Aroldo Bonzagni', *Il Secolo XX*, XII, 6, giugno 1913, pp. 509 - 512.