



Citation: Elia, D.F.A. (2025). Arte sequenziale imperiale: politica interna ed estera nelle pagine de *Il Giornale del Balilla*. *Rivista di Storia dell'Educazione* 12(2): 31-45. doi: 10.36253/rse-17918

Received: May 29, 2025

Accepted: July 24, 2025

Published: December 11, 2025

© 2024 Author(s). This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://www.fupress.com>) and distributed, except where otherwise noted, under the terms of the CC BY 4.0 License for content and CC0 1.0 Universal for metadata.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Editor: Rossella Raimondo, Università di Bologna.

Arte sequenziale imperiale: politica interna ed estera nelle pagine de *Il Giornale del Balilla*

Imperial sequential art: internal and foreign policy in the pages of *Il Giornale del Balilla*

DOMENICO FRANCESCO ANTONIO ELIA

Università degli Studi di Bari "Aldo Moro", Italia
domenico.elia@uniba.it

Abstract. This paper examines the relationship between sequential art and fascist propaganda, drawing on scientific literature that for the last twenty years has investigated graphic fiction and the periodicals where it was published. It analyses the weekly magazine *Il Giornale del Balilla*, published from 1923 onwards: its pages featured a series of self-contained "picture stories" focusing on the war in Ethiopia (1935-1936), many of which were the work of Enrico De Seta, considered one of the greatest illustrators of the 1930s in Italy. The aim is to investigate the link between the imperialist and racist propaganda promoted by the sequential art published in *Il Giornale del Balilla*, formal education and the iconographic production typical of contemporary mass education media, such as the covers of notebooks. The "picture stories", framed within this comparative analysis, proved to be ideological vehicles that played a fundamental role in the education of the younger generations according to the value system of the fascist "New Man".

Keywords: sequential art, fascism, colonialism, balilla, Enrico De Seta.

Riassunto. Il contributo intende interrogarsi sul rapporto innestatosi fra l'arte sequenziale e la propaganda fascista, avvalendosi della letteratura scientifica che negli ultimi vent'anni ha indagato sulla narrativa grafica e sui periodici che la ospitarono e la promossero. L'oggetto di analisi sarà il settimanale *Il Giornale del Balilla*, pubblicato a partire dal 1923: nelle sue pagine furono presentate una serie di "fiabe a quadretti" autoconclusive che ebbero come focus la guerra d'Etiopia (1935-1936), molte delle quali furono opera di Enrico De Seta, considerato uno dei maggiori disegnatori degli anni Trenta in Italia. L'obiettivo è quello di indagare il nesso venutosi a creare tra la propaganda imperialistica e razzista promossa dall'arte sequenziale pubblicata ne *Il Giornale del Balilla*, dall'istruzione formale e dalla produzione iconografica propria dei mezzi di educazione di massa coevi, come le copertine dei quaderni. Le "fiabe a quadretti", collocate all'interno di questa analisi comparativa, si rivelarono, infatti, veicoli ideologici che svolsero un ruolo fondamentale nell'educazione delle nuove generazioni secondo il sistema di valori proprio dell'Uomo nuovo fascista.

Parole chiave: arte sequenziale, fascismo, colonialismo, balilla, Enrico De Seta.

UNA PREMESSA: “FIABE A QUADRETTI” E COMICS. METODOLOGIA E OBIETTIVI DELLA RICERCA

L'obiettivo di questo contributo è indagare sulla fonte storica rappresentata dalle “fiabe a quadretti” (Bertieri 1989), pubblicate sul *Giornale del Balilla* (d'ora in avanti *GdB*), stampato a partire dal 1923 dalla casa editrice milanese Imperia e, due anni più tardi, acquistato dall'organo di stampa del regime *Il Popolo d'Italia*. Questa produzione destinata all'infanzia includeva «una serie di vignette corredate in calce da due versi in rima baciata, in genere illustrate con uno stile caricaturale e a sfondo comico» (Meda 2016, 58) che rientrano certamente nella categoria di studio della letteratura disegnata, arte sequenziale ovvero narrativa grafica, ma che non devono essere confuse con le strisce dei *comics* tradizionali così come erano stati concepiti nel mercato statunitense a partire dalla fine dell'Ottocento. Le “fiabe a quadretti”, infatti, costituirono «un'alternativa al fumetto d'importazione, la ‘via italiana’ alla narrazione grafica per l'infanzia» (Meda 2016, 59). Questa distinzione, che può apparire sottile, in realtà è indispensabile per comprendere l'evoluzione dell'arte sequenziale che conobbe, in passato, varie ramificazioni, sovente in contrasto fra loro, e i suoi tentativi di rispondere sia alle istanze propagandistiche coeve, sia alle politiche di italianizzazione che, a partire dal Convegno di Bologna del 1938, stigmatizzarono i *comics* prodotti negli Stati Uniti – ovvero ispirati a quest'ultimi – «sostituendo i fumetti d'importazione con materiale di produzione nazionale» (Mattioli 2017, 238). I *comics* tradizionali, infatti, dovettero scontrarsi, in questo decennio, con quella che Faeti ha definito «un'ostilità di tipo pedagogico [...] il ‘contenuto’ doveva essere ‘guadagnato’ con una faticosa ed impegnativa lettura, non ottenuto quasi in regalo con una rapida occhiata ad una pagina, in cui testo ed illustrazioni si confondono» (2011, 328).

L'intento, dunque, è quello di apportare nuove suggestioni euristiche alla storia dell'arte sequenziale, assecondando un modello di ricerca che non può rinunciare all'analisi delle riviste che hanno pubblicato al loro interno queste “fiabe a quadretti” (Meda 2016, 54). Si rende necessario, pertanto, recuperare le suggestioni metodologiche sviluppate nel volume di Loparco (2011). Quest'opera, infatti, aveva analizzato le relazioni esistenti fra il *Corriere dei Piccoli* (d'ora in avanti *CdP*) e il primo conflitto mondiale mettendo in luce il duplice ruolo attivo/passivo ricoperto dai fanciulli nel periodo bellico: se la prima funzione si esplicò nella trasformazione dei soggetti infantili in «veri e propri “strumenti” di propaganda, atti a diffondere presso il mondo adulto quei messaggi di cui erano, a loro volta, destinatari e che erano loro

indirizzati dalle élites sociali del tempo», la seconda, invece attribuita ai fanciulli il compito di diventare simboli «per il mondo adulto, di tutto ciò che si combatteva, pegno e garanzia del futuro della patria» (2011, 27-28). L'aspetto innovativo della ricerca intrapresa in questa sede deriva dalla particolare natura di queste “fiabe a quadretti”, le quali erano destinate ad essere oggetto di consumo da parte degli scolari, come testimonia la loro presenza negli istituti scolastici in quegli anni. Non è solamente l'ambito di diffusione del *GdB* a suscitare interesse, tuttavia, quanto le suggestioni euristiche che derivano da un'analisi di questi prodotti all'interno di una scuola elementare che, nella seconda metà degli anni Trenta, si accingeva a trasformarsi nella fucina dell'Uomo nuovo voluto dal fascismo, pronto a seguire il miraggio dell'impero coloniale (Chiosso 2023). Le “fiabe a quadretti” pubblicate all'interno del *GdB*, dunque, rientrano legittimamente all'interno di quella «elaborata e significativa offerta di immagini che aveva caratterizzato l'universo scolastico e infantile del regime» (De Giorgi 2008, 668). Per questa ragione si ritiene fondamentale indagare il rapporto fra il consumo dell'arte sequenziale da parte di un pubblico interessato alla sua lettura e il contesto storico all'interno del quale è stato prodotto: storia, in altri termini, delle influenze esercitate da un immaginario culturale, e perciò anche politico, all'interno del fumetto. Questa linea di ricerca potrebbe rivelarsi particolarmente feconda laddove riuscisse a sviluppare le suggestioni legate ai caratteri conformisti/oppositivi propri dei fumetti; i primi, in particolare, possono essere stati promossi, in passato, da soggetti – come gli editori – interessati a collaborare alla buona riuscita di uno specifico obiettivo, come può esserlo stato, ad esempio, la buona tenuta interna del fronte durante la Grande Guerra (Bianchi 2022, 129).

Sulla base delle suggestioni euristiche e metodologiche fin qui presentate, il contributo intende interrogarsi sulla natura del rapporto innestatosi fra propaganda, educazione formale e l'arte sequenziale in ambito fascista. La sinergia tra propaganda e la letteratura disegnata, del resto, è ulteriormente supportata dalla natura poliedrica di quest'ultima, rappresentando, come ha lucidamente osservato Vergari, «sia uno strumento per raccontare la politica sia, in varia misura e in vari modi, uno strumento per farla» (2008, 12). Lo stato della letteratura scientifica sulla funzione propagandistica dell'arte sequenziale italiana, tuttavia, risente dell'amara constatazione, scritta da Meda all'inizio del nuovo secolo e ancora attuale, in merito all'assenza di un filone di ricerca autonomo, condotto in seno alle metodologie proprie degli studi storico-educativi, i cui risultati siano in grado di «elaborare adeguate categorie interpretati-

ve, fondamentali al fine di analizzare e comprendere il costante sviluppo della stampa periodica per l'infanzia e la gioventù in quanto fenomeno storico, iscritto all'interno di un contesto sociale e culturale ben determinato» (2011, 10). In ambito internazionale, invece, soprattutto in quello anglosassone, le connessioni fra arte sequenziale e propaganda hanno goduto di una maggiore attenzione da parte della comunità accademica, come provano, ad esempio, le ricerche di Brunner sulla militarizzazione del personaggio di Steve Canyon, creato da Milton Caniff negli Stati Uniti nella stagione compresa fra la seconda guerra mondiale e l'inizio della Guerra Fredda (2010, 169-192). Questo saggio, in particolare, ha motivato il ricorso all'analisi della fonte storica rappresentata dal fumetto adducendo la sua grande diffusione negli Stati Uniti nell'arco cronologico considerato, menzionando, dunque, il ruolo fondamentale svolto da questo medium nel sostenere la propaganda bellica americana. Si tratta di un tema approfondito anche nella monografia di Scott, dedicata al rapporto fra fumetti e le guerre intraprese dagli eserciti statunitensi, nella quale si cita l'apporto offerto dai *comics* nel "rinforzare gli stereotipi degli antagonisti degenerati" (2014, XII).

IL GDB (1923-1943): ORIGINI, CARATTERISTICHE E DIFFUSIONE

I primi accenni a questo periodico nella letteratura scientifica si riscontrano nel volume di Genovesi (1972, 83-97) che ricostruiva la storia dell'editoria per l'infanzia italiana. La scheda dedicata dall'autore al *GdB* si soffermava sulle diverse tappe editoriali che scandirono la sua esistenza, dalla direzione assunta da Dante Dini nel 1926, passando all'attribuzione di questo incarico a Renato Ricci, allorché il periodico divenne l'organo di stampa ufficiale dell'Opera Nazionale Balilla (ONB), sino alla sua assunzione in seno alla Gioventù Italiana del Littorio (GIL), sotto la responsabilità editoriale di Renato Marzolo. Genovesi, riprendendo uno spunto elaborato da Ajello, osservò acutamente che l'utilizzo delle *funny pictures* sul modello di quelle pubblicate dal *CdP* si rese necessario «per raggiungere l'infanzia italiana, che già da una quindicina di anni se la spassava un mondo con le storielle più ridanciane e borghesi che la letteratura per l'infanzia avesse mai prodotto» (1972, 89). Non sembra condivisibile, tuttavia, il giudizio espresso dall'autore nei confronti della valenza propagandistica ed educativa delle "fiabe a quadretti" pubblicate all'interno di questo periodico nel corso della guerra italo-abissina: come sarà dimostrato in questo articolo, invece, proprio in quegli anni, esse si rivelarono

capaci di «far comprendere [...] cosa stesse accadendo» (1972, 94) a un pubblico infantile, favorito, sotto quest'aspetto, dall'apporto rivelatosi fondamentale dei nuovi programmi scolastici del 1934. Genovesi, al contrario, colloca in un momento successivo, attorno al 1937-1938, la maturazione della propaganda fascista condotta sulle pagine dei periodici per l'infanzia, senza considerare, invece, la svolta rappresentata dalla guerra combattuta due anni prima che autorizzava e anzi legittimava «il sospetto di un'inferiorità razziale» degli avversari etiopi (1972, 96). Ancora negli anni Settanta fu pubblicato *Il fascismo a fumetti*, nel quale una scheda di approfondimento era dedicata al *GdB*, ricordando la «fortissima risonanza [...] data alla campagna d'Africa. Partono fra gli altri alla conquista della Abissinia il Balilla Peperino, la famiglia Piroletto e Cappellone Venturino» e l'elevato numero di copie stampate, pari a circa 250.000 esemplari, destinate a fronteggiare le esigenze del regime che ne curava la distribuzione negli istituti scolastici (Carabba 1973, 268-269). A questo volume si è ispirato, più recentemente, il saggio di Guesdon, che ne riprende in parte l'argomentazione, aggiungendo che sotto la direzione di Dante Dini il *GdB* «attenuò leggermente la sua retorica politica» (2003, 167), un'osservazione che, come sarà sottolineato in seguito, appare discutibile. In anni più recenti questo periodico è stato citato brevemente all'interno di un contributo di Antonutti (2013, 31-32) nel quale l'autrice ha menzionato la composizione delle "fiabe a quadretti" ispirate alle forme proprie del *CdP*. Quest'ultimo, pubblicato a partire dal 1908, offrì ai suoi lettori infantili, figli della borghesia centro-settentrionale italiana, una serie di storie illustrate prive del *balloon*, accompagnate da un testo in rima collocato all'interno delle didascalie.

La minore attenzione al *GdB* nella ricerca storico-educativa sembra attribuirsi alla sua qualifica di giornale di regime, maggiormente sottoposto, rispetto al *CdP*, a una rigida osservanza

delle direttive ministeriali in materia di carta stampata, creando o riplasmando eroi che godevano anche di un certo successo, così che potessero celebrare i fasti del Fascismo anche nelle piccole vignette che si allineavano [...] sulle pagine dei giornalini che i lettori tenevano tra le mani (Leone 2016, 32).

Nelle intenzioni del partito fascista il *GdB* – la cui distribuzione gratuita nelle scuole avrebbe dovuto contrastare l'influenza del più popolare *CdP* – doveva educare i giovani «al ricordo degli eroismi compiuti da quegli altri fanciulli che andarono alla guerra cantando e fermarono l'invasore sul Piave» (Gaspa 2021, 249). Nella recente monografia dedicata a Oreste del Buono

(1923-2003) Vanagolli, infatti, accenna alle potenzialità propagandistiche dell'arte sequenziale e della stampa per l'infanzia, menzionando la concorrenza esercitata fra il *GdB*, che pubblicava «racconti di eroi graditi al regime» (2016, 30) e il *CdP*, costretto a entrare nella sfera di controllo del fascismo per promuovere il suo progetto di fascistizzazione della gioventù. I riferimenti nella letteratura storico-educativa al *GdB* si concentrano maggiormente sul ruolo svolto da Dante Dini (1878-1957) – «emanazione del regime» (Cantatore et al. 2022, 427) – alla guida del periodico fino al 1931, quando il giornale passò alle dipendenze dell'Onb e venne sostituito nell'incarico prima da Renato Ricci e successivamente da Eros Belloni. A partire dal 1927 collaborò al *GdB* anche Antonio Rubino, venendone poi «allontanato per alcuni dissidi con il regime» (Fava 2013, 441). Non mancano, tuttavia, interessanti riflessioni sulla necessità di approfondire questa testata privilegiando la sua utilità in funzione della creazione dell'Uomo nuovo fascista – che si connotava anche per il suo essere profondamente razzista (Capristo 2011, 243) – e considerando il *GdB* come una tappa fondamentale del percorso novecentesco di conquista dell'infanzia che non poteva realizzarsi compiutamente senza «tenere conto di una nuova modalità espressiva: il fumetto» (Mattioni, Salvarani e Biernacka-Licznar 2019, 723), anche se, come scritto nella premessa, sarebbe più corretto adoperare l'espressione «arte sequenziale» che includerebbe *comics* e «fiabe a quadretti». Proprio negli anni Trenta, del resto, come ha osservato Boero, furono introdotti nel mercato italiano un numero elevato di periodici che svolsero un ruolo fondamentale nell'influencare l'immaginario giovanile coevo (2014, 26). Nel suo contributo l'autore si soffermò sul *GdB*, ricordando gli intenti programmatici del periodico che non offrivano certamente «spazio all'evasione e al divertimento [adottando, al contrario] un rigido conformismo di contenuti e linguaggi» (Boero 2014, 27). Non si accenna, tuttavia, in questo saggio, alle «fiabe a quadretti» che esaltarono la conquista dell'impero fascista.

Le riflessioni più significative in termini storico-educativi sul *GdB*, tuttavia, sono state scritte da Meda (2007) nel suo volume dedicato alla storia della stampa italiana a fumetti nel ventennio compreso tra il 1935 e il 1955. Meda ha ricostruito la genesi di questo periodico – già menzionato in un suo precedente contributo nel quale metteva in evidenza la funzione formativa delle sue «fiabe a quadretti» nel trasmettere ai lettori «i precetti fondamentali dell'educazione patriottica ed i primi rudimenti del credo totalitario» (2002, 291) – citando lo sfortunato tentativo della casa editrice senese «Italia per Italia» che nel 1922 aveva pubblicato *Il Balilla*, primo periodico fascista destinato alla gioventù. Quest'ultimo,

ispirato alle forme grafiche ed editoriali del *CdP*, fallì nell'arco di breve tempo. A distanza di un solo anno, tuttavia, la casa editrice Imperia di Milano pubblicò il *GdB* che nel 1925 sarebbe stato acquistato dal *Popolo d'Italia*, entrando così nella sfera diretta del controllo del partito fascista: sebbene l'autore proseguiva la sua narrazione affrontando la questione rappresentata dalla volontà, da parte del regime, di controllare il *CdP*, «perché non poteva tollerare che il maggior periodico italiano per ragazzi non si schierasse in maniera inequivocabile al suo fianco» (Meda 2007, 24), l'aver menzionato il *GdB*, collocandolo all'interno dei periodici che il regime utilizzò a fini propagandistici, costituisce senza dubbio un valido punto di partenza per le successive ricerche in tale ambito di studi. Ancora più importanti, ai fini della ricerca qui intrapresa, risultano i riferimenti di Meda agli intrecci fra dimensione scolastica e la diffusione del periodico, che saranno approfonditi successivamente. Si segnala, infine, un contributo di Nobile dedicato alla stampa periodica per l'infanzia in età fascista nel quale l'autore sottolineò la qualità scadente del periodico rispetto al *CdP* (2014, 43), nei confronti del quale si poneva come tentativo mediocre di imitazione. Il maggiore fumettista che contribuì con le sue illustrazioni alle «fiabe a quadretti» pubblicate sul *GdB* fu Enrico De Seta (1908-2008), il quale, tuttavia, a dispetto della sua attività di prolifico illustratore per l'infanzia, non ha goduto di grande attenzione in ambito storico-educativo: la sua figura, infatti, non è stata contemplata all'interno del *Dizionario Biografico dell'Educazione* (Chiosso e Sani 2013). La sua attività artistica interessò, tra gli altri incarichi, la rappresentazione del nemico coloniale durante la guerra d'Etiopia (1935-36). Nel corso di questo conflitto De Seta si distinse per aver realizzato una serie di cartoline propagandistiche: una di queste mostrava un soldato coloniale dalle proporzioni gigantesche rispetto agli etiopi che metteva in fuga grazie all'azione di un insetticida adoperato come uno strumento di offesa. Non si trattava, tuttavia, di un'allusione all'impiego delle armi chimiche in Etiopia, sia perché il governo fascista negò sempre di averle utilizzate, sia perché l'editore V.E. Boeri non avrebbe accettato di pubblicare qualcosa che avrebbe potuto imbarazzare il regime. Questa cartolina al contrario, come chiariva la didascalia che l'accompagnava – «Armamenti. Ecco l'arma più opportuna» – rappresentava un *topos* precedente all'ideologia fascista e, tuttavia, rivelatosi di indubbia utilità nella campagna etiopica, che dipingeva gli africani come esseri sporchi, bisognosi di essere sottoposti a un'azione sanitaria drastica (Elia 2023, 123). Una seconda cartolina, intitolata *Fotografia ricordo dell'Africa Orientale*, mostrava un soldato coloniale in posa mentre calpestava i guerrieri

etiopi sconfitti con entrambi i piedi. L'immagine esprimeva così un «degradante sarcasmo [...] che appare funzionale a palesare la presunta inferiorità psico-somatica degli africani, palesemente equiparati a prede animali del soldato bianco» (Parodo 2012, 24). L'analisi di queste cartoline si rivela preziosa per comprendere le «fiabe a quadretti» che lo stesso autore realizzò per conto del *GdB*: l'opera di De Seta, infatti, rappresentò «una indubbia testimonianza di razzismo coloniale che trova un'eco nella temperie culturale e politica dell'epoca» (Goglia 2009, 142). La reiterazione di queste rappresentazioni dell'alterità coloniale africana all'interno di una pluralità di pubblicazioni, tuttavia, suggerisce valutazioni differenti da quelle espresse da Goglia: non si tratterebbe più, dunque, di interrogarsi sull'eventuale consapevolezza espressa da De Seta nella scelta di privilegiare un simile raffigurazione dell'alterità africana, quanto sull'efficacia propagandistica raggiunta da immagini che, pur senza evocare esplicitamente la distruzione del nemico, concorrevano, alimentandosi con stereotipi già presenti nell'immaginario italiano coloniale, a legittimare le violenze condotte in Etiopia come giustificabili in nome di quella che veniva percepita come una naturale differenza razziale.

LE “FIABE A QUADRETTI” PUBBLICATE SUL *GDB* NEL 1935-1936: I RICHIAMI ALL'IMPERIALISMO FASCISTA

L'analisi di queste storie presentate nelle pagine de *il GdB* nei mesi della guerra combattuta contro l'Etiopia intende lumeggiare gli aspetti relativi alla propaganda, inclusi i riferimenti alla subalternità razziale degli abissini, espressa sia in termini realistici che metaforici. La propaganda imperialistica, infatti, fu avvantaggiata dal successo che i personaggi dell'arte sequenziale avevano raggiunto nell'immaginario infantile, «assurgendo spesso al rango di veri e propri modelli da imitare» (Pietrini 2008, 26). Quest'ultimi, a loro volta, apparivano profondamente influenzati dai principi cardini dell'ONB – del quale il *GdB* rappresentava l'organo di stampa ufficiale – «improntata verso un modello di 'italiano nuovo', disciplinato e virile» (Pizzigoni 2021, 558), lontano da raffigurazioni stucchevoli e fantasiose, tradizionalmente legate alla rappresentazione dell'infanzia, e che incarnava bene, invece, il prototipo del colonizzatore fascista. Le «fiabe a quadretti» del *GdB* raffiguravano, dunque, lo scontro e le differenze tra civiltà «come varietà ovvie, date per scontato» (Chiantera-Stutte 2019, 136): i popoli africani erano fatalisticamente destinati a soccombere all'avanzata delle truppe fasciste che incarnavano valori morali e materiali superiori.

La propaganda coloniale e razziale, a sua volta, era facilitata dalla familiarità che il pubblico italiano aveva sviluppato nei confronti del fumetto “esotico”. Le ricerche, tra gli altri, di Sinibaldi, infatti, hanno dimostrato che negli anni Trenta, prima dell'irrigidimento del fascismo nei confronti dei *comics* statunitensi, gli editori italiani privilegiavano fumetti che avevano personaggi adolescenti, provvisti di un'ambientazione africana capace di adattarsi meglio ai valori razzisti e imperialisti del fascismo e, allo stesso tempo, di sottrarsi più agevolmente ai meccanismi della censura del regime (2012, 69-71). La presenza dell'Africa nell'arte sequenziale italiana, del resto, risaliva allo stesso anno in cui fu pubblicato il primo numero del *CdP*: a partire dal 1908 e fino al 1933, con una ripresa nel triennio 1952-1954, infatti, Attilio Mussino (1878-1954), disegnò le storie di Bilbolbul, un bimbo africano che viveva, all'interno delle colonie africane, avventure che mostravano «le capacità civilizzatrici della “Nazione Italia”» (Comberiati 2013, 280).

Le «fiabe a quadretti» a carattere propagandistico nel *GdB* sono concentrate soprattutto nei primi mesi del 1936, in corrispondenza della ripresa dell'azione militare italiana dopo la pausa invernale che avrebbe condotto alla conquista di Addis Abeba (Deplano e Pes 2024, 108). Nel 1935, invece, i riferimenti nell'arte sequenziale alla guerra etiopica sono meno diffusi: tra questi si segnalano le strisce del *Peperino balilla sopraffino*, disegnate da De Seta, che raccontavano, in chiave allegorica, la superiorità italiana in termini di cultura materiale e scientifica rispetto ai popoli coloniali. Nella storia inclusa nella copertina del numero 46 del *GdB*, pubblicato a metà novembre del 1935, infatti, il protagonista – un balilla che si spostava a bordo di un avveniristico razzo siderale simile a un biplano – giungeva fino al remoto pianeta di Saturno, laddove incontrava un popolo alieno – le cui fattezze, tuttavia, erano molto simili a quelle dei popoli africani – alle prese con una dolorosa odontalgia. Gli extraterrestri venivano salvati dall'intervento di Peperino che consigliava loro di adoperare lo spazzolino: «i nuovissimi strumenti/ fanno sani e belli i denti. Gridan lieti i Saturnini/“Viva il re dei Peperini”» (De Seta 1935a). Il richiamo all'alterità razziale divenne più evidente nel numero successivo, nel quale Peperino, proseguendo nel suo viaggio spaziale al di fuori del Sistema solare, si imbatté in un popolo che vestiva secondo gli stereotipi propri della rappresentazione primitiva dell'africano e che abitava all'interno di strutture simili a quelle dei *tukul* etiopi, giacendo in una condizione igienica precaria. Questa storia costituiva, infatti, l'occasione per rilanciare, per un verso, i dettami propri della battaglia per l'igiene dell'infanzia condotta dal regime già a partire dagli anni Venti nelle aule scolastiche

(Targhetta 2010, 351), e per affermare, ancora una volta, lo stereotipo che associava il colore nero della pelle alla sporcizia. Peperino, infatti, esortava gli alieni a salvarsi facendo uso del sapone: nell'arco narrativo costituito da tre vignette quest'ultimi venivano immersi in una rozza tinozza e sotto l'azione detergente dei prodotti chimici mutavano il colore della loro pelle da scuro a chiaro, rendendoli «in pochi istanti/lustri e sani tutti quanti» (De Seta 1935b), secondo uno stereotipo visuale che era diffuso nell'iconografia industriale e commerciale coeva (Bachollet, Debost e Leliur 1997, 92-101).

Alle avventure allegoriche di Peperino, Roberto Sgrilli (Assirelli 2013, 511) affiancò il nuovo personaggio di *Cappellone Venturino, legionario astuto e fino*, le cui storie furono pubblicate sul *GdB* a partire dal dicembre del 1935. Quest'ultimo era un soldato che, pigro e indolente, non difettava, tuttavia, di una notevole inventiva che gli permetteva di catturare i nemici senza adoperare le armi tradizionali. Ritratto immancabilmente con la sigaretta tra le labbra, *Cappellone Venturino* rappresentava una sublimazione della violenza bellica – sono i chiodi sparsi lungo il sentiero, non i fucili, che feriscono i piedi degli abissini, qui ritratti in divisa militare europea – senza risparmiare, tuttavia, riferimenti all'inferiorità linguistica degli etiopi, incapaci di esprimersi correttamente in lingua italiana – «“Sdare punde sotto i piodi” – urla e salta sopra i chiodi» (Sgrilli 1935) – secondo uno stereotipo razzista che sopravviverà alla fine dell'Impero (Elia 2023, 249).

Nel corso della prima metà del 1936, per supportare lo sforzo bellico italiano in Etiopia, anche il personaggio di Peperino, abbandonati gli spazi siderali, si spostò in Africa. La prima storia della nuova serie, infatti, narrava le vicende occorse al balilla che, ritrovatosi sull'acrocorno abissino, assisteva uno schiavo, vittima della prepotenza del proprio padrone, e si concludeva con la cattura di quest'ultimo, consegnato nelle mani dei soldati italiani: «agli schiavi Italia/dà protezione e libertà, Cuore nero/rendi onore al vessillo tricolore» (De Seta 1936a). Si riaffermava, in questo modo, uno degli stereotipi più cari alla propaganda fascista, che giustificava l'intervento militare in Abissinia per liberare gli indigeni dalla schiavitù, ignorando, tuttavia, che la tratta degli schiavi fosse stata formalmente abolita nell'impero etiope già nel 1923-1924, in corrispondenza della sua ammissione alla Società delle Nazioni (Coleman 2008, 65-82). Nelle storie successive Peperino continuò ad agire nel teatro di guerra etiopico, mostrando capacità di inventiva superiore a quella dei suoi avversari, catturandoli tutti con uno stratagemma (De Seta 1936b), privandoli delle loro munizioni (De Seta 1936c) e smascherando, infine, gli inganni che gli abissini intentavano ai suoi danni,

come quello, ad esempio, di ricorrere al logo della Croce Rossa per evitare di essere bombardati dall'aviazione italiana (De Seta 1936d). La raffigurazione dei nemici abissini nelle storie di *Peperino* si poneva l'obiettivo di rendere gli Etiopi, almeno sul piano militare, avversari tali da suscitare, da parte dell'opinione pubblica italiana, il rispetto non certo nei loro riguardi, quanto, invece, nei confronti delle truppe nazionali che li combattevano. Al di là della rappresentazione militare degli Abissini, tuttavia, queste storie insistevano sulla scarsa capacità di inventiva dei nemici, sulla loro codardia e sulla loro incapacità di riconoscere ed evitare gli inganni dei quali erano vittime. Non si deve dimenticare, inoltre, che questi avversari erano definiti “musi neri” dallo stesso De Seta (1936e) e che si esprimevano solitamente in un italiano stentato per sottolineare la loro scarsa arguzia nei confronti delle truppe fasciste che ne catturavano un gran numero (1936f). I soldati abissini, traditori infidi, desiderosi di arrecare insidie ai soldati italiani, come *Mao Scarpone* (De Seta 1936g), inoltre, erano contrapposti agli ascari eritrei, che rappresentavano, al contrario, l'elemento indigeno positivo (Barrera 2003, 87-88); a quest'ultimi, infatti, Peperino passava le informazioni necessarie per catturare le pattuglie etiopi che si muovevano lungo il fronte (De Seta 1936h). Un altro *topos* sul quale insisteva la propaganda delle “fiabe a quadretti” pubblicate sul *GdB* riguardava la benevolenza esercitata dagli italiani in Abissinia, i cui intenti non erano esclusivamente bellici, ma perseguivano anche il benessere degli etiopi. La donazione, da parte di Peperino, di balle contenenti viveri agli indigeni scatenava la loro euforia che si esprimeva in questi termini entusiastici: «Benedetto chi ci dà pane, pace e libertà!» (De Seta 1936i). Si tratta di un aspetto, quest'ultimo, che sarà ripreso nel periodo successivo alla fine del conflitto, allorché si preferì porre l'accento sull'azione civilizzatrice intentata dall'Italia in Africa (Del Boca 1992, 17). Un altro tema presente nelle “fiabe a quadretti” di Peperino riguardava le sanzioni economiche inflitte dalla Società delle Nazioni per aver attaccato l'Etiopia. Non costituisce motivo di meraviglia, dunque, constatare come nel corso di un'avventura di Peperino in Abissinia, quest'ultimo si imbatta in un ras – un capo locale indigeno – intento a concedere un'intervista “al giornalista di un paese sanzionista” – riconoscibile come inglese a causa della pipa fumante – e decida di intervenire facendo esplodere il deposito di munizioni – tra le quali le famigerate pallotte dum-dum – mascherate da materiale sanitario: «Bum! Va in aria l'intervista/ con il ras e il giornalista/ che, tornato sul terreno,/è convinto un po' di meno. Soddisfatto, Peperino/ fila via col macinino» (De Seta 1936l). La questione legata alle sanzioni ritornava, ancora, all'interno di una

storia di *Peperino*, nella quale De Seta presentava una serie di ras attribuendo loro nomi di fantasia che privilegiavano, tuttavia, un intento parodistico che insisteva sulla ripresa della caratterizzazione stereotipata di razza. Questi comandanti erano accompagnati da un ufficiale inglese, a sua volta oggetto di scherno: «Ecco qui, lettori cari/cinque capi militari: Ras Fifetta – Ciokkolat/, colonnello Rynneghat, Ras Benzi – Lattekaffé/Ras Burù e Ras Coccodé» (De Seta 1936m).

Se i nomi attribuiti ai capi etiopi sono facilmente spiegabili alla luce del razzismo quotidiano diffuso nella società fascista coeva, merita una menzione quello dell'ufficiale inglese, definito come un "rinnegato" perché aveva tradito la causa della civiltà "bianca" per passare dalla parte del nemico "nero" africano. Ras Coccodé, inoltre, era protagonista di un'altra striscia nella quale i suoi intenti bellicosi erano letteralmente spenti da Peperino che, dopo aver dato fuoco al suo manto, lo traeva prigioniero al campo italiano «e l'incendio in modo buffo/ è smorzato con un tuffo» (De Seta 1936n). Nelle settimane successive alla proclamazione dell'Impero dell'Africa Orientale Italiana la testata della serie mutò la titolatura in *Peperino nell'Etiopia italiana*, adeguando-

si e promuovendo in pari grado la nuova realtà politica dell'Abissina: l'obiettivo del balilla protagonista di queste storie, dunque, divenne quello di contribuire alla civilizzazione degli indigeni. Nella prima "fiaba a quadretti" afferente a questo nuovo corso della serie, Peperino si impegnava a confezionare «in pochi istanti/le divise più fiammanti e dai sudici moretti/tira fuor dei balillette lindi, fieri, ed inquadrati in bei ranghi allineati» (De Seta 1936o). Questo intento, tuttavia, sarebbe stato ampiamente deluso negli anni successivi, considerato lo sviluppo di politiche di tipo razziale che avevano l'obiettivo di evitare una parificazione delle organizzazioni giovanili indigene a quelle metropolitane (Gabrielli 2009, pp. 256-257). Eguale importanza fu attribuita all'igiene, i cui dettami erano spiegati dallo stesso Peperino ai popoli dei villaggi «dove son molti ammalati/denutriti e trascurati» (De Seta 1936p): si trattava di una ripresa della striscia pubblicata nel 1935 nella quale Peperino insegnava i principi dell'igiene agli alieni che avevano fattezze fisiche simili a quelle africane. La storia che raggiungeva il più elevato grado propagandistico fu pubblicata nel

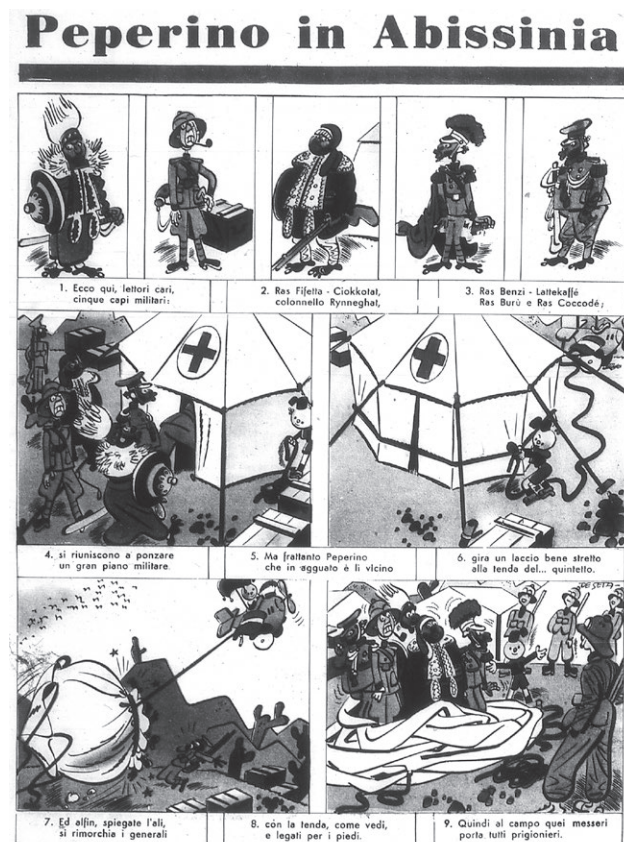


Figura 1. "Peperino in Abissinia". *GdB*, 26 marzo 1936.

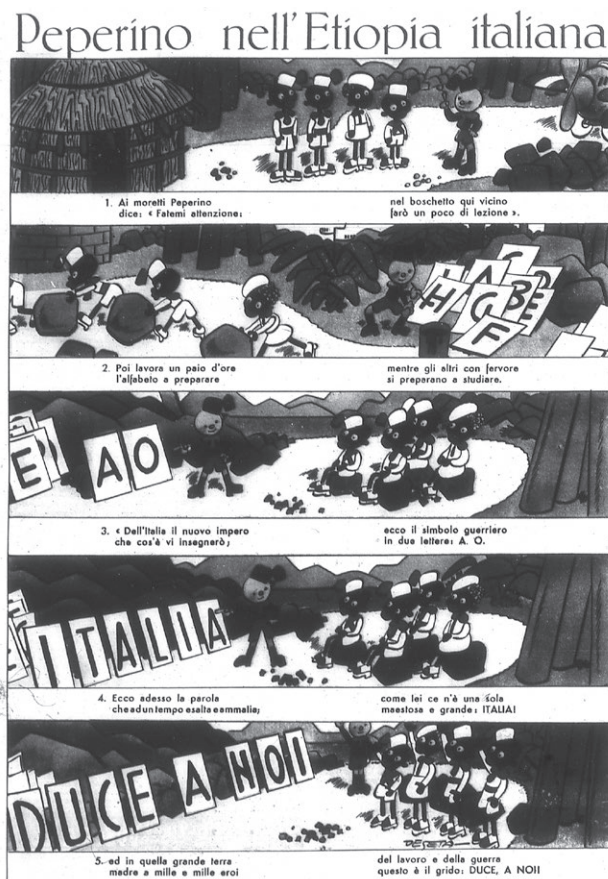


Figura 2. "Peperino nell'Etiopia italiana". *GdB*, 21 giugno 1936.

giugno del 1936, allorché Peperino volle insegnare “ai morettini” certe parole della lingua italiana. Nella terza vignetta il balilla mostrava loro alcune lettere, motivando in questi termini tale scelta: «Dell’Italia il nuovo Impero/che cos’è vi insegnerò; ecco il simbolo guerriero/in due lettere: A. O.». Peperino proseguiva poi la sua lezione di lingua italiana spiegando altre due parole che, in un climax propagandistico, giungevano, attraverso l’insegnamento del vocabolo “Italia” – che ad un tempo esalta e ammalia; come lei ce n’è una sola/maestosa e grande» sino allo slogan “Duce a noi”, gridato da «mille e mille eroi del lavoro e della guerra» (De Seta 1936q).

Meno numerose, invece, furono le strisce di *Venturino* ambientate in Abissinia nel corso dei primi sei mesi del 1936, che non raggiunsero la medesima verve propagandistica propria delle storie di *Peperino*: il legionario protagonista delle strisce disegnate da Sgrilli aveva comunque l’occasione di sventare un attacco di abissini, definiti ironicamente come «prodi e neri eroi» dal loro comandante Ras Bucoi (1936a). Appaiono rilevanti degli atteggiamenti razzisti propri dell’epoca, invece, i termini

con i quali venivano definiti i nemici, «brutti e neri d’Abissinia tre guerrieri» (Sgrilli 1936b), e l’atteggiamento pavido di questi ultimi, ancora incapaci di comunicare se non in un italiano stentato: «Pum! Pim – Gueso è un grante addaggo./...Brodi miei, leviamo il taggo!» e derisi dallo stesso Venturino che rivolgeva al ras con il saluto romano: «Salve o gran capo abissino/grida il nostro Venturino» (Sgrilli 1936c).

Anche nelle strisce di Venturino, infine, era presente il tema rappresentato dalle sanzioni economiche imposte dalla Società delle Nazioni all’Italia: il legionario modificava il proprio aereo militare dotandolo di una gigantesca calamita con la quale prelevava tutti i fucili abissini che avrebbero contribuito alla raccolta di ferro per la Patria (Sgrilli 1936d). Concludono questa analisi i riferimenti a una striscia creata nel 1936 da Cesare De Seta, intitolata *Piroletto e famiglia in A.O.*, nella quale a recarsi in Africa non è più il singolo legionario, ovvero il balilla avventuroso, ma un intero nucleo familiare. Al suo interno si distingue nella prima striscia il “minor dei Pirolin”, un bimbo che trova modo di rendersi subito utile alla causa italiana aggiungendo ingredienti indigesti «pepe,



Figura 3. “Venturino e il mortaletto”, GdB, 6 febbraio 1936.

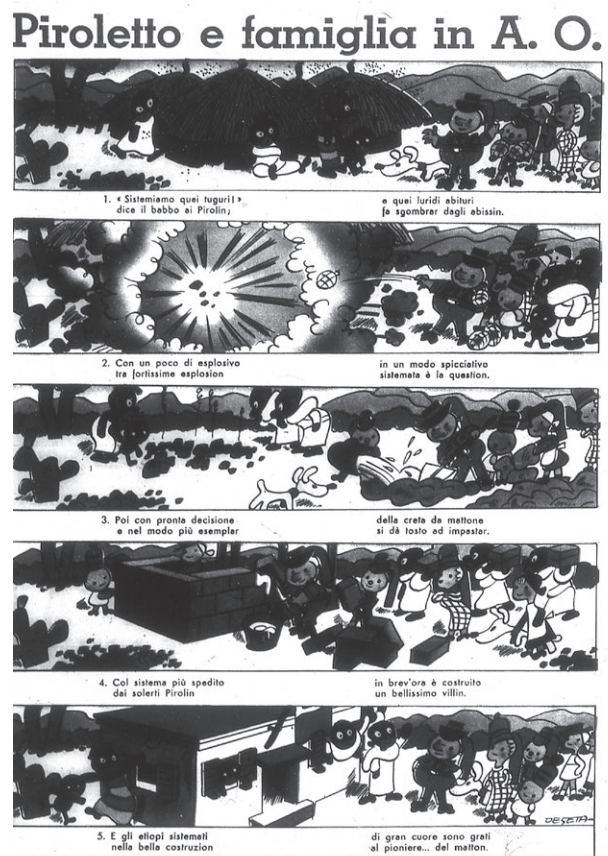


Figura 4. “Piroletto e famiglia in A.O.”, GdB, 19 luglio 1936.

polvere da sparo, acqua ragia e sale fin» (De Seta – Piroletto 1936a) alla preparazione di una torta che, sottratta dai soldati etiopi, si trasforma in un'arma capace di ridurli a più miti consigli, facendoli cadere prigionieri nelle mani dei Pirolin. Si può supporre che alle origini della pubblicazione di questa serie vi fosse la necessità di propagandare le ragioni demografiche sottostanti all'espansione in Africa orientale da parte del fascismo, che intendeva trasformare quei territori annessi all'Italia in colonie di popolamento (Graziani 1938, 14). Non mancavano, infine, storie nelle quali il ruolo principale era svolto da Piroletto, il padre della famiglia: in una di queste, sfruttando la forza degli ippopotami, egli apriva nuove strade in Etiopia per la gioia degli indigeni (De Seta – Piroletto 1936b); in una seconda storia, invece, provvedeva a realizzare edifici moderni al posto dei «luridi abituri», circondati da nugoli di insetti parassiti nei quali erano alloggiati gli etiopi (De Seta – Piroletto 1936c).

In queste due «fiabe a quadretti», dunque, diventa evidente che l'azione svolta da Piroletto si configura come la metafora dell'impegno civilizzatore che i coloni italiani avrebbero apportato a quella terra ricca di risorse fino a quel momento scarsamente inutilizzate dagli abissini a causa della loro inferiorità razziale (Polezzi 2003, 37).

LA PROPAGANDA DEI FUMETTI E L'AMBITO SCOLASTICO IN ETÀ FASCISTA

Gli studi di Ascenzi (2009) e di Gabrielli (2015) sui programmi scolastici adottati nella fase dell'imperialismo fascista e sui volumi adoperati nei diversi gradi d'istruzione in quegli anni (Ascenzi e Sani 2009) hanno evidenziato come «la revisione dei programmi andò di pari passo con quella dei testi scolastici, nel tentativo di «intonare» i manuali al nuovo clima politico» (La Rovere 2017, 104). In particolare si vuole richiamare in questo contributo l'attenzione sui programmi delle scuole elementari approvati nel 1934. Quest'ultimi furono redatti da una Commissione al cui vertice era stato collocato il pedagogista Nazareno Padellaro (Meda 2013, 266-267), responsabile dei servizi scolastici del Governatorato di Roma, che asservirono l'istruzione scolastica «ad un crescente processo di fascistizzazione spingendola definitivamente a formare l'uomo nuovo fascista» (Paciaroni 2019, pp. 1004-1005). Nelle sezioni dei sussidiari riservate all'insegnamento della storia che avrebbero affiancato i testi unici di Stato, dunque, non sorprende riscontrare accenni ai territori d'Oltremare accresciuti dall'energica azione di Mussolini – come la Libia, ad esempio – nonostante l'ostilità delle grandi potenze europee (Morandi-

ni 2009, p. LXVI). Anche i programmi di geografia per la scuola elementare, dal canto loro, si adeguarono alle nuove istanze imperialistiche fasciste che da lì a pochi mesi avrebbero trovato spazio nella guerra di aggressione all'Etiopia: nel quarto anno era previsto lo studio dell'Italia cui faceva seguito «la descrizione sommaria delle nostre Colonie, in rapporto anche ai fenomeni demografici, agricoli, industriali» (Gabrielli 2015, 75).

Il primo autore che si è interrogato proficuamente sui legami tra dimensione scolastica e il *GdB* è stato Meda nella sua monografia sul fumetto italiano tra anni Trenta e Cinquanta già citata in precedenza (2007). In particolare, l'analisi dell'autore si è soffermata sulle riviste pedagogiche coeve che invitavano gli insegnanti a diffondere il *GdB* e altre riviste ispirate alla propaganda fascista perché sostituissero «tanti altri periodici che non hanno serietà di contenuto e che purtroppo, sono ancora in circolazione ed hanno un numero non indifferente di lettori» (*L'educatore fascista* 1937, 2). Lo stesso partito fascista, con foglio di disposizioni n. 904, si impegnò assiduamente perché i segretari federali svolgessero, mediante l'opera dei fiduciari dell'Associazione Fascista della Scuola, «opera di propaganda per la diffusione del settimanale illustrato per ragazzi *Il Balilla*, edito a cura del Comando Generale della Gioventù Italiana del Littorio» arrivando anche a sperimentare «il sistema della vendita diretta agli alunni» (*I diritti della scuola* 1937, 172). Alle disposizioni del partito si aggiunsero quelle del Ministro dell'Educazione Nazionale che, con circolare n. 6507 avevano

impartito precise disposizioni in proposito ai Segretari Federali ed ai R. Provveditori agli Studi. *Il Balilla* deve sostituire ogni e qualsiasi altro giornale della Gioventù, perché in gran parte gli opuscoli attualmente letti dai nostri scolari il più delle volte tornano a danno dei lettori per i principi cui sono improntati (S.R. 1938, 3).

Sebbene questo periodico non annoverasse al suo interno esclusivamente «storie a quadretti», è interessante osservare come rappresentasse un caso raro di sinergia tra arte sequenziale e istruzione formale. Indicativa, sotto questo aspetto, è la testimonianza di Ermano Detti (1939), il quale, pur essendo nato al tramonto del colonialismo africano, ricordava il rapporto tra arte sequenziale e istruzione formale basato sulla reciproca diffidenza: le sue letture infantili, basate sul *CdP* e sul *Vittorioso*, infatti, «non avvenivano nella scuola, interferivano con essa ma, come dire, quasi «segretamente», visto che la scuola all'epoca non incoraggiava davvero la lettura dei fumetti, anzi li vietava» (Detti 2019, 166).

Il *GdB* rappresentò, a partire dal 1931, l'organo ufficiale dell'ONB e uno degli strumenti che questo ente

adoperò per perpetuare la sua azione educativa, formativa e propagandistica all'interno delle aule scolastiche – sia pure in seno a un rapporto complesso, non sempre improntato ai principi della reciproca collaborazione (Galfré 2010, 145) – contribuendo a farne il «simbolo e la vetrina dell'Italia fascista» (Charnitzky 1996, 236). Le storie pubblicate sul *GdB*, insistendo sull'esaltazione del colonialismo fascista e sui meccanismi che rafforzavano gli stereotipi razziali assunsero una funzione complementare non solo ai programmi scolastici coevi, ma anche agli apparati iconografici rappresentati sulle copertine dei quaderni scolastici. Quest'ultimi, del resto, proprio a partire dagli anni del conflitto etiopico, mutarono la loro natura

non limitandosi più a [ritrarre] episodi volti a mettere in risalto il valore civile dei protagonisti, ma estendendosi anche – e in misura maggiore – a veri e propri eventi bellici e ad imprese volte a mostrare “il valore militare della gioventù italiana”¹ (Ascenzi e Sani 2018, 271).

Le copertine riproducevano alcuni dei *topoi* delle Afriche icone (Triulzi 1999, 181) che, a loro volta, erano riscontrabili anche all'interno delle “fiabe a quadretti” pubblicate nel *GdB*,

tra cui panorami esotici, cammelli, piccoli neri che obbediscono a piccoli italiani in divisa da Balilla. Si trattava di immagini volte a suscitare il senso di avventura, a consolidare l'idea della superiorità italiana, a sollecitare l'orgoglio per l'impresa, ma anche a sdrammatizzare l'evento (Ghizzoni 2017, 106).

L'apparato iconografico che componeva le storie pubblicate sul *GdB*, dunque, svolgeva la funzione di “evdenziatore didattico”, avente lo scopo di «rendere esplicito il significato [propagandistico] che si voleva trasmettere» (Farné 2002, 142-143) mediante la diffusione di questo periodico nelle scuole. Comuni a entrambi gli ambiti di produzione, infine, appare anche l'opera di alcuni artisti, come lo stesso Antonio Rubino: nelle copertine dei quaderni, così come nelle “fiabe a quadretti”,

l'avventura africana e in generale la grandezza italica appaiono a giusto titolo come una fiaba, inventata dal regime e somministrata a un popolo bambino che per il momento preferisce ignorare le infamie della politica di dominio e di sterminio (Gibelli 2002).

I quaderni scolastici pubblicati negli anni del ventennio fascista, infatti, si trasformarono in «veicoli ideologici» che contribuirono «all'iperpoliticizzazione dell'e-

ducazione» attraverso la rappresentazione «della figura del Duce, delle opere del regime, delle *conquiste coloniali* (corsivo dell'Autore, NdA), di Balilla e Piccole italiane, di eroi di guerra, di record sportivi sotto l'insegna del littorio» (Montino 2006, 638). Le “fiabe a quadretti” svolsero perciò una funzione ideologica e politica analoga a quella dei quaderni prodotti negli anni dell'imperialismo fascista rafforzando nell'utenza l'adesione al sistema comportamentale proprio dell'Uomo nuovo fascista (Marrella 2006).

Si osserva con interesse una seconda sinergia tra l'ambiente scolastico e la presenza del *GdB* nelle aule: Dante Dini, il direttore di quest'ultimo, infatti, prese anche parte, nel 1930, «ai lavori della commissione incaricata di attuare la legge sul libro unico di Stato» (Carli 2013, 491).

Naturalmente gli intrecci fra la dimensione educativa formale e il *GdB* necessiterebbero di maggiori informazioni relative non esclusivamente alla dimensione quantitativa – basata sul numero di copie di questo periodico adottate dagli istituti – ma anche alla lettura effettiva di queste riviste all'interno delle aule. Si trattava, infatti, di una pubblicazione che «gli enti pubblici erano obbligati a ricevere per abbonamento ma che – secondo Forno – normalmente, in pochi leggevano» (2006, 807). Sebbene la distribuzione del periodico, dunque, fosse assicurata formalmente, tuttavia, allo stato attuale della ricerca, non possediamo la documentazione capace di fornire indicazioni sull'effettivo impatto che le letture delle “fiabe a quadretti” del *GdB* ebbero sugli alunni delle scuole elementari. Costituisce un'interessante eccezione l'intervista rilasciata a Meda da Mario Lodi: alla domanda nella quale gli fu chiesto se avesse avvertito nelle sue letture infantili «l'indirizzo ideologico che il regime voleva trasmettere alla gioventù italiana», Lodi rispose che nel *GdB* aveva riscontrato questa impostazione, ricordando, inoltre, che «veniva distribuito nelle scuole ed erano i maestri stessi a leggerlo in classe o ad assegnarne la lettura» (Meda 2007, 268). Si tratta di una testimonianza importante, e tuttavia unica, sulla presenza e, soprattutto, sulle modalità di utilizzo di questo periodico nelle aule scolastiche, che avrebbe certamente bisogno di essere integrata da altri riscontri: lo studio dei registri scolastici (D'Alessio 2014), sotto questo aspetto, potrebbe fornire interessanti annotazioni sulla natura dell'impiego del *GdB* da parte dei maestri e delle maestre elementari negli anni Trenta.

Le riviste per l'infanzia e per l'adolescenza svolsero, dunque, durante la fase imperialistica della dittatura fascista, una funzione complementare rispetto all'istruzione formale condotta in ambito scolastico: si tratta di uno scopo che appare presente anche in altri conte-

¹ Traduzione a cura dell'Autore.

sti dittatoriali coevi, come quello franchista in Spagna (Rodríguez Moreno 2018), laddove Justo Pérez de Urbel, direttore del periodico *Flechas y Pelayos*, osservava che questi periodici dovevano svolgere un servizio di supporto alle istituzioni scolastiche, «avendo come obiettivo principale la formazione: religiosa, morale, patriottica e umana [degli alunni]»² (Pérez de Urbel 1941, 56).

Rispetto al duplice ruolo attivo/passivo attribuito da Loparco (2011, 27-28) all'infanzia italiana durante gli anni del primo conflitto mondiale, nelle "fiabe a quadretti" del *GdB* restò certamente attiva la prima funzione, anche alla luce della sinergia tra periodico ed educazione scolastica. Meno rilevante, invece, fu la seconda qualifica, a meno che non si voglia immaginare una sua evoluzione nel senso proprio di un'infanzia divenuta simbolo di una nuova Italia per la quale l'esercito fascista combatteva in Africa, che avrebbe avuto l'indubbio vantaggio di crescere senza essere condizionata, secondo la propaganda del regime, dalle pastoie della nazione liberale ormai scomparsa, che avevano a lungo frenato l'espansionismo coloniale italiano (Elia 2024, 192).

CONCLUSIONI: ALIMENTARE LE FANTASIE DI DOMINIO NELL'INFANZIA

L'analisi svolta in queste pagine ha permesso di fornire una risposta positiva in merito all'interrogativo sollevato all'inizio del contributo, confermando l'esistenza di una sinergia operante fra la propaganda operata dal Regime e le "fiabe a quadretti" pubblicate all'interno del *GdB* nei mesi corrispondenti all'aggressione subita dall'Abissinia da parte dell'Italia fascista. Questo periodico, inoltre, intendeva offrire una soluzione convincente al quesito formulato già al principio del Novecento in relazione a quali politiche adottare per garantire il consenso dell'infanzia. Non si trattava semplicemente, come aveva già osservato Gibelli, di «imporre un modello adulto ai ragazzi [...] ma di tenere conto di aspirazioni, bisogni, istanze tipiche dell'infanzia e dell'adolescenza [per] potenziarle, assecondarle, modellarle e utilizzarle come risorse in varie direzioni politiche, nazionali, commerciali» (2005, 6-7).

In conclusione è possibile affermare che le storie pubblicate da De Seta e da Sgrilli nelle pagine del *GdB* non sottostanno a quell'antinomia che Faeti aveva osservato nella contrapposizione tra messaggio visuale e la repulsione che il contenuto politico di questo apparato iconografico è in grado di suscitare nel lettore odierno (1982, 435-440). Esse si rivelano, al contrario, come

un'espressione visuale compiuta di un'ideologia razzista, resa apparentemente innocua da uno stile morbido e mai drammatico, tanto più deprecabile, tuttavia, perché si rivolgeva a un pubblico infantile che, sopravvissuto in gran parte alle vicende belliche successive, avrebbe svolto un ruolo preponderante nel continuare a diffondere, in età repubblicana, una raffigurazione dell'alterità ancora legata alle ideologie proprie del colonialismo italiano. Una funzione analoga, del resto, fu promossa dalle copertine dei quaderni riconducibili alle collezioni intitolate *Civiltà e Visioni africane*, che «promuovevano la diffusione di stereotipi fisiognomici per legittimare la distinzione in "razze" rimarcando le presunte differenze fisiche, posturali e comportamentali di quelle considerate inferiori» (Antoniazzi 2024, 148). Se è vero, come ha sostenuto Betti all'interno di una pionieristica pubblicazione dedicata alla storia dell'ONB, che essa ha rappresentato la «vera scuola del Fascismo» (1984, 123), allora è possibile supporre che i fumetti pubblicati sul *GdB*, organo ufficiale di stampa dell'ente, abbiano costituito una rappresentazione fortemente centrata su quelle che erano le esigenze del Regime per l'infanzia fascista, rafforzando, in egual misura, gli orientamenti imperialistici che caratterizzavano i nuovi programmi scolastici per la scuola elementare del 1934. La dimensione dell'immaginario, infatti, deve essere collocata sullo stesso piano della Storia: come ha suggerito Ferro (1980, 101) le idee e le immagini – che ritroviamo promosse dall'arte sequenziale d'epoca fascista – sono in grado di raggiungere la medesima incidenza all'interno del tessuto storico-sociale rispetto alla fattualità: «l'immaginario – osserva Ugo lotti – non è quindi relegabile a una figura retorica ma è motore della storia stessa» (2018, 5). Le storie pubblicate sul *GdB* e le copertine dei quaderni scolastici incluse nella serie *Gioventù eroica*, edita nella seconda metà degli anni Trenta, descrivono un modello di bambino destinato a incrementare «con le fattezze, il piglio marziale e la risolutezza degli adulti e, più in particolare, dei soldati armati e pronti a combattere» (Sani 2023, 487) la nuova potenza militare italiana nel mondo. Sussisteva, tuttavia, una differenza notevole tra le copertine dei quaderni pubblicate a partire dalla seconda metà degli anni Trenta e le "fiabe a quadretti" del *GdB*: mentre quest'ultime, infatti, privilegiavano ancora una rappresentazione individuale dell'eroe che incarnava le virtù ideali del Balilla, i soggetti delle copertine coeve si erano evoluti verso rappresentazioni collettive della gioventù fascista che sembravano suggerire, anche visivamente, la realizzazione dell'obiettivo, proprio del regime, di «realizzare un individuo-massa la cui coscienza si identificasse totalmente con i fini superiori della collettività e dello Stato fascista» (La Rovere 2002, 64-65). L'analisi intra-

² Traduzione a cura dell'Autore.

presa in questo contributo, infine, ritiene opportuno evidenziare l'impossibilità di ridurre la produzione di arte sequenziale d'ambientazione africana a «paginette comiche, abbastanza ingenue e, tutto considerato, di un umorismo spesso involontario» (Chendi 1985, 63); se è vero che lo stile grafico e il linguaggio proprio di questa produzione evitarono di travalicare un limite che sarebbe sfociato, inevitabilmente, in una descrizione della campagna d'Africa in termini più violenti rispetto a quelli utilizzati – ritenuti eccessivi rispetto al target dei lettori di riferimento – non si deve dimenticare, tuttavia, che essi si mostrarono perfettamente capaci di svolgere la loro funzione propagandistica in relazione a un pubblico infantile, già esposto agli effetti delle politiche razziali e imperialistiche in ambito scolastico.

BIBLIOGRAFIA

- Antoniazzi, Anna. 2024. "Le immagini 'educate'. La propaganda fascista nelle copertine di quaderni e riviste del Ventennio." *MeTis. Mondi educativi. Temi, indagini, suggestioni* 2: 134-157.
- Antonutti, Isabelle. 2013. "Fumetto et fascisme: la naissance de la bande dessinée italienne." *Comicalités. Études de culture graphique*. <https://journals.openedition.org/comicalites/1306>. Accessed: July 25, 2024.
- Ascenzi, Anna e Sani Roberto. 2018. "The totalitarian child: the image of childhood in the Fascist school notebooks (1922-1943)." *History of Education & Children's Literature* 1: 251-278.
- Ascenzi, Anna. 2009. *Metamorfosi della cittadinanza. Studi e ricerche su insegnamento della storia, educazione civile e identità nazionale in Italia tra Otto e Novecento*. Macerata: Eum.
- Ascenzi, Anna e Roberto Sani, cur. 2009. *Il libro per la Scuola nel Ventennio fascista. La normativa sui libri di testo dalla Riforma Gentile alla fine della seconda guerra mondiale (1923-1945)*. Macerata: Alfabetica Edizioni.
- Assirelli, Silvia. 2013. "2067. Sgrilli Roberto." In *Dizionario Biografico dell'Educazione 1800-2000*, a cura di Giorgio Chiosso e Roberto Sani, 511. Vol. 2. Milano: Editrice Bibliografica.
- Bachollet, Raymond, Debost Jean-Barthelemy, e Leliur Anne-Claude. 1997. *Négripub. L'immagine dei neri nella pubblicità*. Torino: Edizioni Gruppo Abele.
- Barrera, Giulia. 2003. "The Construction of Racial Hierarchies in Colonial Eritrea: The Liberal and Early Fascist Period (1897-1934)." In *A Place in the Sun: Africa in Italian Colonial culture from Post-Unification to the Present*, a cura di Patrizia Palumbo, Angelo del Boca, Giulia Barrera, e Barbara Sòrgoni, 81-116. Berkeley: University of California Press.
- Bertieri, Claudio. 1989. *Fumetti all'italiana. Le fiabe a quadretti: 1908-1945*. Roma: Comic Art.
- Betti, Carmen. 1984. *L'Opera nazionale balilla e l'educazione fascista*. Firenze: La Nuova Italia.
- Bianchi, Roberto. 2022. "Educare e istruire con i fumetti: alcuni ipotesi sulla Storia contemporanea." In *Raccontare la Resistenza a scuola. Esperienze e riflessioni*, a cura di Luca Bravi, Chiara Martinelli e Stefano Oliviero, 125-133. Firenze: Firenze University Press.
- Boero, Pino. 2014. "Le pubblicazioni periodiche per la gioventù dal fascismo alla repubblica." *Annali di storia dell'educazione* 21: 26-37.
- Brunner, Edward. 2010. "How Can I Tell My Grandchildren What I Did in the Cold War?: Militarizing the Funny Pages and Milton Caniff's *Steve Canyon*." In *Pressing the Fight. Print, Propaganda, and the Cold War*, a cura di Greg Barnhisel e Catherine Turner, 169-192. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Cantatore Lorenzo, Morandini Maria Cristina, Targhetta Fabio, e Sabrina Fava. 2022. "Le vicende della storica casa editrice SEI di Torino. Riflessioni storiografiche." *History of Education & Children's Literature* 1: 417-438.
- Capristo, Annalisa. 2011. "Il Ventennio fascista. Scienze e razzismo." In *Storia d'Italia. Scienze e cultura dell'Italia unita*, 241-263. Vol. 26. Torino: Einaudi.
- Carabba, Claudio. 1973. *Il fascismo a fumetti*. Rimini: Guaraldi.
- Carli, Alberto. 2013. "836. Dini Dante." In *Dizionario Biografico dell'Educazione 1800-2000*, a cura di Giorgio Chiosso e Roberto Sani, 491-492. Vol. 1. Milano: Editrice Bibliografica.
- Charnitzky, Jürgen. 1996. *Fascismo e scuola. La politica scolastica del regime (1922-1943)*. Firenze: La Nuova Italia.
- Chendi, Carlo. 1985. "Si cominciò per ridere." In *Strisce d'Africa: colonialismo e anticolonialismo nel fumetto d'ambiente africano*, a cura di Carlo Chendi e Piero Zanotto, 57-64. Torino: Provincia di Torino.
- Chiantera-Stutte, Patricia. 2019. "Scontro di civiltà? Da Toynbee a Huntington." In *La costruzione del nemico*, a cura di Paolo Ceri e Alessandra Lorini, 117-137. Torino: Rosenberg & Sellier.
- Chiosso, Giorgio. 2023. *Il fascismo e i maestri*. Milano: Mondadori Università. Kindle edition.
- Chiosso, Giorgio, e Roberto Sani, cur. 2013. *Dizionario Biografico dell'Educazione 1800-2000*, 2 voll. Milano: Editrice Bibliografica.
- Coleman Jr, Sterling J. 2008. "Gradual Abolition or Immediate Abolition of Slavery? The Political, Social

- and Economic Quandary of Emperor Haile Selassie I." *Slavery & Abolition* 29: 65-82.
- Comberiati, Daniele. 2013. "Il corpo, il volto, la pelle. La questione della razza nel fumetto italiano contemporaneo." *Studi Culturali* 1: 280-286.
- D'Alessio, Michelina. 2014. "Life at School: Class registers as a new source of studying historical and educational heritage". In *Pedagogía museística: Prácticas, usos didácticos e investigación del patrimonio educativo*, a cura di Ana M. Badanelli Rubio, María Poveda Sanz, e Carmen Rodríguez Guerrero, 401-410. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Educación.
- De Giorgi, Fulvio. 2008. "Un abbecedario italo-americano, al seguito delle truppe alleate di occupazione." *Contemporanea* 4: 667-682.
- Del Boca, Angelo. 1992. *L'Africa nella coscienza degli italiani. Miti, memorie, errori, sconfitte*. Roma-Bari: Laterza.
- De Seta, Cesare. 1935a. "Peperino." *GdB*, 14 novembre 1935.
- De Seta, Cesare. 1935b. "Peperino." *GdB*, 21 novembre 1935.
- De Seta, Cesare. 1936a. "La straordinaria avventura di Peperino in Abissinia." *GdB*, 23 gennaio 1936.
- De Seta, Cesare. 1936b. "Peperino." *GdB*, 30 gennaio 1936.
- De Seta, Cesare. 1936c. "Peperino in Abissinia." *GdB*, 5 marzo 1936.
- De Seta, Cesare. 1936d. "Peperino e gli abissini." *GdB*, 6 febbraio 1936.
- De Seta, Cesare. 1936e. "Peperino in Abissinia." *GdB*, 12 marzo 1936.
- De Seta, Cesare. 1936f. "Peperino in Abissinia." *GdB*, 5 aprile 1936.
- De Seta, Cesare. 1936g. "Peperino in Abissinia." *GdB*, 26 aprile 1936.
- De Seta, Cesare. 1936h. "Peperino in Abissinia." *GdB*, 19 marzo 1936.
- De Seta, Cesare. 1936i. "Peperino in Abissinia." *GdB*, 20 febbraio 1936.
- De Seta, Cesare. 1936l. "Peperino in Abissinia." *GdB*, 27 febbraio 1936.
- De Seta, Cesare. 1936m. "Peperino in Abissinia." *GdB*, 26 marzo 1936.
- De Seta, Cesare. 1936n. "Peperino in Abissinia." *GdB*, 12 aprile 1936.
- De Seta, Cesare. 1936o. "Peperino nell'Etiopia italiana." *GdB*, 7 giugno 1936.
- De Seta, Cesare. 1936p. "Peperino nell'Etiopia italiana." *GdB*, 28 giugno 1936.
- De Seta, Cesare. 1936q. "Peperino nell'Etiopia italiana." *GdB*, 21 giugno 1936.
- De Seta, Cesare. 1936a. "Piroletto e famiglia in A.O." *GdB*, 17 maggio 1936.
- De Seta, Cesare. 1936b. "Piroletto e famiglia in A.O." *GdB*, 5 luglio 1936.
- De Seta, Cesare. 1936c. "Piroletto e famiglia in A.O." *GdB*, 19 luglio 1936.
- Deplano, Valeria e Pes Alessandro. 2024. *Storia del colonialismo italiano. Politica, cultura e memoria dall'età liberale ai nostri giorni*. Roma: Carocci.
- Detti, Ermanno. 2019. "Il fumetto tra scuola ed extra-scuola". In *Questioni di letteratura giovanile*, a cura di Angelo Nobile, 165-177. Roma: Anicia.
- "Diffusione del settimanale 'Il Balilla'". 1937. *I diritti della scuola* 11: 172.
- Elia, Domenico F.A. 2023. *Educazione all'Oltremare. Rappresentazioni del colonialismo nei contesti educativi informali*. Lecce: Pensa MultiMedia.
- Elia, Domenico F.A. 2024. "L'imperialismo fascista nella letteratura per l'infanzia: la collana 'Lecture Coloniali'". In *Alla prova dei fatti. Educazione, complessità, umanità*, a cura di Claudio Crivellari, 181-204. Milano - Udine: Mimesis.
- Faeti, Antonio. 1982. "L'oasi nel salotto. Iconografia e industria culturale negli anni trenta". In *Annitrenta. Arte e cultura in Italia*, catalogo a cura di Nadine Bortolotti, 435-440. Milano: Mazzotta.
- Faeti, Antonio. 2011. *Guardare le figure: gli illustratori italiani dei libri per l'infanzia*. Roma: Donzelli.
- Farnè, Roberto. 2002. *Iconologia didattica. Le immagini per l'educazione dall'Orbis Pictus a Sesame Street*. Bologna: Zanichelli.
- Fava, Sabrina. 2013. "1953. Rubino Antonio Augusto". In *Dizionario Biografico dell'Educazione 1800-2000*, a cura di Giorgio Chiosso e Roberto Sani, 440-441. Vol. 2. Milano: Editrice Bibliografica.
- Ferro, Marc. 1980. *Cinema e storia: linee per una ricerca*. Milano: Feltrinelli.
- Forno, Mauro. 2006. "Aspetti dell'esperienza totalitaria fascista. Limiti e contraddizioni nella gestione del quarto potere." *Studi storici* 3: 781-818.
- Gabrielli, Gianluca. 2009. "L'attività sportiva nelle colonie italiane durante il fascismo tra organizzazione del consenso, disciplinamento del tempo libero e 'prestigio di razza'". In *Sport e fascismo*, a cura di Maria Canella e Sergio Giuntini, 235-258. Milano: Franco-Angeli.
- Gabrielli, Gianluca. 2015. *Il curriculum "razziale". La costruzione dell'alterità di "razza" e coloniale nella scuola italiana (1860-1950)*. Macerata: Eum.
- Galfré, Monica. 2010. "Coercizione e consenso nella scuola fascista." *Transalpina. Études italiennes* 13: 139-158.

- Gaspa, Pier Luigi. 2021. "I primi quarant'anni del fumetto in Italia (e il regime fascista)." *Nuova informazione bibliografica* 2: 239-266.
- Genovesi, Giovanni. 1972. *La stampa periodica per ragazzi: da Cuore a Charlie Brown*. Parma: Guanda.
- Ghizzoni, Carla. 2017. "L'infanzia nell'Italia fascista". In *Il Novecento: il secolo del bambino?*, a cura di Mario Gecchele, Simonetta Polenghi, e Paola Dal Toso, 93-112. Bergamo: Edizioni junior.
- Gibelli, Antonio. 2002. "Il regime illustrato e il popolo bambino". In *Dizionario del fascismo*, a cura di Vittoria de Grazia e Sergio Luzzatto. Torino: Einaudi.
- Gibelli, Antonio. 2005. *Il popolo bambino. Infanzia e nazione dalla Grande Guerra a Salò*. Torino: Einaudi.
- "Giornale 'Il Balilla'". 1937. *L'educatore fascista* 3: 2.
- Goglia, Luigi. 2009. "La rappresentazione del nemico coloniale nella cartolina postale illustrata coeva". In *Storia, ideologia e rappresentazione tra età moderna e contemporanea*, a cura di Francesca Cantù, Giuliana Di Febo, e Renato Moro, 129-143. Roma: Viella.
- Graziani, Rodolfo. 1938. *La giornata coloniale dell'anno XVI in Roma. Parole pronunciate da S.E. il Maresciallo d'Italia Rodolfo Graziani il 22 maggio 1938, al Teatro Adriano*. Roma: Istituto Fascista dell'Africa Italiana.
- Guesdon, Jacques. 2003. "'Fumetti' contre 'Comics'. La propagande fasciste dans la Bande Dessinée." *Storiografia* 7: 161-170.
- La Rovere, Luca. 2002. "'Rifare gli italiani': l'esperimento di creazione dell'uomo nuovo nel regime fascista." *Annali di storia dell'educazione e delle istituzioni scolastiche* 9: 51-78.
- La Rovere, Luca. 2017. "La formazione della gioventù in regime fascista. La scuola e le organizzazioni giovanili." *Ricerche dell'Istituto Storico Germanico di Roma* 11: 97-121.
- Livio, Leone. 2016. "Tutte le storie portano al Duce. Il regime e la storia d'Italia nei giornali per ragazzi durante il Ventennio". In *Il fumetto: fonte e interprete della storia. Atti del seminario di studi svoltosi il 28 marzo 2014 nella sala convegni della Fondazione Museo Civico di Rovereto promosso dall'Accademia degli Agiati di Rovereto*, a cura di Nicola Spagnolli, Claudio Gallo, e Giuseppe Bonomi, 23-34. Verona: Betelgeuse.
- Loparco, Fabiana. 2011. *I bambini e la guerra: il Corriere dei Piccoli e il primo conflitto mondiale (1915-1918)*. Firenze: Nerbini.
- Marrella, Luigi. 2006. "I quaderni scolastici del ventennio fascista." *Annali di Storia dell'Educazione e delle istituzioni scolastiche* 13: 119-124.
- Mattioni, Ilaria, Salvarani Luana, e Biernacka-Licznar Katarzyna. 2019. "Nuove piste di ricerca per la storia della letteratura per l'infanzia: a proposito di un recente volume." *History of Education & Children's Literature* 1: 719-731.
- Mattioni, Ilaria. 2017. "Fra le nuvole: breve storia del fumetto in Italia dagli esordi agli anni Settanta". In *Il Novecento: il secolo del bambino?*, a cura di Mario Gecchele, Simonetta Polenghi, e Paola Dal Toso, 233-250. Bergamo: Edizioni Junior.
- Meda, Juri. 2002. "'Cose da grandi'. Identità collettive e valori civili nei fumetti italiani del secondo dopoguerra (1945-1955)." *Annali di Storia dell'Educazione e delle Istituzioni Scolastiche* 9: 285-335.
- Meda, Juri. 2007. *Stelle e strips. La stampa a fumetti italiana tra americanismo e antiamericanismo (1935-1955)*. Macerata: Eum.
- Meda, Juri. 2011. "Per una storia della stampa periodica per l'infanzia e la gioventù in Italia tra '800 e '900". In *I bambini e la guerra: il Corriere dei Piccoli e il primo conflitto mondiale (1915-1918)*, a cura di Fabiana Loparco, 7-24. Firenze: Nerbini.
- Meda, Juri. 2013. "1653. Padellaro Nazareno". In *Dizionario Biografico dell'Educazione 1800-2000*, a cura di Giorgio Chiosso e Roberto Sani, 266-267. Vol. 2. Milano: Editrice Bibliografica.
- Meda, Juri. 2016. "Un singolare caso di 'sinonimia storiografica'. L'arbitraria sovrapposizione tra 'stampa a fumetti' e 'stampa periodica per l'infanzia e la gioventù' a fondamento d'un radicato pregiudizio storiografico e la necessità del suo superamento". In *Il fumetto: fonte e interprete della storia. Atti del seminario di studi svoltosi il 28 marzo 2014 nella sala convegni della Fondazione Museo Civico di Rovereto promosso dall'Accademia degli Agiati di Rovereto*, a cura di Nicola Spagnolli, Claudio Gallo, e Giuseppe Bonomi, 53-62. Verona: Betelgeuse.
- Montino, Davide. 2006. "Scritture scolastiche, modelli educativi e soggettività infantile nell'Italia del Novecento." *Contemporanea* 4: 629-652.
- Morandini, Maria Cristina. 2009. "Fascismo e Libro di Stato. Il caso dei sussidiari". In *TESEO '900. Editori scolastico-educativi del primo Novecento*, a cura di Giorgio Chiosso, LV-LXXIV. Milano: Editrice Bibliografica.
- Nobile, Angelo. 2014. "1930-1950. Il 'Corriere dei Piccoli' tra fascismo, guerra e ricostruzione." *Annali di storia dell'educazione* 21: 38-55.
- Paciaroni, Lucia. 2019. "La 'scuola serena' a Mogliano. Riflessione pedagogica e pratica didattica nell'attività magistrale di Giovanni Lucaroni (1923-1934)." *History of Education & Children's Literature* 2: 1003-1032.
- Parodo, Ciro. 2012. "'Io è un altro': dinamiche di percezione dell'alterità in Roma antica". In *Xenoi. Immagine e parola tra razzismi antichi e moderni. Atti del Convegno Internazionale di Studi Cagliari, 3-6 febbraio*

- io 2010, a cura di Andrea Cannas, Tatiana M.A. Cosu, e Marco Giuman, 17-32. Roma: Aracne.
- Pérez de Urbel, Justo. 1941. "Las revistas infantiles y su poder educador." *Revista nacional de educación* 1: 55-58.
- Pietrini, Daniela. 2008. *Parola di Papero. Storia e tecniche della lingua dei fumetti Disney*. Firenze: Franco Cesati Editore.
- Pizzigoni, Francesca D. 2021. "Le figure-chiave del successo della produzione per l'infanzia della SEI nel periodo tra le due guerre." *History of Education & Children's Literature* 1: 545-565.
- Polezzi, Loredana. 2003. "Imperial reproductions: the circulation of colonial images across popular genres and media in the 1920s and 1930s." *Modern Italy* 1: 31-47.
- Rodríguez Moreno, José J. 2018. "Francoist censorship and its influence on magazines and comics for female children and teenagers (1938-1977)." *History of Education & Children's Literature* 2: 117-132.
- Sani, Roberto. 2023. "Il potere delle immagini: l'iconografia della 'Gioventù eroica' e dell' 'uomo nuovo fascista' nelle illustrazioni dei quaderni di scuola del Ventennio." *History of Education & Children's Literature* 1: 479-489.
- Scott, Cord A. 2014. *Comics and Conflict: Patriotism and Propaganda from WWII through Operation Iraqi Freedom*. Annapolis (MD): Naval Institute Press.
- Sgrilli, Roberto. 1935. "Cappellone Venturino." *GdB*, 12 dicembre 1935.
- Sgrilli, Roberto. 1936a. "Venturino in Abissinia." *GdB*, 30 gennaio 1936.
- Sgrilli, Roberto. 1936b. "Venturino e la cassetta misteriosa." *GdB*, 27 febbraio 1936.
- Sgrilli, Roberto. 1936c. "Venturino e il mortaletto." *GdB*, 6 febbraio 1936.
- Sgrilli, Roberto. 1936d. "Cappellone Venturino." *GdB*, 31 maggio 1936.
- Sinibaldi, Caterina. 2012. "Black and White Strips. La razza nei fumetti americani tradotti durante il Fascismo". In *Parlare di razza. La lingua del colore tra Italia e Stati Uniti*, a cura di Tatiana Petrovich Njegosh e Anna Scacchi, 64-77. Verona: Ombre Corte.
- S.R. 1938. "La diffusione del giornale 'Il Balilla'." *L'educatore fascista* 17-18: 3.
- Targhetta, Fabio. 2010. "La campagna per la propaganda igienica nei quaderni di scuola". In *School exercise books: a complex source for a history of the approach to schooling and education in the 19th and 20th centuries*, a cura di Juri Meda, Roberto Sani, e Davide Montino, 343-360. Firenze: Polistampa.
- Triulzi, Alessandro. 1999. "La costruzione dell'immagine dell'Africa e degli africani nell'Italia coloniale". In *Nel nome della razza. Il razzismo nella storia d'Italia, 1870-1945*, a cura di Alberto Burgio, 165-181. Bologna: il Mulino.
- Ugolotti, Carlo. 2018. "La storia a fumetti." *E-Review* 6: 1-6.
- Vanagolli, Francesco. 2016. *Oreste Del Buono da "Bertoldo" a "Linus". Il più eclettico intellettuale italiano e i fumetti*. Piombino: Edizioni Il Foglio.
- Vergari, Federico. 2008. *Politicomics. Raccontare e fare politica attraverso i fumetti*. Latina: Tunué.