

APPENDICE A: FUTURISMO E PUBBLICITA' COLONIALE

Dopo aver illustrato le tematiche principali apparse sui manifesti di ispirazione coloniale, inseriamo una breve appendice in cui presentiamo alcune invenzioni legate alla poetica futurista.

Agli inizi del XX secolo Marinetti e i suoi seguaci, in linea con le altre avanguardie europee, hanno abbracciato le suggestioni provenienti dall'arte «negra» sia a livello letterario che pittorico¹.

Tuttavia gli stereotipi di un'Africa selvaggia e incontaminata mal si confanno ai valori del movimento marinettiano: l'estetica futurista infatti si basa su una rottura radicale col passato contrapponendo all'antico la modernità, alla lentezza la velocità, alla quiete il dinamismo. L'incontro fra Futurismo e tematica colonialista si sviluppa solo partire dagli anni Trenta e porta i suoi frutti anche nel campo della pubblicità.

Quando il fascismo investe l'Africa con i suoi progetti di conquista, anche gli esponenti del secondo Futurismo colgono l'occasione per rinnovare la loro esperienza artistica e per sviluppare attorno al tema *colonie* vecchie e nuove tendenze. Volendo fornire brevi cenni sull'evoluzione della produzione pubblicitaria dei futuristi, va detto che due sono le principali linee di sviluppo: da un lato il versante **tipografico**, teso all'evocazione del prodotto reclamizzato per il solo tramite della parola, dall'altro il versante **figurativo** legato alle suggestioni della moderna Aeropittura futurista².

1 Ferro 2009, pp. IX-XXXII

2 L'**Aeropittura** è un genere pittorico che vuole esprimere le sensazioni dinamiche del volo. Questa corrente si rispecchia nel secondo Futurismo italiano e trova una sua codificazione nel *Manifesto* del 1929 firmato da Marinetti e sottoscritto due anni dopo anche da Prampolini. Le prime esperienze da cui trarranno spunto gli aeropittori risalgono al 1918, quando il futurista inglese Christopher Nevinson realizza i primi quadri di guerra in volo. Negli anni '30 l'Aeropittura si diffonde grazie all'impegno di artisti come Dinamo Azari e Gerardo Dottori.

Con riferimento alla pubblicità a carattere tipografico, bisogna evidenziare che la carta stampata è stata senz'altro uno dei principali veicoli per la propaganda futurista, a partire dai Manifesti ideologici per arrivare agli opuscoli che vengono distribuiti durante le famose "serate futuriste": è proprio il *volantino* a introdurre nella battaglia culturale i metodi della promozione pubblicitaria e politica. I Futuristi estendono le loro sperimentazioni anche alla grafica applicata e infatti molti dei firmatari del *Manifesto dei pittori futuristi* (1910) si cimentano nella cartellonistica fin dai primi anni del movimento.

È soprattutto attraverso la rivoluzione del *Paroliberismo* che il futurismo esercita un'influenza notevole sulla nuova grafica e dunque sulla pubblicità.



Illustrazione 1: Filippo Tommaso Marinetti, *Zang Tumb Tumb*, 1914



Illustrazione 2: Carlo Carrà, *Manifestazione interventista*, 1914

A titolo esemplificativo, *Zang Tumb Tumb* di Marinetti [fig.1] è il principale esempio di poesia visiva e di sperimentazione grafica futurista, mentre il primo dipinto parolibero è *Manifestazione interventista* [fig.2] di Carlo Carrà, del 1914.

Quasi vent'anni dopo queste esperienze, Carlo Dradi e Attilio Rossi³ fondano **Campo Grafico**, rivista sperimentale su cui si trova espressione la rivoluzione e la nascita della moderna grafica editoriale. In quasi sette anni di esistenza (1933-1939) questo periodico rinnova il gusto italiano aprendolo alle influenze del *Bauhaus* e ospitando i contributi di futuristi come F. T. Marinetti, Luigi Russolo, Cesare Andreoni (vedi Cap.IV, nota 47) ed Enrico Bona⁴. Quest'ultimo è anche il *direttore-progettista* del periodico che intercala fra gli articoli alcune pagine di pubblicità appositamente realizzate in stile futurista e stampate su carta di qualità differente.

3 Il pittore e grafico **Attilio Rossi** (1909-1994) ha attraversato il XX secolo con un'esperienza pittorica che spazia dall'arte astratta all'iperrealismo, sempre tenendo conto delle più importanti sperimentazioni dell'arte contemporanea. Prima di trasferirsi in Argentina dal 1935 ai primi anni '50, Attilio Rossi fonda e dirige per due anni la rivista *Campo Grafico* rinnovando la grafica in Italia e aprendola alle influenze dei grandi artisti contemporanei (Picasso, Mondrian, Kandinsky, ecc.). Rossi prosegue questa attività anche al suo ritorno dal Sud America dirigendo la rivista *Linea grafica*, curando libri e realizzando manifesti. Durante la sua vita ha scritto libri sull'arte del manifesto e sugli alfabeti antichi.

4 **Enrico Bona** (1900-1976) si avvicina al futurismo nei primi anni Trenta, quando già collabora alla rivista *Campo Grafico*; nel 1938 diventa direttore della stessa. Sotto la sua direzione questo innovativo periodico accoglie gli spunti delle altre avanguardie europee, e nel 1939 dedica un intero numero monografico al futurismo. Ha disegnato diverse copertine e alcune réclame per varie testate. Nel 1942 collabora alla rivista tedesca *Typographische Monatsblätter* con un articolo sul contributo futurista alla tipografia e alla pubblicità.

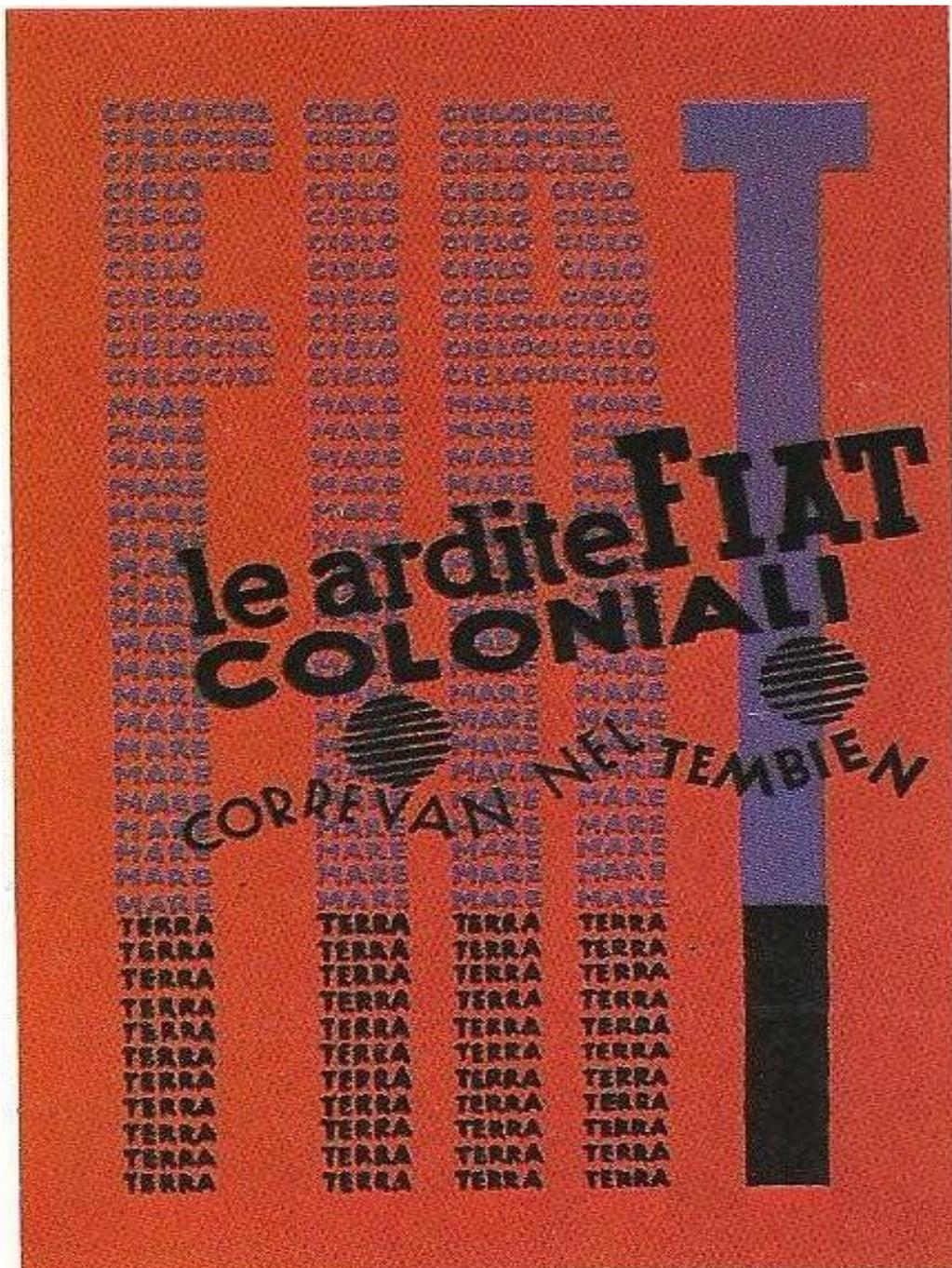


Illustrazione 3: Cesare Andreoni ed Enrico Bona, pubblicità per le ardite FIAT coloniali, 1939

Andreoni e Bona sono gli autori di questo manifesto monocolore **[fig.3]** apparso sulle pagine di "Campo Grafico". Le «ardite FIAT coloniali» che campeggiano al centro dell'immagine fanno riferimento a tutti quei mezzi – come l'autocarro 634 *N*, oppure la famosa *Topolino* – che vengono utilizzati nei possedimenti d'Oltremare per «espandere la civiltà meccanizzata»⁵.

5 Ferro 2009, p. XXV

Il logotipo dell'azienda torinese appare in tutta la sua essenzialità al centro della scena, su un fondale rosso fuoco. Le prime tre lettere dell'acronimo **FIAT** formano in realtà un edificio in cui i mattoni sono tre parole ripetute di seguito su livelli distinti: *cielo*, *mare* e *terra*. Le prime due parole e una parte della gigantesca **T** appaiono blu, guarda caso il colore dominante del cielo e del mare, mentre la terra rimane salda e ancorata al colore nero. Il monumentale logo dell'azienda torinese ha il pregio di essere estremamente sintetico e in linea con lo stile futurista; le tre parole reiterate all'infinito vogliono proclamare la volontà della Fiat di essere presente in ogni settore della produzione, occupando con le sue macchine e con i suoi motori anche lo spazio marino e quello aereo.

Andreoni e Bona decidono di usare come elemento figurativo la scritta stessa: la frase «Le ardite FIAT coloniali correvan nel Tembien» si staglia sullo sfondo blu del mare e dell'aria e risulta interrotta da due tondi rigati che danno alla prima parte del testo la forma di una camionetta, mentre la seconda parte risulta ondulata come un percorso accidentato delle ambe etiopiche.

Il messaggio principale rimane infatti legato a due eventi che all'epoca hanno una grande eco: le *battaglie del Tembien*⁶, sull'altipiano etiopico. Gli scontri durano quasi tre mesi e risultano decisivi per l'esito finale della guerra. Anche la **T** finale di «Fiat» distinta dalle altre lettere e colorata di nero, si ricollega al nome di questa impervia regione abissina.

6 Le due **battaglie del Tambien** si svolgono fra il 14 dicembre 1935 e il 27 febbraio dell'anno successivo. Combattendo contro le forze abissine di Ras Kassa e Ras Sejum, le truppe italiane riescono prima a evitare la disfatta mantenendo le posizioni sul Passo Uarietu, e successivamente vanno al contrattacco conquistando le vette dell'Amba Uork e dell'Amba Alagi. Per comprendere il ruolo che la tecnologia ha svolto in un frangente come questo, basta ricordare che l'armata di Ras Sejum verrà decimata dai nostri bombardamenti aerei.

Esaminando la pubblicità a carattere figurativo si osserva che, come già precedentemente detto, un'arte futurista di soggetto "africano" nasce solo nei primi anni Trenta. Lo studioso Gianni Franzone, in un catalogo pubblicato nel 2001 analizza in maniera sistematica il rapporto che lega le tematiche propriamente "coloniali" alla pittura del Secondo futurismo⁷. In questo saggio vengono presentate le varie tendenze, le aspirazioni e le ambizioni che Marinetti ha nutrito rispetto a una moderna arte coloniale, una sorta di nuova frontiera da esplorare e da cui il futurismo doveva bandire ogni forma di «facile esotismo». Nel 1931 l'Italia partecipa all'*Exposition internationale coloniale* di Parigi: il ristorante all'interno del padiglione italiano viene decorato dal futurista Enrico Prampolini⁸. Nello stesso anno viene organizzata a Roma la *I Mostra internazionale d'arte coloniale*. Marinetti non ha dubbi sugli scopi che deve perseguire una moderna arte dedicata all'Oltremare: nello sforzo di catturare le atmosfere africane, infatti, il fondatore del movimento dichiara che «l'abitudine della sintesi, della trasfigurazione, della simultaneità e dello stato d'animo dà un'assoluta superiorità ai pittori futuristi»⁹.

In special modo Marinetti vede nella nuova **Aeropittura** futurista uno slancio che permette all'arte coloniale di rifuggire i luoghi comuni dell'esotismo – palme, cammelli, moschee, ecc. – per approdare a una pittura «di stato d'animo» che elimina la staticità del vecchio realismo e i dettagli futili del pittoresco.

Un'opera singolare in cui la tematica coloniale viene affrontata secondo i nuovi stilemi dell'Aeropittura è la **Guida turistica dell'Abissinia**, creata nel 1939 dal già incontrato Carlo Vittorio Testi (vedi Cap.VI, nota 10) con l'aiuto dell'editore Ludovico Lambertini per conto dell'*Ente Nazionale Industrie Turistiche* [fig.4].

7 Franzone 2001, p. 50-64

8 **Enrico Prampolini** (1894–1956) è stato un pittore, scultore e scenografo italiano. Fu un esponente di primo piano del Futurismo ed ebbe stretti contatti con i rappresentanti di tutte le avanguardie artistiche europee: Dadaismo, Bauhaus, De Stijl, il gruppo *Abstraction et Création*, con Pablo Picasso, Piet Mondrian, Vasilij Kandinskij e Jean Cocteau, operando teoricamente e praticamente anche nel settore dell'architettura. Nel 1917 cura le scenografie per il film di ispirazione futurista *Thaïs* di Anton Giulio Bragaglia, per il quale crea gli interni di una villa onirica e soffocante. Prampolini occupa un posto a sé nel panorama europeo dell'arte astratta, caratterizzandosi per il suo profondo interesse verso il dinamismo e l'organicismo, che si manifesta negli anni '30 e '40 in visioni cosmiche ed oniriche. Con Fillia, altro noto esponente futurista, realizza nel 1933 un grande mosaico per il Palazzo delle Poste di La Spezia.

9 Marinetti 1931, p. 291

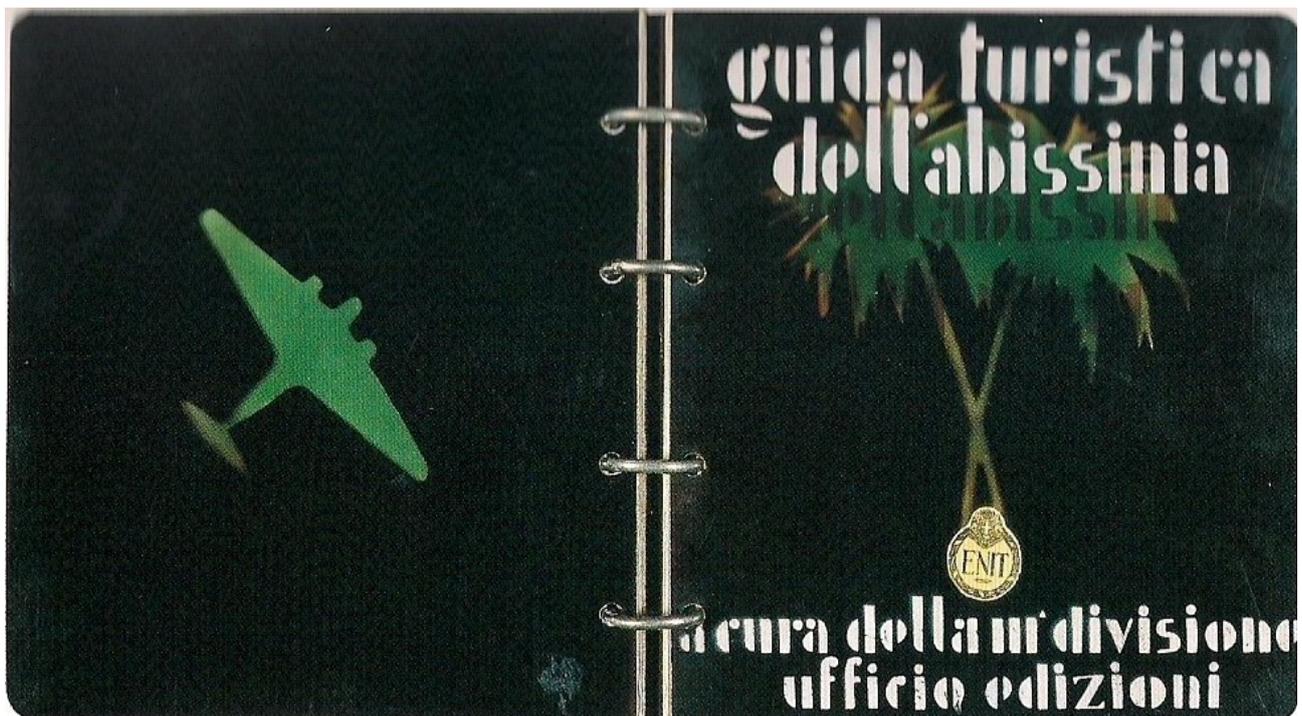


Illustrazione 4: Carlo Vittorio Testi, copertina e "quarta di copertina" della Guida turistica dell'Abissinia, ENIT 1939

Il materiale su cui risultano stampate le illustrazioni è una sorta di carta plastificata; le varie tavole sono tenute insieme da quattro anelli di metallo che fanno sembrare la presente Guida turistica quasi un moderno raccoglitore.

Le immagini risaltano sul fondo nero come degli stampini colorati che fluttuano nel nulla: in copertina vediamo due palme che si intrecciano con alla base il logo tradizionale e ben riconoscibile dell'ENIT, mentre in quarta pagina abbiamo la sagoma di un monoplano trimotore ripresa dall'alto. I colori pieni (verde, nero, bianco) dominano la scena sia in prima che in quarta di copertina. Le ali dell'aereo a sinistra seguono la diagonale della pagina, donando all'immagine simmetria e regolarità. Per il *lettering* in alto e in basso sulla copertina, Carlo Vittorio Testi utilizza un carattere topografico simile all'*Archetype* [fig.5] ideato da Josef Albers verso la fine degli anni '20.



Illustrazione 5: Josef Albers, caratteri Archetype, 1926 -1931

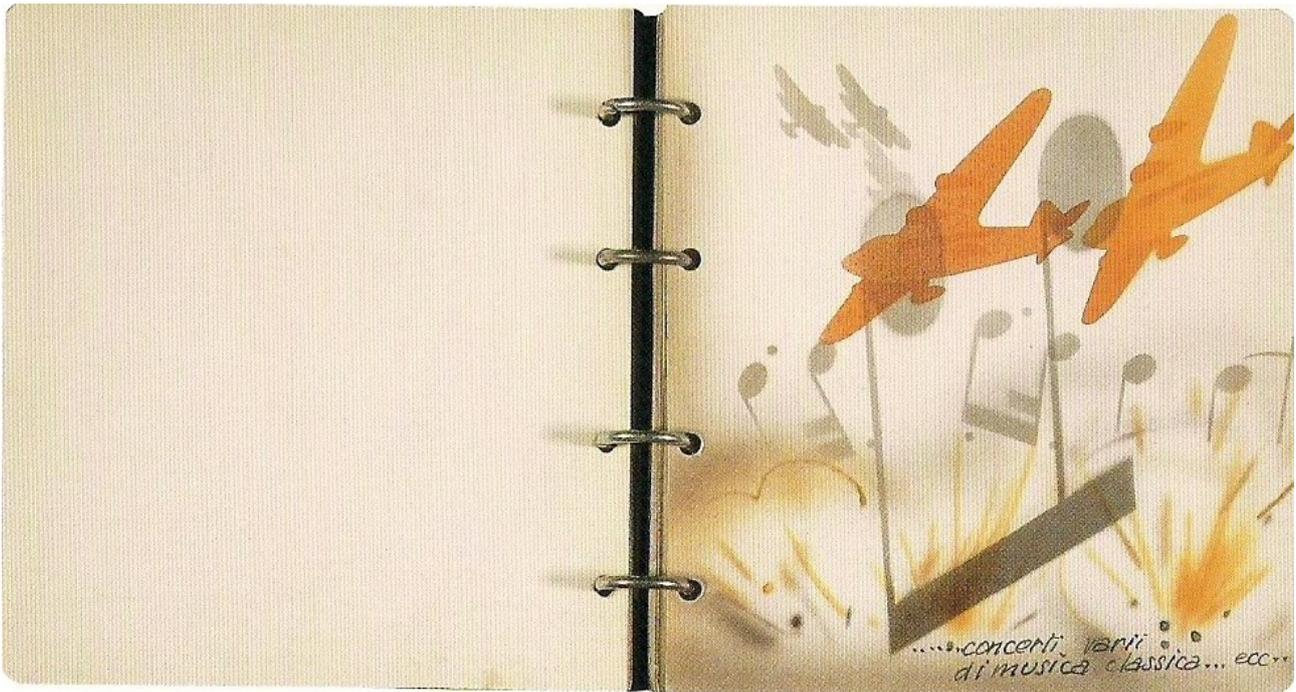


Illustrazione 6: Carlo Vittorio Testi, seconda e terza pagina della Guida turistica dell'Abissinia, ENIT 1939

In questa immagine interna al volume **[fig.6]** riappare il tema dell'aeroplano, stavolta chiaramente declinato secondo intonazioni guerresche: il bombardamento aereo viene paragonato a «concerti vari di musica classica...» come indica esplicitamente la didascalia scritta a mano in basso a destra. I colori utilizzati in questa illustrazione sono appena tre: il bianco del fondale, l'arancione dei bombardieri e quello dei rispettivi ordigni esplosi a terra, l'ombra scura delle note che rappresentano i suoni scaturiti dalle bombe appena deflagrate, secondo una poetica cara al futurismo¹⁰. Con queste immagini sfumate, Testi cerca di rendere tramite un linguaggio puramente visivo l'insieme eterogeneo dei rumori e degli scoppi che caratterizzano la guerra, paragonandoli ai suoni di una sinfonia orchestrale. Ai tre epicentri di esplosione in basso corrispondono tre coppie di note capovolte al centro; sopra di esse tre sagome di aereo si allontanano lasciando solo un'ombra all'orizzonte.

¹⁰ Già nel 1911, durante la guerra di Libia, **Marinetti** dichiara con toni eclatanti che «Nulla possiamo ammirare oggi, se non le formidabili sinfonie» degli *shrapnel* «che scoppia[no] innumerevoli nel cielo, clowns vestiti d'argento». Venticinque anni più tardi, nel suo *Poema africano* dedicato alla conquista dell'Etiopia, il fondatore del Futurismo riprende puntualmente le stesse tematiche di esaltazione estetica della guerra aerea utilizzate per la campagna libica.



Illustrazione 7: Carlo Vittorio Testi, quarta e quinta pagina della Guida turistica dell'Abissinia, ENIT 1939

Nella terza immagine interna che presentiamo della *Guida turistica dell'Abissinia* [fig.7] appaiono pochi elementi inseriti in un ambiente astratto e dall'atmosfera rarefatta. La pagina di destra vede due palme che risultano parzialmente nascoste da un cartello triangolare – un segnale di pericolo che indica una strada in cattivo stato o con pavimentazione irregolare, con un chiaro riferimento alle *camionali* sterrate che vengono costruite in fretta e furia per il trasporto di mezzi e uomini durante la guerra d'Etiopia¹¹. Mentre tutte le figure presenti nella scena sono caratterizzate dal solito colore piatto e omogeneo, la montagnola sullo sfondo sembra disegnata a mano libera, per giunta a matita. Al centro della pagina a sinistra vediamo un tondo arancione che sembra retto da un palo bianco.

11 Labanca 2002, p. 189

APPENDICE B: MARCELLO DUDOVICH E LA LIBIA

Accanto a questa produzione all'avanguardia e sempre molto attenta alle novità europee, la produzione pubblicitaria collegata alle colonie negli anni '30 vede scendere in campo anche un altro grande artista: Marcello Dudovich (vedi Cap.VIII, nota 7).

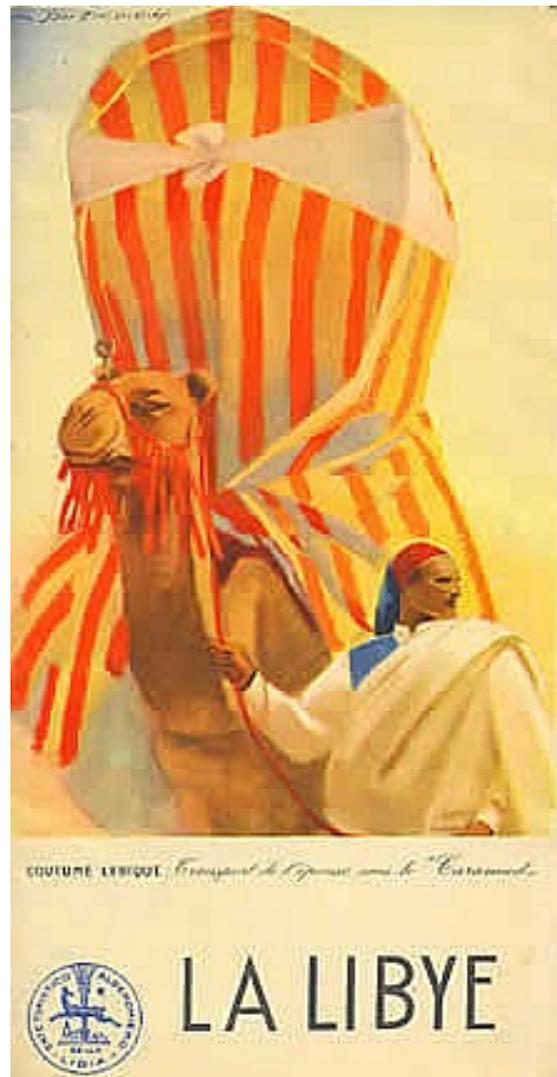
A seguito di una sua breve permanenza in Libia (1936-1937) realizza alcuni disegni particolarmente suggestivi aventi per soggetto la realtà libica.

Dudovich è considerato un'icona dello Stile Liberty in ambito pubblicitario, un uomo che nella sua carriera ha avuto modo di collaborare con le più importanti società industriali italiane e straniere: Pirelli, Shell, Bugatti, Martini, Campari, Assicurazioni RAS e Grandi magazzini *Mele* di Napoli.

Dopo i suoi gloriosi esordi agli inizi del Novecento, il registro stilistico del cartellonista giuliano evolve negli anni '20 e '30 in chiave «novecentista»: i suoi manifesti pubblicitari perderanno il raffinato soggetto femminile per lasciare spazio ai corpi muscolosi e in tensione, con pose rigide che rispecchiano perfettamente gli ideali propagandati dal regime fascista¹².

A metà degli anni Trenta inizia una nuova fase della carriera pubblicitaria di Dudovich: ospitato da una nipote, l'artista triestino si reca in Libia per due volte (1936 e '37) soggiornandovi per parecchi mesi e ricavandone una serie di disegni a carboncino e tempera che cercano di cogliere gli aspetti più affascinanti della vita in colonia: incantatori di serpenti, suonatori di flauti, caravanserragli e carovane, minareti, oasi, nomadi e donne velate. Durante il suo soggiorno a Tripoli, Dudovich trova anche il tempo per collaborare con varie aziende pubbliche e private, usando il proprio taccuino di disegni per trarre alcuni spunti importanti.

12 Mughini, Scudiero 1997, p. 58



**Illustrazione 8: Marcello Dudovich,
manifesto di promozione turistica per la
Libia, 1937**

In questa litografia a colori del 1937 **[fig.8]** Marcello Dudovich viene incaricato dall'*Ente Turistico Alberghiero della Libia* di reclamizzare presso un pubblico di lingua francese le bellezze della colonia. Sopra al timbro dell'ETAL e alla scritta «La Libye» vediamo rappresentata una scena di folclore: sulla schiena del dromedario è issato un grosso baldacchino a strisce rosse e gialle, chiamato *caramud*, con cui nel mondo islamico viene trasportata la sposa prima del matrimonio, chiudendo con un nodo sul davanti l'unico spiraglio di luce¹³. Un berbero con il copricapo rosso e il caftano bianco tiene l'animale per le briglie, ma non guarda verso lo spettatore.

Anche se lo sfondo rimane indefinito, i colori del dromedario e del baldacchino suggeriscono una sensazione di atmosfera calda e accogliente.

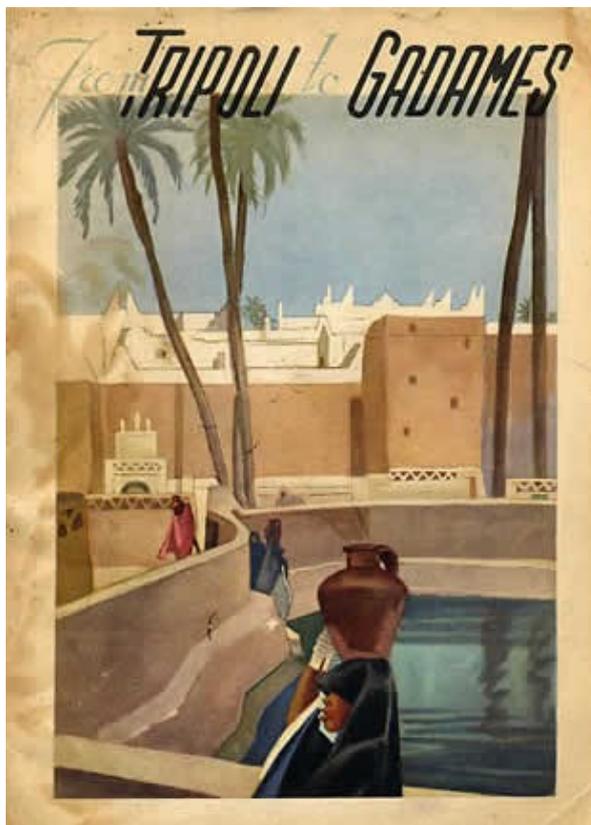


Illustrazione 9: Marcello Dudovich, From Tripoli to Gadames, 1938

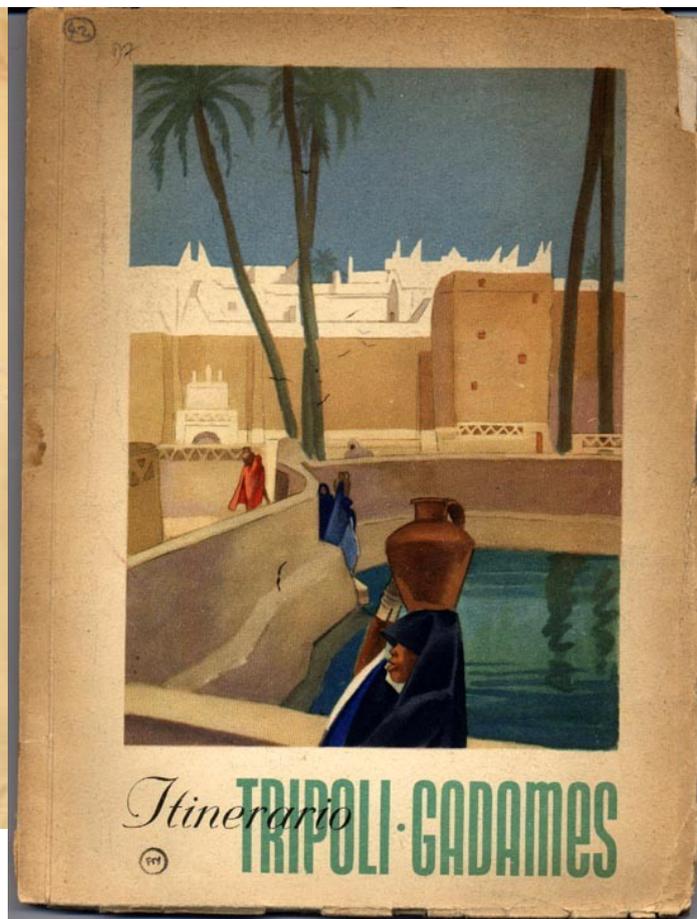


Illustrazione 10: Marcello Dudovich, Itinerario Tripoli-Gadames, 1938

L'anno successivo è sempre lo stesso *Ente Turistico Alberghiero* che commissiona ancora a Dudovich una sorta di "racconto per immagini" al fine di ripercorrere il variopinto itinerario fra la costa urbanizzata e il mondo dei villaggi interni [fig.10]. Nascono così 16 tavole a colori che sono una profonda quanto unica testimonianza del lavoro svolto dall'artista durante i suoi due soggiorni in colonia. La pubblicazione – che verrà stampata anche in inglese [fig.9] – è completata con una cartina militare che indica il percorso e le tappe di viaggio tra oasi assolate, palmizi e donne berbere velate dalla testa ai piedi. Nella copertina di questa guida notiamo che l'immagine ha un taglio decisamente fotografico: la donna in primo piano avvolta nell'*hijab* blu con l'acqua in testa risulta troncata, così come le palme in alto a destra.

Al centro della scena vediamo le bianchissime abitazioni di Gadames che dominano sui bastioni color terra del villaggio e sulle acque della vicina sorgente, il cui blu fa da contraltare all'azzurro del cielo sopra le case.



Illustrazione 11: Marcello Dudovich, Il castello berbero di Nalut (da: Itinerario Tripoli-Gadames, 1937)



Illustrazione 12: Marcello Dudovich, i Tuareg (da: Itinerario Tripoli-Gadames, 1937)

Il suo intento di studiare l'ambiente locale con alcune "prese dirette" della realtà (ancora riscontrabile nel suo taccuino di schizzi) viene meno nelle tavole a colori finali che appaiono sulla guida pubblicata dall'ETAL: dovendo attirare l'attenzione del moderno viaggiatore europeo, Dudovich racconta il mondo arabo tramite quelle che erano le "figure" più comuni nell'immaginario popolare nostrano: ecco allora spuntare le infinite schiere di cammelli, di tuareg **[fig.12]**, di cavalieri del deserto **[fig.11]** avvolti nel *tagelmust* (il classico mantello blu) o di donne nascoste dal velo.



Illustrazione 13: Marcello Dudovich, verso Garian (da: Itinerario Tripoli-Gadames, 1937)



Illustrazione 14: Marcello Dudovich, albergo di Nalut (da: Itinerario Tripoli-Gadames, 1937)

Ciò in aperto contrasto con i moderni automezzi **[fig.13]** e le nuove strutture alberghiere **[fig.14]** che i turisti utilizzano lungo il tragitto fra la capitale libica e l'oasi di Gadames, riproponendo il confronto fra *Occidente/modernità* e *realtà locale/tradizione* già osservato nei manifesti ufficiali della Fiera Campionaria, della Lotteria e del Gran Premio di Tripoli **[Capp.IV e V]**.

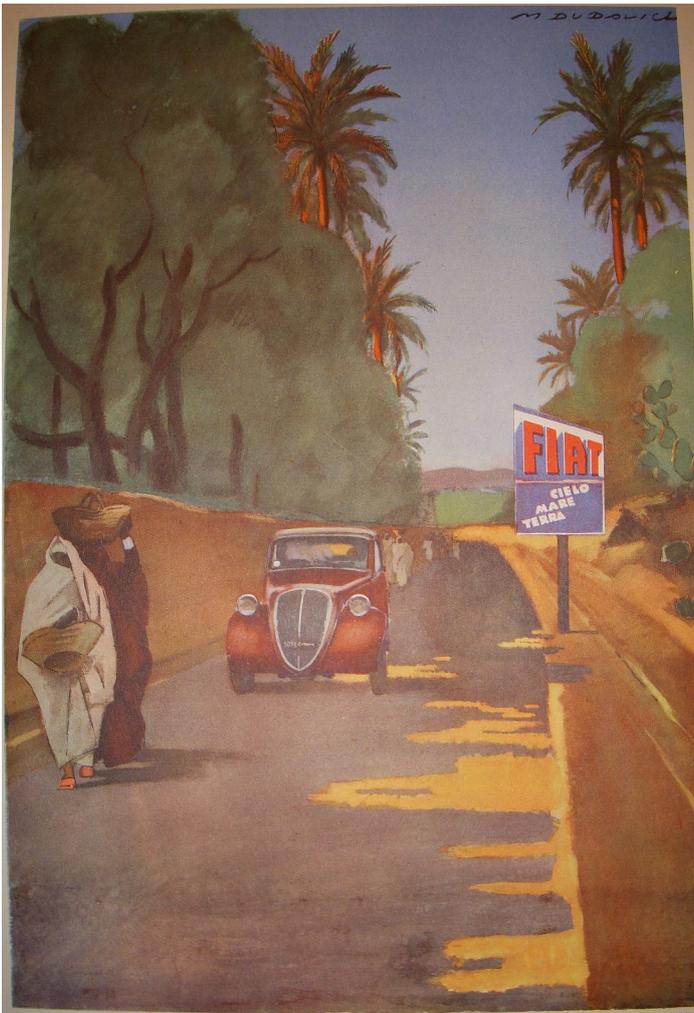


Illustrazione 15: Marcello Dudovich, pubblicità per la Fiat 500 detta "Topolino" (dal catalogo della Mostra Triennale d'Oltremare, Napoli 1940)



Illustrazione 16: Marcello Dudovich, Donna berbera con cesto, 1937

Questo manifesto del 1940, pur non essendo stato ideato a scopo turistico, rievoca tuttavia un'atmosfera "da vacanza". Dudovich lo realizza su incarico della FIAT [fig.15] per pubblicizzare la nuova 500 A – la famosa «Topolino» – alla *Mostra Triennale d'Oltremare* di Napoli. Questo modello di vettura era già in commercio dal 1936 ma, per reclamizzarlo all'interno della grandiosa esposizione coloniale, l'artista triestino elabora un nuovo contesto esotizzante e folclorico in cui inserire l'automobile, richiamando l'idea di un viaggio turistico e traendo spunto proprio dagli schizzi [fig.16] fatti durante le sua permanenza in Libia.

Questa immagine è emblematica del contrasto che allora esisteva fra le condizioni medie di vita della popolazione locale e le innovazioni che il turista portava con sé dall'Europa.

L'atmosfera di misticismo e orientalismo si contrappone alla modernità dei viaggiatori, che non vediamo ma che possiamo immaginare alla guida della Fiat *Topolino*, nuovo "destriero" con cui divorare piste di sabbia infuocate.

Le donne, completamente avvolte nei loro *hijab* colorati, sono ai bordi di un viale che rimane ombreggiato dalle euforbie e dalle palme presenti ai lati. La piccola utilitaria della FIAT intanto passa a fianco delle figure indigene presenti sul ciglio della strada e poco più in là, oltre la linea d'ombra, vediamo ben illuminato dal sole il cartello dell'azienda torinese che, come una "*réclame* nella *réclame*", pubblicizza il proprio marchio grazie a tre semplici parole che ci ricordano la presenza pervasiva dei prodotti Fiat «in cielo, in mare e in terra».

BIBLIOGRAFIA

AA.VV., *1836-1986 Lloyd Triestino dall'Adriatico al mondo. Mostra del Centocinquantesimo. Sintesi storica e linee di navigazione*, catalogo della mostra (Trieste, 16 marzo – 8 giugno 1986), Trieste 1986

AA.VV., *VI Fiera Campionaria di Tripoli*, Roma 1932

AA.VV., *XIII Fiera di Tripoli. Internazionale-intercoloniale*, Roma 1939

AA.VV., *Africa. Storie di viaggiatori italiani*, Milano 1986

AA.VV., *Autarchia*, catalogo della mostra (Torino, 8 maggio – 7 giugno 1939), Torino 1939

AA.VV., *Gli Annitrenta. Arte e Cultura in Italia*, catalogo della mostra (Milano, 26 gennaio – 23 maggio 1982), Milano 1983

AA. VV., *Gli orientalisti italiani. Cento anni di esotismo. 1830-1940*, catalogo della mostra (Stupinigi, 13 settembre 1998 – 6 gennaio 1999), Venezia 1998

AAVV., *Guida dell'Africa Orientale Italiana*, Roma 1938

AA.VV., *Prima mostra Triennale delle Terre italiane d'Oltremare*, documentario della mostra (Napoli, 9 maggio – 15 ottobre 1940) Torino 1940

AA.VV., *Vademecum economico per l'A.O.I.*, Roma 1937

Associazione Casa Museo Allaira, *1908-2008. 100 anni di produzione Olivetti*, catalogo della mostra (Castellamonte, 13 giugno – 13 luglio 2008), Bologna 2008

B. **Anderson**, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, Roma 1996

A. **Baricco**, *Carlo Lucarelli e il Far West dell'Italia coloniale. L'ottava vibrazione raccontata a Baricco*, Torino 2008

D. **Baroni**; M. **Vitta**, *Storia del Design Grafico*, Milano 2003

C. **Bellanca**, *Antonio Munoz : la politica di tutela dei monumenti di Roma durante il governatorato* in "Bollettino della Commissione archeologica comunale di Roma", supplemento n. 10, Roma 2003

G. **Bianchino** (a cura di), *Erberto Carboni. Dal futurismo al Bauhaus*, catalogo della mostra (Parma, 12 dicembre 1998 – 14 marzo 1999), Milano 2008

E. **Bini**, *Fonti fotografiche e storia delle donne: la rappresentazione delle donne nere nelle fotografie coloniali italiane*, in "Le fonti fotografiche nella ricerca storica", atti del convegno SISCO, Lecce 2003

G. **Boccasile**, *Le Signorine Grandi Firme*, Milano 1981

P. **Boero**; C. **De Luca**, *La letteratura per l'infanzia*, Roma-Bari 2006

G. P. **Calchi Novati**, *L'Africa d'Italia. Una storia coloniale e postcoloniale*, Urbino 2011

R. **Cassero**, *Le veline del Duce. Come il Fascismo controllava la stampa*, Verona 2004

E. **Castelli** (a cura di), *Immagini e colonie*, Perugia 1998

E. **Castelli**, *La costruzione dell'immaginario sull'Africa*, in "L'Africa in piedi in aiuto dell'Occidente", atti del convegno, Ancona 2005

F. **Cesari**, *La Nazione figurata (1912-1943). Illustrazioni e illustratori tra letteratura infantile e mobilitazione patriottica*, Genova 2007

G. P. **Ceserani**, *Vetrina del Ventennio (1923-1943)*, Roma-Bari 1981

G. P. Ceserani, *Storia della pubblicità in Italia*, Roma-Bari 1988

R. **Ciasca**, *Storia coloniale dell'Italia contemporanea: da Assab all'Impero*, Milano 1938

I. **Cinti**, *La decorazione dell'aula scolastica*, Roma 1939

V. **Codeluppi**, *La società pubblicitaria. Consumo, mass media, ipermodernità*, Genova 1996

M. **Colin**; E. **Laforgia**, *L' Afrique coloniale et postcoloniale dans la culture, la littérature et la société italiennes : représentations et témoignages*, Caen 2003

M. **Colin**; «Le enfants de Mussolini». *Littérature, livres, lectures d'enfance et de jeunesse sous le fascisme*, 2010 Caen

A. **Colonetti** (a cura di), *Design in Italia. L'esperienza del quotidiano*, Milano 2010

F. **Cotula**; M. **De Cecco**; G. **Toniolo**, *La Banca d'Italia. Sintesi della ricerca storica 1893-1960*, Roma-Bari 2003

G. **Crapanzano**; E. **Giulianini**, *La cartamoneta italiana*, Milano 2005

E. **Crispolti**; F. **Sborgi** (a cura di), *Futurismo: i grandi temi*, catalogo della mostra (Genova e Milano, 17 dicembre 1997 – 28 giugno 1998), Milano 1997

A. **Del Boca**, *Gli Italiani in Africa Orientale*, Roma-Bari 1976-1984, voll. I, II, III, IV.

A. Del Boca, *Le conseguenze per l'Italia del mancato dibattito sul colonialismo* in "Studi Piacentini" n. 5 del 1989

A. Del Boca, *Gli italiani in Libia*, Roma-Bari 1986-1991, voll. I – II.

L. **De Rosa**, *Banco di Roma (1880-1992). Introduzione storico-economica*, Roma 2001

P. **Dogliani**, *Il fascismo degli Italiani. Una storia sociale*, Torino 2008

P. L. **Ferro** (a cura di), *Farfa. Poema del candore negro*, Milano 2009

G. **Franzone**, «L'Africa generatrice e ispiratrice di poesia e arti» (F.T. Marinetti, 1938) in "Parole e immagini futuriste dalla Collezione Wolfson", Milano 2001

G. **Gabrielli** (a cura di), *L'Africa in giardino. Appunti sulla costruzione dell'immaginario coloniale*, Anzola dell'Emilia 1998

F. **Gavello**; C. **Bugani**, *Cartamoneta Italiana – Banconote italiane*, Varese 2005

E. **Gentile**, *La via italiana al totalitarismo. Il partito e lo stato nel regime fascista*, Roma 1995

A. **Gibelli**, *Il Popolo bambino*, Torino 2005

P. **Gnarra**, *Lorenzo Viani. Il viaggio del pittore reietto nel segno dell'arte nuova*, Firenze 2007

G. **Gresleri**; P. G. **Massaretti**, *Architettura italiana d'oltremare. Atlante iconografico / Italian architecture overseas. An iconographic Atlas*, Bologna 2009

N. **Labanca**, *Fotografie coloniali dall'Africa Italiana* in "AFT. Rivista di Storia e Fotografia" n. 10 del 1989

N. Labanca, *L'imperialismo coloniale dell'ultima delle grandi potenze. Una rassegna di studi e problemi* in "Africa e Mediterraneo" n. 2 del 1996

N. Labanca, *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Bologna 2002

L. **Lecci**, *Automobili di carta. Cartelloni pubblicitari dal 1914 al 1948*, in **G. Roli** (a cura di), "La storia di un rombo. Auto d'epoca in una collezione ideale dalle origini agli anni '50", Modena 2008

C. **Lucarelli**, *L'ottava vibrazione*, Torino 2008

S. **Luzzatto**, *Il corpo del duce. Un cadavere tra immaginazione, storia e memoria*, Torino 1998

E. **Magrì**, *Pitigrilli. Un italiano vero*, Milano 1999

F. T. **Marinetti**, *Futuristi Italiani* nel catalogo della "I Mostra internazionale d'arte coloniale", Roma 1931

L. **Masia** (a cura di), *Sutter. 150 anni di storia, valori e innovazione*, Milano 2008

G. **Mannone**, *Le Ali del Littorio – Piccola Storia dell'Aviazione Civile Italiana*, Roma 2004

A. **Maugeri**, *Rasoi e lamette: una storia lunga un secolo*, Udine 1995

L. **Menegazzi**, *Il manifesto italiano*, Milano 1995

J.-L. **Miège**, *L'imperialismo coloniale italiano dal 1870 ai giorni nostri*, Milano 1976

A. **Mignemi** (a cura di), *Immagine coordinata per un impero. Etiopia 1935-1936*, Torino 1983

G. **Mondaini**, *I problemi del lavoro nell'impero*, in "Rassegna economica dell'Africa italiana", giugno 1937

M. **Monmonnier**, *How to lie with maps*, Chicago 1996

M. **Moraglio**, *Storia delle prime autostrade italiane (1922-1943)*, Torino 2007

V. **Moretti**, *Grand Prix Tripoli 1925-1940*, London 1994

G.L. **Mosse**, *L'uomo e le masse nelle ideologie nazionaliste*, Roma-Bari 2002

G. **Mughini**, M. **Scudiero**, *Il manifesto pubblicitario italiano da Dudovich a Depero 1890-1940. (dalla Collezione Cirulli-New York)*, Milano 1997

P. **Origgi**, *Carlo Erba un uomo, un'azienda 1853-2003. 150 anni di ingegno, passione e imprenditorialità*, Milano 2003

G. **Ottaviani**, *La cattura del consenso. Aspetti della politica culturale del fascismo*, Firenze 2007

S. **Palma**, *L'Italia coloniale, Storia fotografica della società italiana*, Roma 1999

V. **Pasca**, D. **Russo**, *Corporate image. Un secolo d'immagine coordinata dall'AEG alla Nike*, Milano 2005

R. **Pierantoni**, *Immagini sull'orlo di una crisi di nervi*, in "Barabino & Graeve. Storia di una grande azienda grafica a Genova", catalogo della mostra (Genova, 21 dicembre 1996 – 8 febbraio 1997), Genova 1996

M. **Pizzigallo**, *La «politica estera» dell'AGIP (1933-1940). Diplomazia economica e petrolio*, Milano 1992

G. L. **Podestà**, *Il mito dell'impero. Economia, politica e lavoro nelle colonie italiane dell'africa orientale 1898-1941*, Torino 2004

A. **Pozzi**, *Orme di Legionari sulle Terre d'Oltremare*, in "Le Vie d'Italia. Rivista mensile della Consociazione Turistica Italiana", giugno 1940

G. **Priarone**, *Grafica Pubblicitaria in Italia negli anni Trenta*, Firenze 1989

P. **Prizzi**, G. **Gori**, *Generali, tradizione e immagine, i primi cento anni di comunicazione*, Udine 1993

D. **Quirico**, *Squadrone bianco. Storia delle truppe coloniali italiane*, Milano 2003

A. **Redaelli**, *Gran Premio di Tripoli*, Trento 1989

G. **Rochat**, *Il colonialismo italiano. Documenti*, Torino 1973

L. **Ricci**, *La lingua dell'impero. Comunicazione, letteratura e propaganda nell'età del colonialismo italiano*, Roma 2005

S. **Romano**, *La quarta sponda. La guerra di Libia: 1911-1912*, Milano 2005

G. **Rossi**, *L'Africa italiana verso l'indipendenza (1941- 1949)*, Milano 1980

R. **Ruozì**, Prefazione in M. **Lombardo** (a cura di), *Impero d'Italia. Le colonie d'oltremare 1890-1947*, Milano 2004

E. **Said**, *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, Roma 1998

W. **Saleh**, *Amor, Sexualidad y Matrimonio en el Islam*, Madrid 2007

V. **Santoianni**, tesi di dottorato *Il Razionalismo nelle colonie italiane 1928-1943. La «nuova architettura» delle Terre d'Oltremare*, Napoli a.a. 2006/2007

G. **Silmo**, *M.P.S. Macchine per scrivere Olivetti e non solo. Memorie di un venditore di macchine per scrivere*, Ivrea 2007

B. **Sòrgoni**, *Parole e corpi. Antropologia, discorso giuridico e politiche sessuali interraziali nella colonia Eritrea (1890-1941)*, Napoli 1998

A. **Spada**, *Che cos'è una carta geografica*, Roma 2007

M. **Staglieno**, *Arnaldo e Benito, due fratelli*, Milano 2004

G. **Stefani**, *Colonia per maschi. Italiani in Africa Orientale: una storia di genere*, Verona 2007

Z. **Sternhell**, *Nascita dell'ideologia fascista*, Milano 1993

G. **Tampone**, *Strutture e costruzioni autarchiche di legno in Italia e Colonie. Caratteri e criteri di conservazione*, in "Bollettino Ingegneri" n.11 del 2002

P. **Terhoeven**, *Oro alla patria. Donne, guerra e propaganda nella giornata della fede fascista*, Bologna 2006

G. **Tomasello**, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, Palermo 2004

C. **Traversi**, *Storia della cartografia coloniale italiana*, Roma 1964

A. **Triulzi** (a cura di), *L'Africa dall'immaginario alle immagini. Scritti e immagini dell'Africa nei fondi della Biblioteca reale*, Torino 1989

A. Triulzi, *Italia e Africa: una memoria rimossa* in "Africa e Mediterraneo" n.1 del 1996

A. Triulzi, *L'Africa come icona. Rappresentazioni dell'alterità nell'immaginario coloniale italiano di fine Ottocento*, in A. **Del Boca** (a cura di), "Adua. Le ragioni di una sconfitta", Roma-Bari, 1997

A. Triulzi, *Introduzione alla Parte seconda – Africa* in "Il mondo visto dall'Italia", atti del convegno SISSCO, Milano 2004

A. e I. **Tubaro**, *Lettering. Studi e ricerche*, Milano 2002

A. **Turco**, *Geografi, geografia e colonialismo*, in "Terra d'Africa", n.7 del 1996

D. **Villani**, *Arte pubblicitaria 1900-1933*, supplemento al numero di settembre de "L'Ufficio Moderno", Milano 1933

N. **Zingarelli**, *Vocabolario della Lingua Italiana*, Bologna 2009

SITOGRAFIA

E. **Laforgia** 2001, mostra digitale *Il colonialismo italiano: un percorso immagini*, dal sito <http://utenti.multimania.it/enzolaforgia> consultato il 12 settembre 2010

M. **Mazzoni**, *È morto Dorino Serafini, uno dei più grandi piloti italiani d'anteguerra*, articolo apparso su www.motocorse.com consultato il 5 maggio 2010

Il sito web della *Camera dei Deputati*, testi integrali degli atti parlamentari, <http://banchedati.camera.it/testi/manuali/tiap.htm> consultato il 7 novembre 2010

ARCHIVI E CENTRI DI DOCUMENTAZIONE

Biblioteca del *Monastero di San Prospero*, Via Antica Romana 59, 16032 Camogli (GE) tel. 0185 770131

Biblioteca del *Centro Studi della Collezione Wolfson*, Palazzo Ducale Piazza Matteotti 9, 16123 Genova (GE) tel. 010 5761393

Archivio Storico della Pubblicità – Corigraf, Palazzo del Principe 4, 16126 Genova (GE) tel. 010 2758934