
La produzione architettonica dei progettisti, decoratori e imprenditori edili italiani in Tunisia durante il protettorato francese

ETTORE SESSA

Alla metà degli anni Trenta del XX secolo un'imprevista sindrome nazionalista pervade la comunità italiana di Tunisia. L'eco che gli accordi Laval-Mussolini (7 gennaio 1935)¹ ebbe sull'opinione pubblica degli italiani residenti in quel protettorato francese, per quanto riguardava la loro condizione giuridica, lungi dal rasserenare gli animi, per i tratti di ambiguità di ciò che fu ratificato ufficialmente e di ciò che fu lasciato intendere, contribuì a radicalizzare gli orientamenti rivendicazionisti di gran parte della comunità italiana di Tunisia; soprattutto di quella classe egemone formata dopo duri anni di lavoro nelle principali città di questa parte del Maghreb.

Eppure il Ministro degli Esteri della Repubblica di Francia Pierre Laval e il Primo Ministro del Regno d'Italia Benito Mussolini, che si intendevano alla perfezione come mai in precedenza era avvenuto fra due esponenti di governo dei rispettivi paesi (Laval e Mussolini furono accomunati persino nella sorte; infatti sarebbero stati fucilati nello stesso anno, il 1945, ed entrambi a causa della dissennata politica filo-nazista)², relativamente a quell'area del nord Africa avevano concordato risoluzioni vantaggiose per l'Italia. Riconoscendo (anche se tardivamente) l'ingiustizia per il trattamento subito dall'Italia con il trattato di Versailles, nonostante fosse stata una delle nazioni vincitrici della Prima Guerra Mondiale, la Francia cedeva alla colonia italiana della Libia centoquattordicimila chilometri quadrati di territorio sahariano

e si impegnava a riconoscere uno statuto speciale per gli italiani residenti in Tunisia. In cambio della sua neutralità in merito alle mire italiane sull'Abissinia (condizione ovviamente mai ufficialmente formalizzata)³, la Francia avrebbe tratto tutti i benefici dall'indubbio potenziamento dei traffici della fondamentale linea ferroviaria che dal porto di Gibuti portava ad Addis Abeba, l'unica moderna via di trasporto dell'intera Africa Orientale; di contro, nasceva una implicita intesa di cooperazione fra i due paesi nel caso che l'indipendenza dell'Austria fosse stata messa in pericolo dal neonato, eppur già temibile, Terzo Reich. Accordi suggellati dall'inequivocabile protocollo fra il comandante in capo dell'*Armée*, il generale Maurice Gamelein, e la più alta carica del Regio Esercito Italiano, il maresciallo Pietro Badoglio⁴.

Nello scenario inquieto della metà degli anni Trenta, con un'Europa appena uscita dai contraccolpi della "crisi del '29" e agitata da una doppia trama di accordi (quelli ufficiali, quasi sempre fallimentari, della Lega delle Nazioni e gli altri direttamente intrapresi da singole nazioni, come quelli contro Hitler fra Francia e Italia, ma anche come quelli antisovietici tra Regno Unito e Germania e quelli contro quest'ultima fra Francia e Unione Sovietica), la piccola realtà della comunità italiana di Tunisia si trovò, di colpo, al centro di attenzioni precedentemente impensabili.

Soggetti, fino ad allora, ad una "situation juridique défavorable"⁵, gli italiani di

Tunisia, dopo decenni di controllata sopportazione, o di civili rimostranze, nei confronti di una condizione sensibilmente discriminatoria da parte delle autorità del protettorato francese, avevano preso coscienza del loro ruolo fondamentale nel processo di modernizzazione e di progresso economico del paese⁶. Soprattutto nella capitale, Tunisi, la comunità italiana era particolarmente consistente; anche se nel 1881, all'inizio del protettorato francese, non arrivava a contare gli 11.579 individui di nascita o di lingua italiana presenti ad Alessandria d'Egitto (nella quale la colonia di europei più consistente rimaneva quella formata dai 18.688 greci che tuttavia, come nel caso di quella degli 8.215 francesi, a differenza della comunità degli italiani era in sensibile decremento rispetto ai dati del 1873)⁷, essa era e sarebbe rimasta anche nei successivi sessant'anni la maggiore presenza di europei in questa parte del Maghreb. Nella sola Tunisi alle soglie della Prima Guerra Mondiale i rapporti fra i vari nuclei di abitanti erano considerevolmente mutati dall'inizio del Novecento, quando un terzo dei suoi centocinquantomila abitanti era formato da europei (di nascita o di origine) che per più della metà erano italiani⁸; ora gli europei incidevano addirittura per il 42% (sempre con la prevalenza degli italiani), i tunisini per il 43% e gli ebrei per il 15%⁹.

Ancor prima che il "quartiere francese" di Tunisi assumesse la configurazione a scacchiera imposta dai tecnici del Genio Militare dell'Esercito Francese sulla piatta fascia costiera che separava, ad oriente, la Medina e i suoi due storici quartieri di ampliamento (verso nord il Rebat Bab-El-Souika e verso sud-ovest il Rebat Bab-Ed-Djezira) dal Lago di Tunisi, territorio suburbano già solcato dalla scenografica *promenade* con doppia teoria di alberatura allora denominata avenue de la Marine, la presenza degli italiani nel rinnovamento

edilizio della città dentro le mura era un fenomeno alquanto tangibile, e per certi versi caratterizzante, di quella svolta neorinascimentale, a volte subliminale altrimenti palese, che andava riconfigurando parti dell'antico tessuto urbano. Nonostante a Tunisi, anche sulla scorta di significative iniziative della Reggenza precedenti all'occupazione francese, fosse stato avviato con decisione e impegno quel processo di modernizzazione che negli oltre tre decenni compresi fra il 1881 e l'inizio della Prima Guerra Mondiale la porteranno a figurare come una delle più evolute città del nord Africa, ancora nel 1908 la pregevole guida edita da H. Laurens di Parigi, e redatta da Henri Saladin (stimato architetto e autorevole membro della *Commission Archéologique de l'Afrique du nord*) con il titolo *Tunis et Kairouan*, mostra una Tunisi ferma nel tempo, quasi magica e al tempo stesso stereotipata. A meno di una veduta dell'avenue de la Marine, poi divenuta l'ariosa avenue Jules Ferry (e oggi ribattezzata avenue Habib Bourguiba), oramai con entrambi i fronti edificati con eleganti quanto monocordi palazzine (prevalentemente sostituite dopo il primo decennio del XX secolo da più prestigiosi *immeubles*), della storicista Cattedrale di Carthage e dell'ecclettismo "orientalista" della Sala del Trono nel Palazzo del Bardo (residenza ufficiale del bey) le altre illustrazioni mostrano i principali monumenti della cultura islamica, qualche antichità o collezione archeologica, i vari Souk, scorci "pittoreschi" della Medina e abitanti in abbigliamento tradizionali o intenti a svolgere attività artigianali o commerciali storiche (documentati, verosimilmente, con fotografie di repertorio ben più antiche della data di edizione della pregevole guida). Poco viene detto o mostrato della nuova Tunisi che, pure, sullo scorcio del primo decennio del Novecento aveva conseguito una certa consistenza. La pianta della città re-

datta da G. Thuillier nel 1903 (allegata alla guida pubblicata dall'editore Hachette di Parigi) mostra che tutti gli isolati che si attestavano sulla avenue de la Marine erano oramai edificati, come pure buona parte di quelli immediatamente retrostanti, anche se è presumibile che sia stato riprodotto un assetto della città di qualche anno prima. Per altri versi va detto che il sistema viario del *plan quadrillé* (indifferenziata proiezione verso nord e verso sud del primo tracciato ortogonale impostato sulla avenue de la Marine con la profondità di soli due isolati per lato, documentato dalla pianta del 1893 di H. Le François) risulta, a quell'epoca, interamente tracciato, con le denominazioni delle strade principali ed esteso da un lato fino al *Parc du Belvedere* (impiantato nel 1896) e dall'altro fino al Cimitero di Sidi-bel-Hassen.

Nel 1906 il *Plan de la ville de Tunis et de ses environs*, certamente il documento cartografico più attendibile e ricercato della città e del suo territorio prodotto fino ad allora, dà il polso della rapidità del processo di edificazione della *Ville Neuve*; oramai, superata la fase di accaparramento dei lotti più appetibili, iniziava quel processo di edificazione a "macchia di leopardo" che nel giro di trent'anni avrebbe saturato il tracciato dell'ampliamento (in seguito ulteriormente incrementato grazie a localizzati interventi di colmata del Lago di Tunisi, in aree ai lati del porto e quindi dell'imbocco del *Chenal Maritime* che attraversando il lago porta a La Goulette)¹⁰.

La politica delle locali autorità francesi nei primi cinquant'anni dall'istituzione del protettorato si era dovuta barcamenare fra l'ambiente della corte dei bey (nonostante tutto regnanti nominali) e la consistente e, in taluni casi, ingombrante "*collectivité italienne*" che a differenza di quella francese (tutto sommato considerata occupante e non immigrata) fin dalla sua embrionale formazione aveva instaurato ottimi rap-

porti con la società locale, dalle classi povere fino alla classe egemone gravitante intorno al bey.

Ma ora l'ipotesi indipendentista dei tunisini, perseguita sommessamente nella fase finale della *Belle Époque* dal movimento dei "Giovani Tunisini" (periferica eco dell'analogo e più incisivo fenomeno turco), quindi implicitamente con il partito costituzionalista *Destour* (negli anni fra le due guerre mondiali) e infine, dopo la repressione francese della fine del primo quarto del secolo, dichiaratamente con la rifondazione del partito, proprio alla metà degli anni Trenta del Novecento, sotto l'etichetta *Neo-Destour* e con la guida sapiente di Habib Bourguiba (le cui idee e le persecuzioni giudiziarie cui fu sottoposto vennero poi strumentalizzate dal regime fascista, senza però i risultati sperati di adesione alla causa dell'Asse), scuoteva fin dalle basi il delicato equilibrio e la tardiva politica del consenso avviati dall'autorità francese; un nuovo corso che tuttavia si dimostrava percepibile più su un piano formale (e la repentina svolta "*arabisances*" nelle architetture istituzionali, eclettiche e Art Nouveau dei primi anni del XX secolo ne costituisce un'inoppugnabile prova) che sostanziale.

In pochi decenni si era formata una vera e propria società di italiani, che non soltanto aveva il primato in alcuni settori produttivi (quali la pesca, l'edilizia e la finitura decorativa delle architetture, l'estrazione di minerali, l'ebanisteria) ma anche nelle professioni (soprattutto in campo medico) e nelle attività imprenditoriali (industria edilizia, cantieristica, industria di trasformazione alimentare, commercio, editoria)¹¹, mentre in campo ospedaliero le iniziative italiane rimanevano praticamente insuperate nonostante i tentativi delle municipalità, tutte rette dai francesi, di promuovere interventi nel settore sanitario che, però, a Tunisi non raggiunsero mai i livelli conseguiti in altri ambiti (primo fra

tutti quello dell'istruzione, nel quale però la concorrenza italiana si era dimostrata altrettanto agguerrita). Soffiando su questa realtà il fascismo tentò, con successo, di far leva sul desiderio di questa solidale società di italiani all'estero di sentirsi legittimata nella sua oramai secolare presenza, inizialmente pionieristica, in questa parte della costa nord africana, con la quale sardi, siciliani e maltesi avevano sempre mantenuto contatti anche nei travagliati periodi di ostilità marinare fra mondo cristiano e mondo musulmano.

È in questa fase di rivendicazionismo dell'Italia fascista nei confronti di alcune non risolte questioni con i vicini francesi che viene rispolverato "l'affare" della Tunisia, già occasione di un pesante contrasto diplomatico fra le due nazioni europee quando nel 1881 la Francia aveva occupato, senza accettabili motivazioni, il paese nord africano nel quale era già presente una cospicua comunità di italiani¹². La Tunisia (considerata, dunque, dall'opinione pubblica italiana dell'epoca come un paese nel quale si era consumata, ad opera della Francia, un'usurpazione di ruolo e di condizioni favorevoli per i cittadini italiani residenti), come del resto la Corsica, la Savoia e Nizza con il suo territorio, era una delle aree con forte presenza italiana sotto controllo francese. Questi territori, appena deterioratisi i rapporti con gli ex alleati della Prima Guerra Mondiale, sarebbero assurti ad obiettivo primario dei programmi espansionisti dell'Italia fascista ai danni della Francia (come sarebbero stati a danno del Regno Unito la restituzione di Malta e, di lì a qualche anno, la cessione di parte del Sudan nell'ottica, rispettivamente, di un rilancio del mito imperiale romano del "mare nostrum" e dell'aspirazione a collegare la colonia della Libia con gli oramai vasti possedimenti d'Africa Orientale Italiana). Nell'ambito della ramificata e capillare azione propagandistica di supporto

a questi programmi di rivendicazioni territoriali, promossa con intenti propedeutici dal regime fascista (che strumentalmente faceva leva sullo stato di malessere per l'effettiva condizione sfavorevole degli italiani all'estero), un ruolo fondamentale ebbe l'attività editoriale, sia pubblicistica che scientifica, mirata a suscitare in primo luogo il consenso delle comunità italiane (risiedenti nelle regioni mediterranee contestate alla Francia) ma anche ad accendere l'interesse nei loro confronti da parte della popolazione metropolitana. Fra i documenti più significativi di questa strategia, abile ad avocarsi inoppugnabili studi scientifici, valga per tutti la monumentale pubblicazione dell'*Atlante Linguistico Et-nografico Italiano della Corsica*, curato da Gino Bottiglioni, corredato da pregevoli disegni di Dino Colucci e di Francesco Giammari ed edito nel 1933 in una raffinata veste grafica promossa dalla Regia Università di Cagliari (opportunamente individuata, verosimilmente, come la più idonea nell'ottica di un "riavvicinamento" all'Italia dell'isola); un lavoro scientifico di assoluto pregio ed attendibilità, ma la cui forma di diffusione con un gravoso impegno editoriale assolutamente sbilanciato per la reale ricaduta commerciale dell'opera è esemplificativa di un'offensiva propagandistica a largo raggio che oramai non badava più a spese.

In Tunisia, il regime poteva contare su un'azione capillare di informazione e persuasione direttamente condotta da un nucleo di residenti influenti che, ribaltando il tradizionale orientamento internazionalista della locale classe più elevata di italiani (originariamente formata da professionisti ed intellettuali in gran parte esuli risorgimentali), aveva fatto proprie le istanze di italianità e di nuovo ordinamento sociale del fascismo. Strumento fondamentale della propaganda di regime si sarebbe rilevato il periodico «Italiani di Tunisia». Pub-

blicato a Tunisi a partire dal 1934, questo quindicinale, dalla grafica per certi versi ricercata e votato ad una azione di autostima della comunità italiana, si inserisce come variante corporativa e dopolavoristica nella tradizione della locale stampa in lingua italiana che vantava innumerevoli testate, alcune delle quali particolarmente attive e durature come «L'Unione», quotidiano stampato fin dai primi anni del protettorato, e come «Il Lavoratore Italiano in Tunisia», «L'Amico del Popolo», «Il minatore», «Il Viticoltore», «L'Italiano di Tunisi», «Il Pungolo», «Il Corriere di Tunisi», «Il Giorno – Periodico Liberale Indipendente», «La Voce dell'Operaio», «La Voce del Muratore», «Simpaticoni!» (uno dei più seguiti tra i tanti ed effimeri periodici, umoristici e “pupazzettati”, dialettali che per buona misura erano in siciliano)¹³. Fra il 1935 e il 1936 «Italiani di Tunisia» sosterrà con impegno la formazione dell'impero coloniale italiano in Africa orientale, dedicandovi anche diverse copertine e tanti articoli (corredati da eloquenti fotografie); è in questo programma, finalizzato anche a rinvigorire il sentimento patriottico della comunità, che rientrano espressioni di comunicazione propagandistica come la copertina del numero 8 del 1936 dedicata ad un gruppo di “Legionari Tunisini” (cioè a quei reparti di volontari della comunità italiana di Tunisia che andarono a militare in formazioni specifiche sul fronte somalo durante la guerra di occupazione dell'Abissinia) immortalati in bellicoso atteggiamento di conquista. Ed è significativo che queste formazioni, così come quelle dei “Giovani Italiani” ospitati nelle colonie marine sulle coste italiane (nel quadro della efficiente azione sociale ludico-educativa promossa dal regime e rilanciata anche per le comunità al di fuori dell'Italia dal Ministro degli Esteri, Galeazzo Ciano) e provenienti dai nuclei di connazionali di questa parte del Maghreb, venissero ap-

pellate “tunisine” dai redattori del quindicinale, dimostrando che la comunità teneva tanto all'origine italiana quanto alla sua riconoscibilità quale collettività di primo piano della “nuova patria” di adozione.

Sostenuto da un gruppo di benestanti capitanati dall'industriale e proprietario terriero Carmelo Canino (nato a Trapani nel 1893), il periodico «Italiani di Tunisia» (originariamente inaugurato come organo dell'Opera Nazionale Dopolavoro) si occupa anche di propagandare le iniziative istituzionali promosse dalla e per la comunità. Sedicente erede dell'allora ancora in auge testata «L'Unione», il periodico di Canino, oltre alle informazioni di politica e a quelle relative alle attività e alle iniziative della comunità italiana, nel settore culturale passa agevolmente dagli articoli sulle manifestazioni musicali a quelli di taglio letterario e a quelli sulle mostre di artisti d'avanguardia; ma c'è spazio anche per pittori tradizionalisti, come nel caso delle ben pubblicizzate personali di un pittore passatista (anche se stimato ritrattista) come Alessandro Abate. Veterano del tardo Liberty siciliano, anche se con limitati meriti, Abate è una presenza ricorrente nella Tunisi degli anni Trenta che poteva contare su un'apprezzabile classe intellettuale internazionalista, ma dove era anche possibile ritagliarsi un settore di pubblico “retro” più disponibile al suo verismo di ritorno di quanto non fosse quello della nativa Catania¹⁴. Solitamente, comunque, l'attenzione è rivolta ad eventi culturali di un certo livello fra cui risaltano: l'esposizione dell'estate 1937, presso la sede della Società Dante Alighieri, intitolata *Artigianato italiano in Tunisia*, in cui il magico primitivismo degli oggetti esposti, fra surreale e astrazione arcaista, era fin troppo evidentemente partecipe dell'intellettualistico vento favorevole ad un folklore elitario, suscitato otto anni prima dall'apertura in via Veneto a Roma dell'emporio *Fiamma del*

Sud (voluta dall'Associazione per le Arti Minori del Mezzogiorno d'Italia e arredato con sofisticato gusto novecentista-déco da Bruno Lapadula)¹⁵; la mostra del pittore Ugo Lucerni (nativo di Reggio Emilia ma da anni residente in Tunisia)¹⁶, nella cui articolata produzione c'era posto anche per astratte stilizzazioni grafiche di soggetti maghrebini estranei però a qualsiasi remora vernacolare; infine, le varie edizioni annuali della *Mostra dell'Artigianato* e della *Mostra dell'Arte Giovanile* sempre allestite nella sede della Dante Alighieri (fra queste proprio le ultime manifestazioni prima della guerra, furono oggetto di notevole interesse e di due significativi articoli, firmati da Romano Bajocchi, nel numero 7 del luglio-agosto 1939).

Non sempre i pittori e gli scultori della comunità italiana destano, però, l'interesse della pubblicistica locale. Le autorità diplomatiche italiane mantengono, in realtà, un atteggiamento di consapevole sostegno nei confronti dei pittori della comunità, a prescindere dalla tendenza artistica. Grazie anche a personalità di larghe vedute, come il Vice Console Canino, la galleria della Dante Alighieri è sempre disponibile per mostre e dibattiti, in un clima di apertura davvero singolare per l'epoca (cui non è estranea la condotta solitamente più liberale del Ministero degli Esteri). Tuttavia la svolta del regime fascista, successiva alla vittoria in Africa orientale e all'inizio delle attività belliche in Spagna, segna un generale giro di vite al quale non si può sottrarre nemmeno il Consolato di Tunisi.

Per altri versi va detto che gli artisti più avvertiti e più sensibili alle ricerche delle avanguardie europee, pur essendosi assicurati una certa visibilità con le partecipazioni al *Salon Tunisien* o ad importanti mostre in Italia e in Francia, erano pur sempre considerati un'espressione di "nicchia", forse perché risultavano troppo intellettuali nel pragmatico mondo di una comu-

nità votata alla ricerca di una impervia legittimazione. Inoltre il vertice di questa comunità, soprattutto negli anni Trenta inoltrati, con l'adesione (per certi versi emotiva) al fascismo non poteva che essere guardingo nei confronti di questa élite (anch'essa formata in prevalenza da livornesi e da siciliani, di nascita o di origine) per buona misura in odore di orientamenti politici considerati sovversivi (non va dimenticata, nell'avanzata seconda metà degli anni Trenta, l'eco dell'antisemitismo di regime che avrebbe riguardato non pochi di questi pittori). Eppure non si trattò di una categoria di artisti disgregata, periferica e generalmente apertamente frondista: alcuni operarono in solitudine come Stella Liscia; altri, come Levy Moses, instaurarono isolatamente fecondi scambi internazionali (anche se sempre divisi fra Italia e Tunisia); altri ancora, per quanto giovanissimi come Antonio Corpora (problematico indagatore di formule estetiche esistenziali) e Maurizio Valenzi (che progressivamente tendeva ad assegnare sempre più valore sociale alle espressioni artistiche e che fu tra i più perseguitati, per la sua militanza comunista, anche dalla polizia francese soprattutto durante la repubblica di Vichy), hanno un ruolo per certi versi catalizzante nell'ambiente artistico tunisino. Corpora, cui forse si deve l'idea del *Groupe des Quatre*, agisce sovente in sodalizio con Boucherle, con Gallico, con Lellouche, con Levy e con Ronco oltre che con Valenzi, ma sarà un punto di riferimento anche per altri, sia italiani e che francesi. Sia Corpora che Valenzi riescono a coniugare felicemente tendenze come il cubismo e il surrealismo con le proprie formazioni artistiche locali¹⁷; una condizione, quest'ultima, cui non è estraneo il confronto continuo, a distanza e non, con gli ambienti intellettuali di Francia e Italia. Loro frequenti interlocutori furono, infatti, Carlo Belli, André Bloc, Massimo Bontempelli, Giuseppe Ca-

pogrossi, Paul Éluard, Pericle Fazzini, Enrico Falqui, Lucio Fontana, Franco Gentilini, Gino Ghiringhelli, Renato Guttuso, Carlo Levi, Osvaldo Lucini, Mario Mafai, Adriana Pincherle, Fausto Pirandello, Mauro Reggiani, Attanasio Soldati, Tristan Tzara, Elio Vittorini, André Wurmser¹⁸.

A meno di ritrattisti o di pittori ufficiali come Oreste Amadio o come Giuseppe Aprea, gli altri principali artisti italiani attivi in Tunisia fra le due guerre (Erina Almanza, Filippo Antonucci, Emanuele Bocchieri, Matteo Casalonga, Leontina De Matteis, Antonio Galia, Casimiro Longobardi, Edoardo Lombroso, Girolamo Nicosia, Salvatore Palumbo, Nullo Pasotti, Amedeo Ruggiero, Giuseppe Santangelo, Vito Stracquadini, Filippo Suppa, Frida Uzan, Ferdinando Vaschetti) si dimostrano anche sensibili interpreti, chi in maniera totalizzante e chi con sporadiche sortite, delle “atmosfera tunisine” anche se rivisitate secondo le diverse angolazioni delle singole culture figurative di appartenenza (dal novecentismo alla metafisica, dal tardo impressionismo al surrealismo, dal futurismo allo spiritualismo, dal cubismo al fauvismo).

Nell'ampio ventaglio di argomenti trattati dalla redazione di «Italiani di Tunisia» non mancano articoli sulla demopsicologia¹⁹, altri di carattere mondano (come la partecipazione di alcuni fra i componenti più in vista della *collectivité* alle crociere dei transatlantici di lusso della oramai poderosa flotta mercantile italiana, quasi tutti realizzati dalla cantieristica ligure e arredati e decorati dal mobilificio palermitano Ducrot), altri ancora a sfondo sociale (in difesa dei diritti dei lavoratori italiani) o di esplicito propagandismo di regime: dai servizi, ricchi di corredo fotografico, sulle coreografiche adunate ginniche della locale “Gioventù Italiana” a quelli, altrettanto documentati, sulle adesioni corali ad appuntamenti di verifica del patriottismo co-

me quella particolarmente riuscita della *Festa di bandiere italiane a Tunisi* del 18 dicembre 1935²⁰, già denominata “Giornata della Fede” e rilanciata in quell'occasione a scopo dimostrativo, in opposizione alle misure sanzioniste volute principalmente da alcuni dei più importanti ex alleati della Prima Guerra Mondiale contrari all'invasione dell'Abissinia.

I servizi giornalistici dei cronisti e dei redattori di «Italiani di Tunisia» sulle attività distintive della comunità contribuirono in maniera determinante, nel rilanciare la problematica dell'identità e dell'orgoglio delle origini, a frenare quel processo di naturalizzazione indotta che le autorità francesi tentavano con tutti i mezzi di affermare, nella malcelata intenzione di assorbire almeno gran parte della comunità; processo che, per altri versi, Mussolini cercava di vanificare con ogni mezzo, ricorrendo anche all'azione di insospettabili infiltrati. È anche per questo che l'offerta giornalistica copriva molteplici interessi: dagli articoli retrospettivi sul ruolo della testata «L'Unione» e del locale giornalismo italiano (tenuto a battesimo dalla forte personalità intellettuale di Cesare Fabbri quando, con la prima fase dell'occupazione francese, la colonia italiana conobbe una delle sue peggiori stagioni) a quelli, in tante puntate, sulla storia delle strutture ospedaliere italiane in Tunisia e sulla relativa classe medica (motivo di vanto e orgoglio per l'intera collettività) a quelli sulle figure di imprenditori (con una certa attenzione per i costruttori), di musicisti, di cantanti lirici, di attori di prosa, di progettisti e artisti, oltre che sulle tante iniziative della Società Dante Alighieri. Un ruolo importante ebbero anche articoli mirati come quelli su *La “Città dei poeti” a Montfleury*²¹, su *La Scuola Montessori “G. Garibaldi” di Tunisi*²², su *La Scuola “Umberto I” di Tunisi*²³, su *La Scuola “Principe di Napoli” di Tunisi*²⁴, sul *Dopolavoro di Hammam-*

*Lij*⁵, su *L'inaugurazione della "Casa degli Italiani" al Khanguet*²⁶, rivelatori non soltanto della volontà di pubblicizzare l'attivismo sociale dei vertici della comunità italiana (e quindi l'alto livello d'intesa con le preposte istituzioni nazionali) ma anche di un affinato aggiornamento critico nei confronti del più avanzato "sentire" novecentista, con alquanti sorprendenti azzardi di giudizio positivi sul nuovo corso dell'architettura razionalista. È in questo contesto che va inserita la pubblicazione nel numero 8 dell'agosto 1938 (quarta annata del periodico) del saggio firmato da Pier Maria Bardi sulla Casa del Fascio a Como di Giuseppe Terragni. L'orientamento redazionale di «Italiani di Tunisia» in materia di architettura, arte e arredamento è, dunque, proiettato verso l'affermazione di una modernità con la quale identificare il "genio italico". Così, particolarmente ricorrenti sono le notizie sulle sedi d'uso collettivo degli italiani, soprattutto su quelle realizzate negli anni Trenta, per attività ludiche, ospedaliere, educative o del tempo libero a sottolineare la componente "moderna", elegantemente autarchica e oggettivamente mediterranea, dominante le relative architetture.

Nei suoi tanti articoli e rubriche sull'architettura e sull'arte, «Italiani di Tunisia» si fa anche promotore della diffusione di un gusto "mediterraneo", una sorta di inconfessata o inconsapevole oggettività riconosciuta come la vera espressione consona a quell'ambiente, in contrapposizione agli eccessi decorativi precedentemente praticati dai costruttori della nuova Tunisi francese. Esemplificativo di questo orientamento è l'articolo, firmato "Il Negromante", che compare nel numero 16 del 15 ottobre 1935 con un corredo fotografico di confronti fra architetture passatiste e innovative di Tunisi; anche se fra queste ultime, oltre al complesso *Le Colisée* in avenue Bourguiba di Salvatore Aghilone e

all'*immeuble* Enicar in avenue de Londres di René Audineau, sono accreditate sia il complesso detto "Cit  des Po tes" che la sede della Societ  Dante Alighieri, entrambe opere di tenore classicista di Mario Vito Giglio, ritenute per  anch'esse rappresentative dell'identit  "italica" in quanto revisioni "moderne" di formulari consolidati e non intemperanti mascheramenti fitomorfi. Critiche, infatti, vengono rivolte alla locale produzione architettonica della *Belle  poque*, tanto quella eclettico-storicista di matrice nordica (che ha un'apprezzabile fioritura a Biserta) quanto quella Art Nouveau con le sue "Case giallo cromo, cariche di balconi di stile floreale, che sembrano scappati dalle mani di un pasticciere", con implicito riferimento al filone influenzato da Jean-Emile Resplandy. Era stato proprio l'elegante quanto evanescente formulario stilistico di questo architetto, forse il migliore interprete dell'Art Nouveau nel Maghreb, ad essere tanto emulato dai locali costruttori e decoratori italiani all'inizio del secolo, quando le restrittive misure nei confronti delle attivit  professionali e artigianali della comunit  italiana spingevano gli operatori dell'edilizia ad adottare il pi  possibile modi formali e repertori stilistici francesi. Ora gli italiani dominavano la scena edilizia della Tunisi moderna che andava crescendo nei settori urbani a scacchiera tracciati ai lati dell'avenue Jules Ferry: non solo non sentivano pi  l'esigenza di mimetizzarsi (cosa che peraltro non avevano fatto nei primi vent'anni del protettorato) ma cercavano propri formulari all'interno della lunga stagione déco tunisina, tuttavia ugualmente debitrice dei repertori alla moda francesi (soprattutto di quelli delle aree meridionali della Francia). Non si trattava pi  di erigere bloccati edifici da pigione, appena riscattati da sapienti strumentazioni formali (e sovente alquanto effimeri quanto a finiture interne), in ossequio al puro eser-

cizio della rendita. I progettisti, i costruttori e i decoratori italiani pretendevano di proporsi come autori di nuovi modi formali e compositivi, esattamente come la parte più fortunata della loro comunità, che si sentiva oramai propositiva di nuovi modelli comportamentali e portatrice di un nuovo stile di vita.

Nel 1936 la realizzazione di una sofisticata, per quanto contenuta, residenza unifamiliare come la villa Zirah ad opera dell'architetto Giovanni Ruota è uno dei segnali rivelatori del nuovo spazio assicuratosi, nella rinnovata città di Tunisi della metà degli anni Trenta, dalla compagine degli italiani. Appena un anno prima, la redazione di «Italiani di Tunisia» si concedeva per la prima volta una “vacanza” di immagine, abbandonando i consueti repertori da mitologia del regime fascista, quali i giovani balilla, i lavoratori solidali e fieri, le adunate oceaniche, i ritratti del Duce nelle varie stagioni della sua vita o, infine, le diverse metafore della virtù operaia. Infatti nella copertina del numero 10 del luglio 1935 compare un'immagine piacevole e leggera, lontana da ansie di autostima e da livori etici: due vezzose signorine elegantemente abbigliate da passeggio (con evidente riferimento più al tipo di giovane e procace bellezza muliebre disegnato con malizioso e solare edonismo da Boccasile che non ai ricercati canoni parigini della seduzione *haute couture* o della sensualità androgina allora di moda) assumono con civettuolo garbo, appena celato dalle tese inclinate dei loro cappellini a falde larghe, i rispettivi coni con gelato. Parte della comunità italiana di Tunisia, dopo decenni di rigore pionieristico, voleva evidentemente scrollarsi di dosso l'aura di stoica operosità (che nulla poteva concedere al diletto) e dare spazio, una volta tanto, ad una sana vocazione epicurea ritenuta in fin dei conti, da una aliquota di convinti assertori del bel vivere (che certo non difettava in seno

alla comunità), più propriamente latina mentre la patria d'origine si avviava drammaticamente verso la catastrofe, cominciando proprio con l'esaltazione per la “mistica” della resistenza autarchica.

Ultimata nel 1937, la villa Zirah, una delle poche opere di Ruota di cui si può fare menzione, si faceva notare nel contesto signorile e rarefatto del prolungamento della avenue de Paris (oggi avenue de la Liberté) essenzialmente in virtù dell'espressivo contrasto della euritmica modulazione del prospetto, sia con la fascia-davanzale continua, segnata da pseudo astràgali a dente di sega, sia con l'avancorpo eccentrico semicircolare (dalla prima dinamicamente guarnito) sormontato da pergola a traverse radiali; un tema, quello della pergola, assurto già da alcuni anni a nota distintiva di non poche architetture realizzate da progettisti e costruttori della comunità italiana. Autore anche della vicina villa Disegni, Ruota²⁷, che l'anno prima aveva portato a compimento la costruzione di un considerevole palazzo da pigeone ancora connotato da una *facies* déco compromissoria al n. 22 di rue d'Algérie (la Maison Tabone, anch'essa coronata da pergola), segna con la villa Zirah un'altra fondamentale meta della produzione edilizia verso il raggiungimento di quella “modernità” tanto auspicata sulle pagine di «Italiani di Tunisia».

In quel periodo, i cittadini italiani censiti nell'intero protettorato francese tunisino risultano ben novantaquattromilatrecento (dei quali poco più del 70% di provenienza o di origine siciliana) contro gli appena centottomila francesi e naturalizzati; una incisiva aliquota di questi ultimi era inoltre costituita proprio da italiani indotti a cambiare cittadinanza a causa delle restrizioni legislative francesi a danno degli “stranieri”, nella quasi totalità italiani²⁸. Questi risiedevano in massima parte a Tunisi e nella vicina cittadina portuale e di pe-

scatori La Goulette (nella quale le condizioni di vita erano certamente meno edificanti che a Tunisi, non mancandovi anche forme di degrado sociale con ampia diffusione di delinquenza e prostituzione); altre apprezzabili colonie (composte però da un massimo di tre o quattromila residenti) si erano formate anche a Biserta, a Sousse e a Sfax (centro minerario che richiama i tanti operai siciliani del settore estrattivo rimasti senza lavoro per il crollo del monopolio siciliano dello zolfo), oltre ovviamente ai molti insediamenti rurali nei dintorni di Grombalia (a Khanguet-gare, a Draa ben Jouder, a Bordj el-Amri, a Oued el Khadra, a Semech) e in molte altre zone della penisola di Capo Bon²⁹. Si trattava, in realtà, della maggiore comunità di europei, su un totale di duemilioniottocentomila abitanti; di questi, duemilioni-trecentotrentaseimila erano di religione islamica, cinquantanovemilacinquecento professavano la fede ebraica (e fra questi i molti italiani erano stati fra i primi europei a stabilirsi in Tunisia nei primi anni della Restaurazione) e i rimanenti, poco più di quattrocentomila, le varie confessioni cristiane con prevalenza di francesi e italiani, con una significativa presenza di maltesi e greci e ridotte minoranze di belgi, spagnoli e tedeschi.

Ben in anticipo rispetto ai vari accordi degli anni Settanta del XIX secolo fra il bey di Tunisia e il re d'Italia (intese commerciali guardate già con malcelato sospetto dalla Francia, preoccupata per altri versi anche dal rafforzamento del controllo dell'impero ottomano sulla Tripolitania), la presenza di italiani in quest'area del Maghreb era alquanto consistente e rilevante ancor prima che nel 1881 il governo di Parigi attuasse l'occupazione militare del paese. Il trattato fra Roma e Tunisi del 1878, infatti, aveva dato il via al trasferimento dall'Italia (e soprattutto dalla Sicilia) di migliaia di pescatori e di quasi un centinaio fra piccoli armatori e impresari di attività

di trasformazione e conservazione del pescato; era un ulteriore passo in avanti rispetto al trattato di dieci anni prima che "garanti agli italiani la libertà di commercio e d'industria, così come la possibilità di acquisire beni immobili, terre agricole, ecc. ...; garantiva inoltre il mantenimento della loro nazionalità d'origine e l'immunità giuridica poiché dipendenti direttamente dalle Autorità consolari italiane"³⁰.

Questa massiccia immigrazione (richiesta quale volano per un impulso economico), si inseriva tutto sommato nell'alveo di una tradizione di quasi mezzo secolo; dagli appena seimila italiani presenti in Tunisia in periodo Risorgimentale si passò, così, alle trentamila persone negli anni Ottanta del XIX secolo. I privilegi che, in linea con la svolta progressista impressa alla Reggenza da Khair-ed-Din Pascià e, successivamente, da Muhammad Bayram, avevano contribuito alla nascita di una vera comunità italiana articolata in diversi strati sociali con la formazione soprattutto a Tunisi di una borghesia delle professioni oltre che del commercio e delle attività imprenditoriali, vennero progressivamente rimossi dalle autorità francesi fra il 1884 e il 1901 (anche come risposta alla Triplice Alleanza). Soppresse le giurisdizioni consolari, l'amministrazione francese estese il programma di limitazioni ad altri ambiti fra cui quello degli appalti pubblici, dai quali furono escluse le imprese italiane³¹ a meno di rarissime eccezioni come il piemontese Giuseppe Rey e il siciliano Giuseppe Di Vittorio. Il primo, giunto in Tunisia fin dal 1836 a dirigere i lavori di completamento e decorazione dell'ampliamento del complesso del Bardo, si afferma come costruttore e decoratore di grande prestigio, ponendo le basi per il fenomenale successo imprenditoriale del figlio Luigi; il secondo, arrivato nel 1882, quando il Genio Militare francese già "escludeva rigorosamente dagli appalti tutti gli imprenditori stranie-



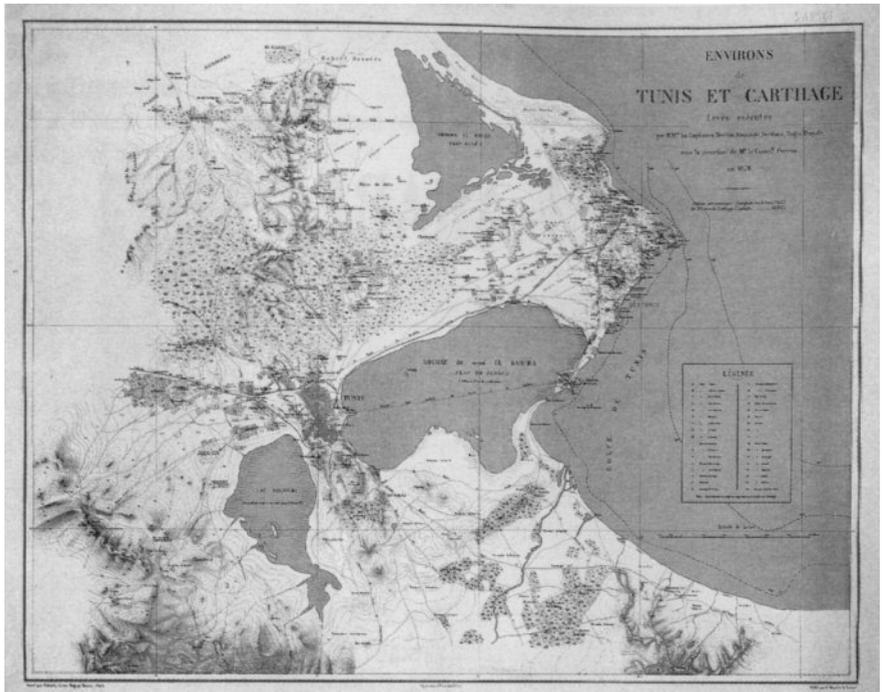
1



2



3



4



5



6



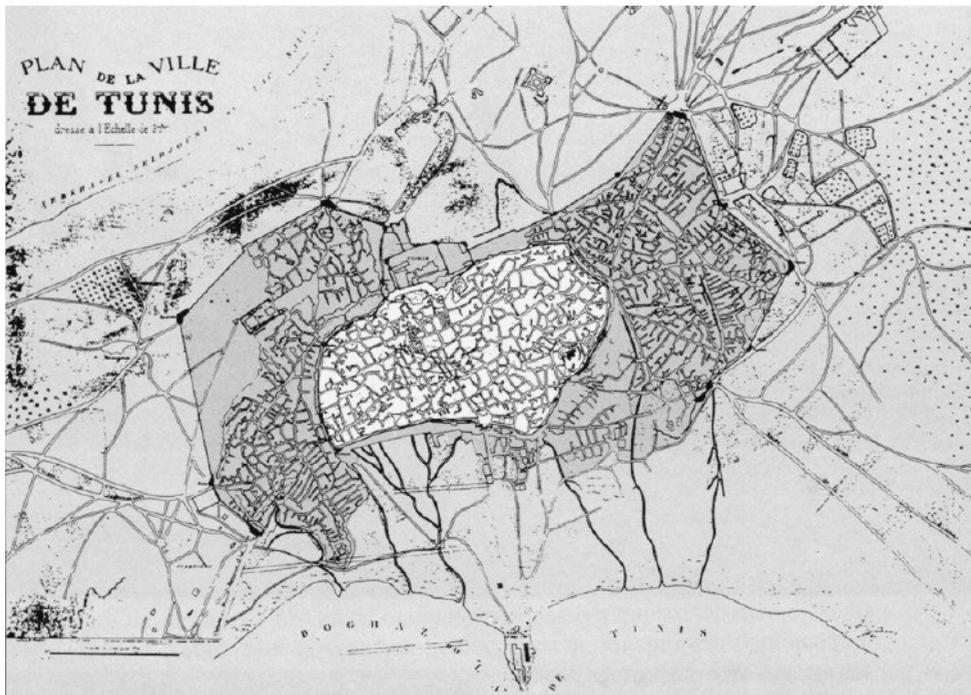
7



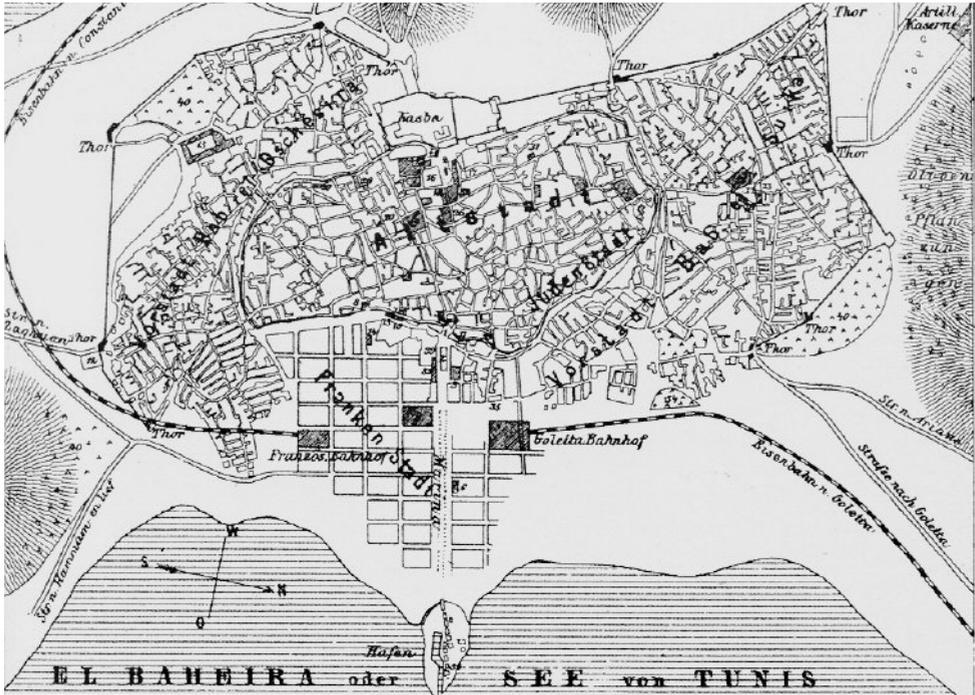
8



9



10



11



12



13



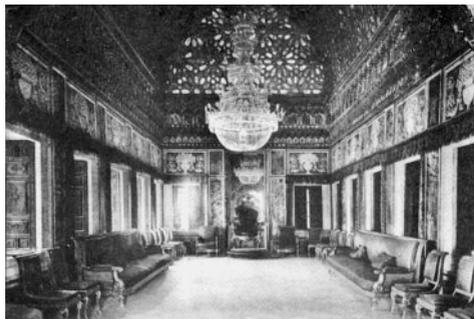
14



15



16



17



18



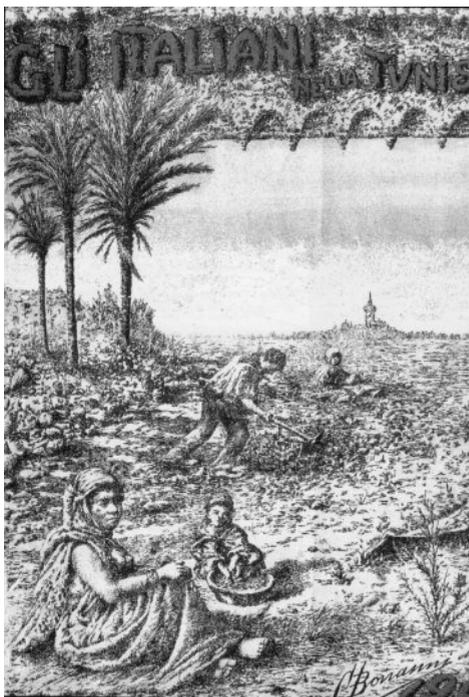
19



20



21



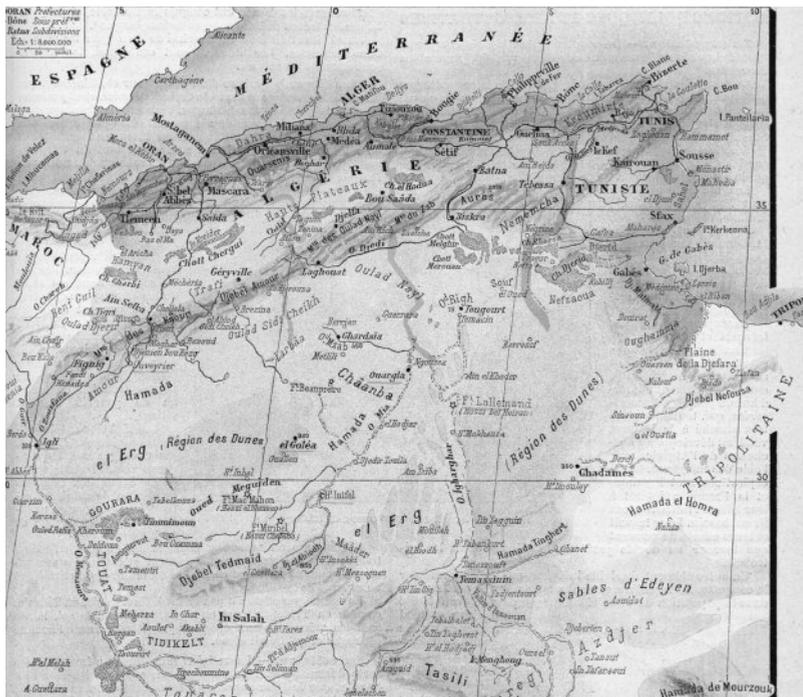
22



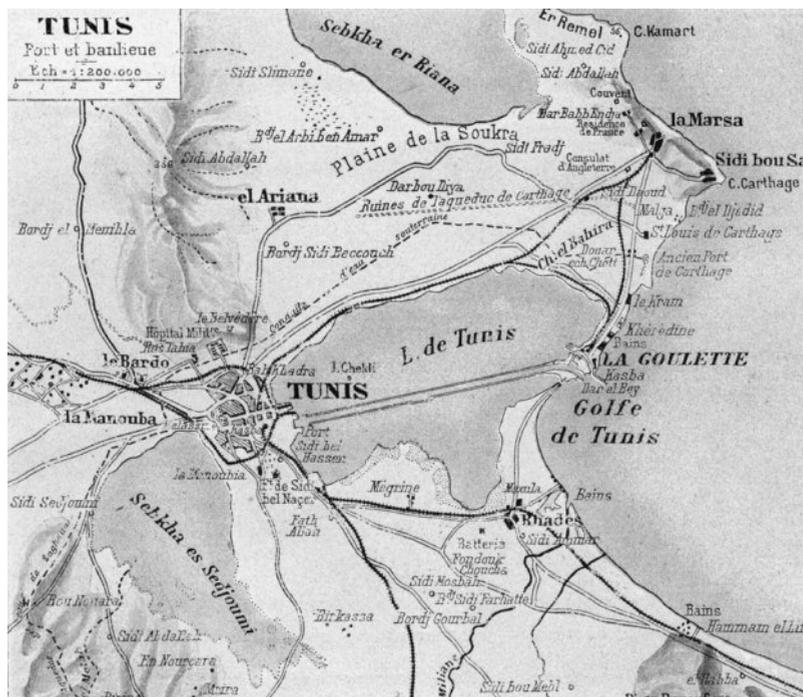
23



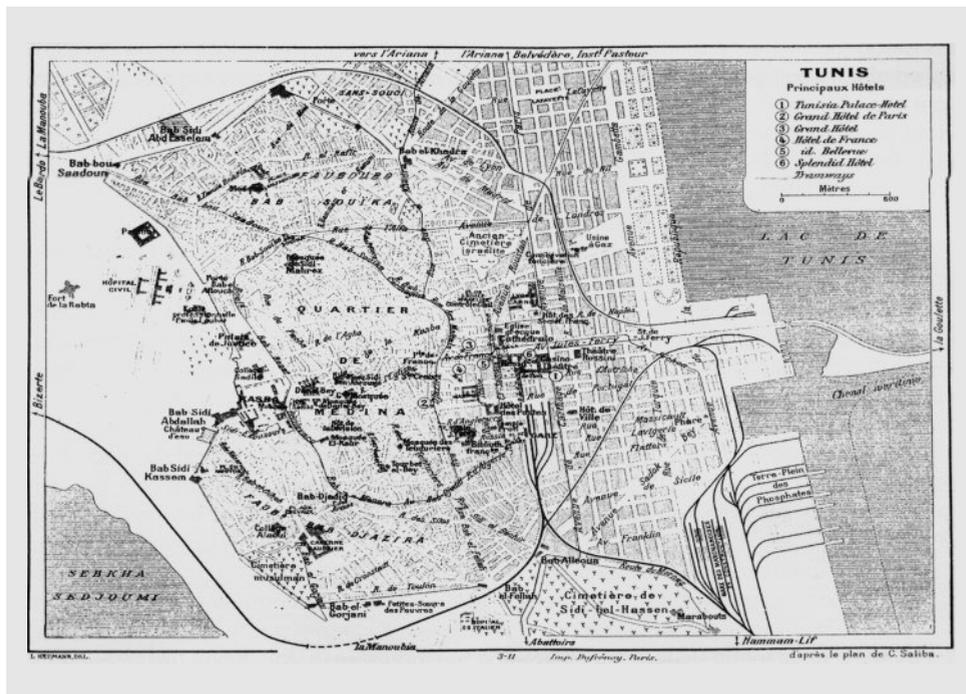
24



25



26



29



30



31



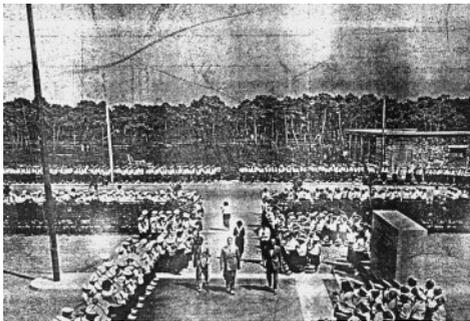
32



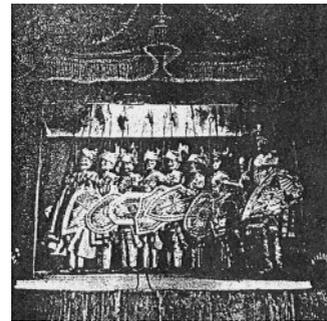
37



38



39



40



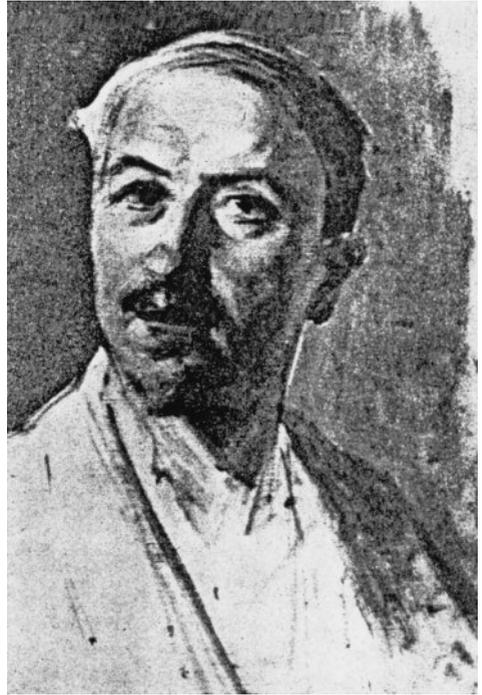
41



42



43



44



45



46



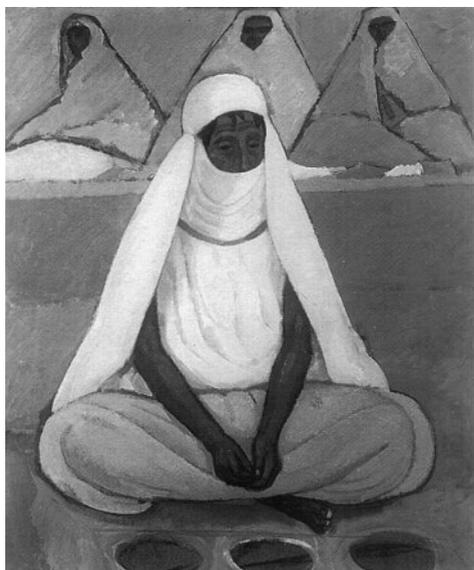
47



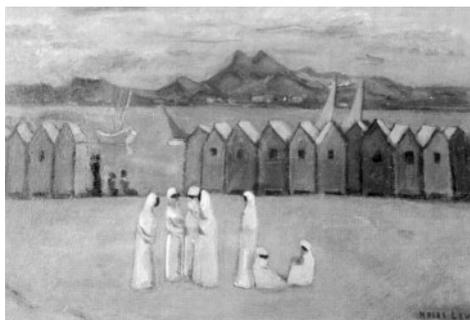
48



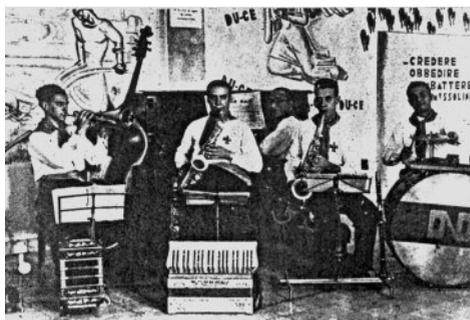
49



50



51



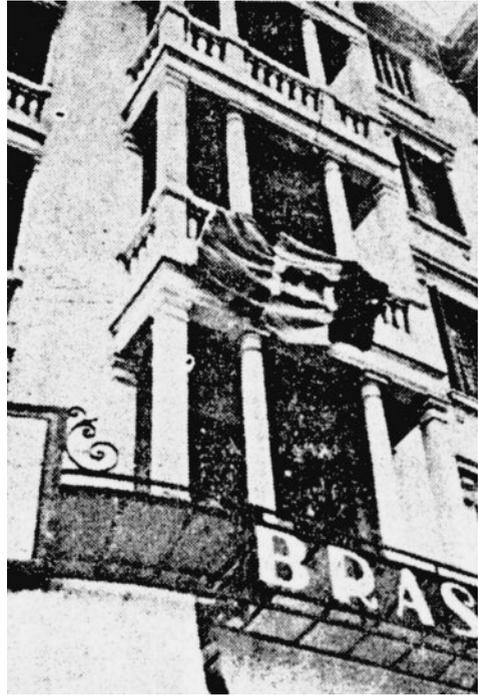
52



53



54



55



56



57



58



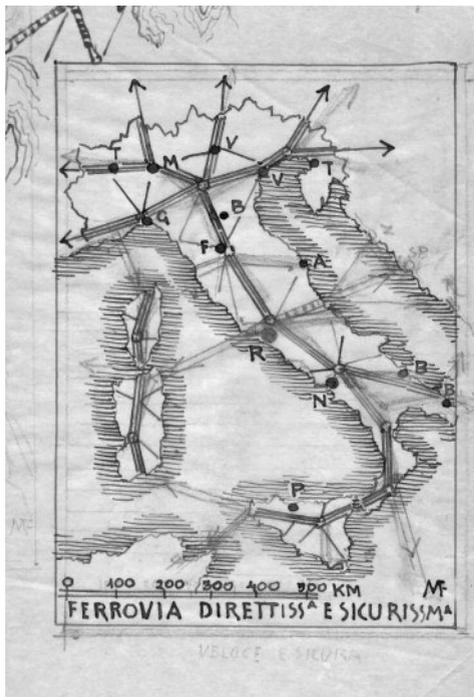
59



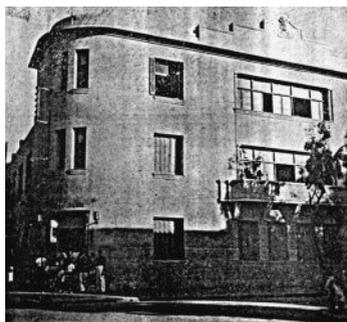
60



61



62



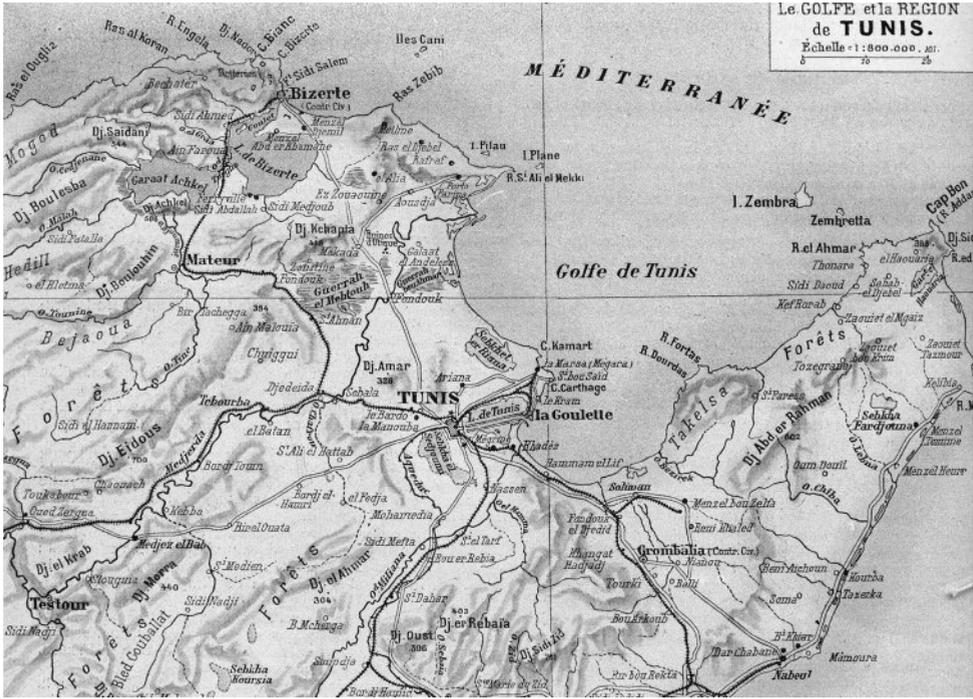
63



64



65



66



67



69



68



70



71



72



73



74



75



76



77



78



79



80



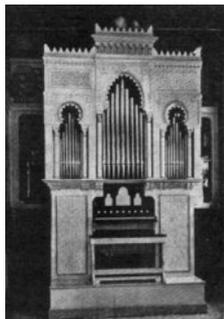
81



82



83



84



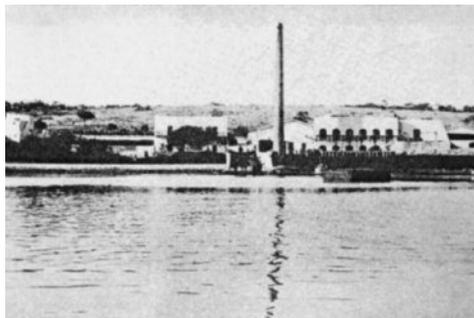
85



86



87



88



89



90



91



92



93

ri”, si sarebbe rapidamente imposto per le sorprendenti capacità organizzative, competenze tecniche e competitività economica, tanto da assicurarsi cariche e riconoscimenti ufficiali come il grado di “Cavaliere – Ufficiale dell’Ordine Equestre del Nichan Iftikhar” da parte del bey e la “Croce di Cavaliere della Corona d’Italia” (conferiti anche a G. Rey oltre alla carica di Amin con tanto di alta uniforme per le cerimonie ufficiali).

I rapporti con i governanti francesi, e quindi le condizioni giuridiche dei professionisti e delle imprese della colonia italiana (soprattutto nel settore dell’edilizia), subiscono un generale miglioramento alla fine della prima guerra mondiale e dopo gli accordi fra Italia e Francia del 1923; l’uscita nel 1915 del Regno d’Italia dalla Triplice Alleanza aveva, infatti, temporaneamente abbattuto quei dissapori con il governo della Repubblica Francese che, tra l’altro, tanto avevano nuociuto alle esportazioni siciliane. Tuttavia si registrerà nuovamente un peggioramento sul finire degli anni Trenta, in relazione all’acuirsi dell’imperialismo del regime fascista (che proprio in Tunisia ha una prevedibile eco, nonostante la tradizionale vocazione progressista degli esponenti più in vista della comunità), che poi finirà per degenerare, subito dopo il 1945, quando una volta restituito dagli alleati anglo-americani alla Francia tutto il territorio tunisino, dopo l’occupazione italo-tedesca del 1942, l’autorità del protettorato applicherà misure restrittive che causeranno una vera e propria diaspora della comunità italiana (o un indotto processo minoritario di mimetica omologazione con la componente francofona). Il nuovo corso impresso alla storia del paese dalla coraggiosa azione indipendentista di Habib Bourguiba comportò anche una ripresa di condizioni favorevoli per la comunità italiana: ma oramai i suoi consolidati equilibri erano irrimediabilmente compromessi.

La considerevole presenza di architetti, ingegneri, decoratori e costruttori italiani in Tunisia nell’arco temporale compreso fra l’istituzione del protettorato francese, e lo scoppio della seconda guerra mondiale, dunque, è un fenomeno complesso e dalle molteplici sfaccettature. La comunità italiana, principalmente a Tunisi e in misura minore nel resto del paese, era già consistente anche prima del protettorato francese. A parte un primo nucleo di livornesi, molti dei quali di religione ebraica, dediti al commercio e ad attività produttive (nel tempo divenute solide imprese come nel caso dello stabilimento tipografico Finzi e del mobilificio Coen) oltre che alle professioni (fra i tanti risaltano le figure dei medici-chirurghi Giuseppe Passeri e Giacomo Castelnuovo)³², si era stanziata dalla Sicilia una popolosa comunità di pescatori, agricoltori, artigiani e piccoli armatori (ben due quartieri, uno a Tunisi e l’altro a La Goulette, avevano la denominazione ufficiale di *Petite Sicile*). Per di più la Tunisia era stata oggetto di attenzioni da parte degli imprenditori italiani, e particolarmente di quelli attivi in Sicilia, fin dagli anni Settanta del XIX secolo: Joseph Whitaker (uno dei più prestigiosi fra gli eredi dei pionieri dell’industrializzazione della produzione del vino marsala) oltre a curare i suoi affari svolge nella penisola di Capo Bon impegnative campagne ornitologiche (attività immortalata da Francesco Lojacono in un’ariosa pittura ad olio di fine Ottocento)³³; di contro l’industriale e armatore Ignazio Florio è solito frequentare gli ambienti finanziari di Tunisi, impegno al quale lega battute di caccia e viaggi in compagnia dell’affascinante consorte Franca Jacona Notarbartolo³⁴ e di una corte di conoscenti, fra cui il pittore Ettore De Maria Bergler³⁵. Florio già all’inizio del XX secolo è presidente della Banca Commerciale Tunisina, della quale i costruttori Giuseppe Di Vittorio e Luigi Rey

(figlio di Giuseppe Rey e nato a Tunisi nel 1889) sono rispettivamente amministratore e vice presidente; inoltre tanto la Navigazione Generale Italiana, della quale Florio è principale azionista e presidente, quanto la sua successiva Compagnia Tirrenia per anni si assicurano le rotte commerciali con la Tunisia. Ed è verosimilmente legata a Florio anche la presenza dei pittori, attivi a Palermo, Giuseppe Enea e Michele Cortegiani (quest'ultimo già collaboratore di de Maria per il ciclo pittorico del salone degli specchi del Grand Hôtel Villa Igia realizzato sulla costa settentrionale di Palermo, per volere di Florio, su progetto di Ernesto Basile). La presenza di questi pittori in Tunisia, come quella di poco successiva di Pietro De Francisco (anch'egli siciliano ma di respiro più internazionale dei primi due)³⁶ si lega ad una tradizione ottocentesca di artisti italiani quali Luigi Calligaris, Giovanni Andrea Castrogiovanni, Manlio Cipriani, Gaetano Musso, Luisa Viola e altri³⁷ attivi, con un certo successo, in quest'area del Maghreb prima e dopo l'istituzione del protettorato francese.

Cortegiani ed Enea fra le altre cose eseguiranno le decorazioni pittoriche del Theatre Municipal di Tunisi, per il quale e per i limitrofi Casino d'Hiver (detto Le Palmarium) e Hôtel Tunisia Palace (tutti realizzati da Rey) il mobilificio palermitano Ducrot avrebbe curato gran parte dell'arredamento. Un caso tutt'altro che isolato quest'ultimo; la ditta Ducrot, proprio in quel periodo in rapida espansione, sarebbe stata impegnata anche in seguito nella fornitura di arredi per locali pubblici tunisini, fra cui il più prestigioso circolo della città³⁸.

Alla fine del XIX secolo, quando diviene particolarmente apprezzabile l'operato della comunità degli italiani nel settore edilizio (tanto da giustificare la pubblicazione a Tunisi del periodico «La voce del muratore»), si era oramai in presenza an-

che di una generazione di figli degli italiani immigrati tanto attiva e stimata (talvolta persino dalle autorità francesi) che avrebbe finito con il costituire una specifica classe professionale e imprenditoriale.

Costruttori (che non di rado iniziano la propria attività come decoratori) particolarmente apprezzati e con una posizione di tutto rispetto nel mercato edilizio tunisino sono A. Abate, P. Abate, G. Adamo, G. Abita, G. Aghilone, G. Aghugliaro, F. Aghilone, R. Annino, A. Aquilina, A. Averso, G. Barraco, E. Battaglia, S. Battaglia, G. Bono, S. Camilleri, C. Canino, G. Canino, A. Cannamela, G. Casaluce, C. Cirica, V. Comandè, S. D'Amico, G. De Gennaro, M. De Gregorio, L. De Lillo, B. e G. Di Vittorio, G. Drago, G. Fata, G. B. Ferrandes, E. Galante, N. Galia, S. Garilli, J. Laudicina, G. Licata, G. e F. Lunetto, G. Maniscalco, G. Mauro, P. Mirto, S. Molè, J. Morana, S. Nolfo, G. Originario, A. Pace, N. Piga, G. Provvidenti, G. e L. Rey, A. Sciortino, S. Trovato, N. Vivona, N. Viola, S. Wolinski, C. Zampini, R. Zappulla. Fra i decoratori (cementisti, mosaicisti, modellatori di materiali gessosi, scalpellini e maestri del ferro battuto) i più stimati erano G. Arculeo, R. Belli, J. Botta, B. Bova, F. Di Cristofalo, S. Figlia, N. Forti, A. Lo Crasto, A. Odorico, F. Piemontese, G. Santoro, L. Simon, G. Tripoli, G. Vella. È con queste compagini che operarono i progettisti italiani attivi in Tunisia; sia quelli che vi erano nati, e che pertanto vi svolsero l'intera attività professionale (come S. Aghilone, B. Barsotti, E. Boccara, G. A. Coppola, A. Costantino, V. M. Giglio, R. Giudice, F. Marcenaro, J. Ruota, V. Silvia, N. D'Amato, M. De Simoni, G. Riccobono), sia quelli che passarono solo una parte della loro vita professionale in Tunisia o che vi si recarono occasionalmente o, ancora, che vi ebbero un circoscritto rapporto di lavoro (come P. P. Ancona, O. Avera, A. Averso, A. Basile, E. Boccara, A.

Brignone, O. Cauro, U. Chiarini, S. Desiato, F. Di Fausto, R. Mayda, R. Marchi, J. A. Neri, R. Radicioni, G. A. Sesta Catania, P. Taccia, C. Valle, I. Zimbris)³⁹.

Ad onta dell'indubbia qualità della produzione edilizia scaturita da questa compagine e della operosità di questa *collectivité* (oltre che del dinamismo imprenditoriale dei suoi vertici), va detto che fra le architetture italiane di Tunisia davvero poche sono quelle in grado di poter reggere il confronto con le più significative realizzazioni messe in opera in altre aree del Mediterraneo (o in territori immediatamente vicini ad esso) caratterizzate da consistenti comunità di italiani. A parte i possedimenti del Regno d'Italia (Libia, Rodi e il Dodecanneso, Albania), nei quali la presenza italiana ha ovviamente un altro peso (anche per la massiccia realizzazione di opere pubbliche progettate da architetti e ingegneri "titolati"), e le altre città dei domini francesi (rispetto alle quali però la realtà italiana di Tunisi non scapita affatto) città come Istanbul, Alessandria d'Egitto e il Cairo, tutte con considerevoli comunità di italiani e, nel caso della seconda e della terza, interessate dal raggio di azione di potenti società finanziarie nazionali, vantano architetture ben più impegnative di quelle realizzate a Biserta, a Sfax, a Sousse e a Tunisi. Certo nel suo splendido declino l'Impero Ottomano poteva contare sull'opera di personalità come Pietro Montani, abile a reinventare la tradizione, come Raimondo D'Aronco, sensibile interprete di suggestioni orientali in forme moderniste progressivamente astile, o anche come Giulio Mongeri e Alessandro Valeri, italiani d'origine (e il primo anche di formazione), tutti esponenti di rilievo nella rosa dei progettisti europei chiamati a costruire un volto di credibile modernità della Sublime Porta⁴⁰. In Egitto, poi, nonostante il governo del protettorato inglese (instaurato con la forza dopo il rovinoso cannoneggia-

mento navale di Alessandria del luglio 1882, e tutt'altro che di modi liberali, come vorrebbe far credere certa storiografia) e lo strapotere dei gruppi finanziari francesi e belgi nell'edificazione dei nuovi quartieri degli ampliamenti coloniali delle due città più importanti, la presenza degli italiani era talmente radicata (e precedente gli appetiti imperialisti anglo-francesi) da continuare a incidere sulla nuova forma urbana del Cairo e, soprattutto, di Alessandria. Progettisti come Pietro Avosciani, Antonio Lasciac, Giacomo Alessandro Loria, Francesco Mancini, Alfonso Manescalco, Aldo Marelli, Mario Rossi, Nello Sinigaglia, Ernesto Verrucci⁴¹ e altri potevano contare su una committenza facoltosa e ambiziosa (sia di europei che di egiziani). Verrucci, poi, autore tra l'altro di declinazioni fiabesche degli affannati repertori di Gino Coppè (in opere come il palazzo reale di Muntaza) e creatore di un prezioso eclettismo di ritorno (affidato quasi interamente ad insuperabili maestranze italiane) per le riforme degli ambienti di rappresentanza delle residenze reali, non era solamente l'architetto di fiducia di re Fû'âd I ma con il tempo ne era diventato un consigliere particolare, sovente incaricato di delicate missioni diplomatiche; un ruolo molto malvisto dal fin troppo vigile Alto Commissariato britannico che non mancherà di esprimere, senza mezzi termini, la propria ostilità. Ma al di là di casi eccezionali come questo e come quello di Lasciac, che possono contare su committenze "eccellenti", gli architetti, gli ingegneri e i costruttori italiani in Egitto operano ad una scala dimensionale del tutto estranea ai loro colleghi di Tunisia; i fabbricati realizzati per Alessandria e per il Cairo hanno rilevanze volumetriche ben maggiori ed anche complessità costruttive, strumentazioni formali ed esigenze di rappresentatività più impegnative. Potenti gruppi finanziari italiani, valga per tutti quello delle As-

sicurazioni Generali di Trieste (il cui più autorevole esponente, il barone Pasquale Revoltella, era stato vice presidente della *Compagnie Universelle du canal maritime de Suez* nel 1859)⁴², sono impegnati in grosse operazioni immobiliari; la produzione edilizia conseguente non poteva che essere di una certa rilevanza, anche se sovente affetta o da eclettismo iperbolico, o da sincretismo estremo, oppure da un magniloquente gusto déco.

Diversa la realtà in Tunisia; difficile trovare italiani nei primi venti anni di protettorato che nell'industria edilizia avessero altri ruoli se non quelli di carpentiere, murifabbro, scalpellino, cementista, stuccatore, maestro del ferro battuto, mosaicista, decoratore, capomastro e solo talvolta di appaltatore. Anche se a Tunisi vi erano succursali di forti gruppi finanziari italiani (fra cui le stesse Assicurazioni Generali di Trieste, città che all'epoca è ancora sotto il dominio austriaco, e la "Casa Florio" di Palermo) questi non sembrano mostrare alcun interesse per il mercato immobiliare di Tunisi; evidentemente gli interessi in questo settore erano ben diversi rispetto alla "piazza" di Alessandria d'Egitto e a quella del Cairo. E non fu cosa tanto immediata, anche per i più dotati e intraprendenti, assurgere al rango di "Entrepreneur" e quindi assicurarsi l'iscrizione del proprio nome sul prospetto principale dell'edificio realizzato (quasi sempre a proprio rischio), subito al di sotto di quella del progettista, inizialmente prevalentemente francese. Scorrendo tali iscrizioni, quelle rimaste di un patrimonio edilizio oramai in sensibile degrado e fortemente manomesso (con opinabili rifacimenti di prospetti, spesso causa della cancellazione dei nomi dei progettisti e degli impresari), ricorrono in prevalenza cognomi di costruttori siciliani; i più fortunati o i più abili di un esercito di lavoratori edili che dall'isola si era riversata in questa parte del Maghreb lasciandovi

un'impronta duratura, anche se il più delle volte convenzionale.

Persino il lessico tecnico e il gergo in uso nei cantieri tunisini sarebbe risultato considerevolmente influenzato dalla terminologia dialettale siciliana dei "murifabri", degli scalpellini e dei carpentieri (meno degli stuccatori e dei cementisti che operavano quasi sempre in assenza di contatti diretti con le maestranze locali) provenienti od originari soprattutto dalla Sicilia occidentale. Fra questi ultimi emerge la figura G. Di Vittorio che, praticamente inventore di un sobrio "stile" italiano (una sorta di calligrafico neo rinascimento riduzionista, con paramenti intonacati di bianco) per l'edilizia residenziale, con fabbriche pubbliche come la Bab-el-Khadra (una delle porte nevralgiche della Medina di Tunisi) e come il Grand Bazar Arabe (1906) opera un tentativo di attualizzazione della tradizione locale, mentre con il Politeama Rossini in avenue Jules Ferry a Tunisi (realizzato in due fasi, nel 1890 e nel 1903, insieme all'impresa Rey, su progetto di Paul Baron) contribuisce alla realizzazione di un edificio simbolo della comunità italiana.

Attivo principalmente a Tunisi, G. Di Vittorio fa parte di quella categoria di costruttori, alquanto diffusa in Sicilia nella tarda età eclettica e soprattutto nel periodo Liberty, per i quali i confini fra le categorie dell'imprenditore, del progettista, dello strutturista, del direttore dei lavori e del decoratore sono piuttosto indefiniti. Come i più famosi impresari edili palermitani Caronia, Ghilardi, Finocchiaro, Li Vigni, Rutelli e Utveggi, come i calatini Vella e i catanesi Inserra e Patriarca e come i tanti altri attivi in Sicilia in quello stesso periodo, anche Di Vittorio alterna le collaborazioni con progettisti alle realizzazioni totalmente in proprio; e spesso, come negli altri casi di costruttori o decoratori siciliani (di nascita o di origine) attivi in Tunisia, non è facile stabilire il limite oltre il quale

si spingeva l'impresario sia in relazione all'assetto distributivo, sia nei criteri di remuneratività sia, ancora, nelle scelte formali (di non poco conto se pensiamo al prevalere, sulle altre tipologie, della produzione di *immeubles*, legati ad un mercato edilizio coloniale, per residenti borghesi europei, in rapida crescita e non esente da esigenze di identità e, addirittura, di micro rappresentatività).

Nell'ambito della compagine italiana di costruttori (e spesso ideatori) delle architetture che andavano configurando il nuovo volto della Tunisia, oltre ai Rey e a Di Vittorio, riveste un ruolo particolarmente rilevante Giuseppe Abita; si tratta di un classico esempio di italiano all'estero che, dal nulla, con l'operosità e la qualità del proprio mestiere eccelle fino ad assicurarsi un posto di primo piano nella nuova società di adozione. Anch'egli proveniente dalla Sicilia occidentale come Di Vittorio (nasce a Trapani nel 1856) è impresario, direttore dei lavori, decoratore e non di rado progettista degli edifici che realizza. A cavallo dei due secoli è uno degli esponenti di maggior peso dell'industria edilizia tunisina. Già apprezzato decoratore, quando nel 1883 arriva a Tunisi (vi morirà dopo mezzo secolo nel 1933) inizia a cimentarsi come costruttore; in breve tempo si assicura fama e rispetto nel non facile, per quanto dinamico, mercato edilizio del protettorato e, vincendo la strisciante diffidenza della comunità francese nei confronti degli italiani, diventa (grazie alla sua affidabilità e perizia esecutiva) il costruttore di fiducia dei migliori professionisti francesi sulla "piazza", fra cui Baron, Maillet e Resplandy⁴³. Precedentemente attivo nella colonia francese d'Algeria (ad Algeri, Costantina ed Orano) esclusivamente come decoratore (specializzato nella modellazione in gesso e cemento per interni ed esterni degli edifici), nel 1895 diviene impresario appaltatore dopo dodici anni di presen-

za in Tunisia. Nei successivi più di tre decenni di attività, particolarmente intensi a Tunisi fino alla metà degli anni Venti, oltre alle tante palazzine padronali e residenze unifamiliari (fra cui quelle per i funzionari francesi a Montfleury) costruisce ben trentaquattro *immeubles*, ognuno dei quali previsto per diverse decine di appartamenti (fra cui quelli di rue Es Sakida, di rue d'Angleterre, di rue de Rome, di rue de Naples, di avenue Jules Ferry e il grande complesso di due unità edilizie di rue Om Kalthoum); sono fabbriche spesso progettate in proprio, ma sempre in aderenza al dominante gusto Art Nouveau coloniale caratterizzato dal grande uso di ampie stesure di prospetti intonacati di bianco o di color ocra, con aggettivazioni plasticamente modellate da organicistiche strumentazioni formali in stucco. Realizza, inoltre, come mero esecutore (ma verosimilmente tutt'altro che passivo) importanti architetture istituzionali; fra queste, a Tunisi, il "niveo" palazzo municipale in avenue de Cartaghe, sobria sede rappresentativa dalla domestica aura mediterranea, e il più aulico tribunale di Souk el Arba, entrambi progettati da Jean-Emile Resplandy. Sempre con i cantieri di Abita vengono eretti la borsa di commercio, le chiese di Souk el Arba e di Nabeul, le strade del parco del Belvedere, la neo bizantineggiante chiesa di rito greco di rue de Rome, la sede del quotidiano «La Dépeche Tunisienne» e, fuori Tunisi, il tracciato della strada per Capo Bon. È lecito ipotizzare un suo ruolo significativo nelle scelte relative alla configurazione formale delle fabbriche da lui realizzate, visti i suoi precedenti come apprezzato stuccatore e cementista.

Abita (che nella capitale tunisina è componente della Società Dante Alighieri e della Società Italiana di Geografia, azionista del Politeama Rossini, consigliere della Società Italiana di Beneficenza, membro della Società dei Garibaldini e della

Camera di Commercio Italiana) è, dunque, è uno dei più in vista fra gli esponenti di successo della comunità italiana di Tunisi; città che per il numero degli isolani presenti nei primi tre decenni del XX secolo ben poteva essere considerata come uno dei maggiori contesti urbani con popolazione siciliana nel Mediterraneo, dopo Palermo, Catania, Messina, Trapani e Siracusa.

Siciliani di nascita oppure oriundi sono, dunque, la maggioranza degli imprenditori edili italiani: lo è Joseph Morana nativo della Tunisia ma di famiglia siciliana, che a Biserta costruisce molto da privato ma anche da appaltatore (è lui a realizzare, con tanto di minareto, la stazione centrale, il palazzo del Municipio, la scuola franco-araba, la scuola superiore e il Palazzo del Governo); nasce nel 1864 a Castelvetrano, in provincia di Trapani, Nicosio Vivona che realizza, tra l'altro, la manifattura dei tabacchi di Biserta, l'ufficio postale alla Bab Suika di Tunisi (su progetto di Raphael Guy), gli edifici scolastici a La Goulette, e diverse stazioni ferroviarie; è siciliano di nascita Giuseppe Maniscalco che, nato a Licata (Agrigento) nel 1858, presto si trasferisce in una Tunisia in piena trasformazione (sia dal punto di vista urbanistico che infrastrutturale) e fra le tante opere che realizza si distingue per quelle assunte dalla committenza pubblica, quali il mattatoio di Biserta, la polveriera di Mateur, le cantine del demanio di Sidi Tabet, oltre alle più conosciute porte di ingresso del parco del Belvedere a Tunisi. E va ricordato, infine, che sempre dalla Sicilia occidentale proviene Carmelo Canino, uno fra i più influenti esponenti delle comunità italiane nel Maghreb degli anni fra le due guerre mondiali⁴⁴.

È soprattutto a Tunisi che l'operato dei costruttori, dei progettisti e dei decoratori italiani (di nascita o di origine) assume un peso determinante. Essi intervengono principalmente nel tracciato urbano ortogonale

dell'ampliamento pensato dai tecnici del Genio Militare francese, all'inizio degli anni Ottanta del XIX secolo, come sistema di due comparti urbani a scacchiera, bilanciati sull'asse che collegava il porto alla Medina, oramai privata della cinta muraria. Subito al di fuori della Porta di Francia, verso la quale convergono le due principali strade della Medina (la rue de la Kasba e la rue Jamaa Ez Zitouna), tale asse si sarebbe sviluppato in due segmenti: il primo di minore estensione e larghezza è l'attuale avenue de France, con ai lati gli isolati con le prime architetture europee del protettorato; il secondo asse viario, anch'esso rettilineo, è l'avenue Jules Ferry che, con il suo assetto a due ampie corsie separate da una *promenade* con doppio filare di alberi, finì con il rappresentare l'autentica spina dorsale della nuova Tunisi, cioè di quella trama di isolati a scacchiera che sarebbe divenuta il "territorio" privilegiato delle imprese di costruzione di italiani.

Nell'arco di poco di cinque decenni, a partire dall'inizio degli anni Novanta del XIX secolo, prima in sordina, fino alla Prima Guerra Mondiale, e poi in un vero e proprio crescendo dalla fine degli anni Venti fino all'inizio degli anni Quaranta del XX secolo, le imprese di italiani opereranno tanto per la committenza francese quanto per quella italiana. Fra i committenti italiani i più significativi sono Auteri, Bua, Campo, Caruana, Cini, Coen, De Carlo, De Guidi, Disegni, Finzi, Fontana, Gnecco, Ingrassia, Luciani, Mangani, Mineo, Nicolosi, Notarbartolo, Pavia, Pietrangeli, Querci, Salvo, Scifo, Tabone, Vassallo. È solo una ristretta rappresentanza di una compagine ben più ampia (che comprende anche autocommitenze come quella di Abita, di Averso, di Di Vittorio, di Rey, ecc...), prevalentemente interessata alla tipologia della palazzina da pigione a tre, quattro piani, spesso con vano scala centrale, con esercizi commerciali al piano

terreno, con appartamento padronale al primo piano e non di rado (essenzialmente negli anni Trenta) con soluzione d'angolo smussata (talvolta con partito o con corpo di fabbrica eccedente rispetto al resto della volumetria). Ma non mancarono residenze unifamiliari (anche di un certo prestigio), come pure palazzi pluripiano o arredi di appartamenti e ville, oltre che di esercizi commerciali di un certo tenore (soprattutto farmacie e caffetterie).

È già all'inizio del secolo XX che si incomincia a configurare una fisionomia specifica della committenza abituale dei costruttori italiani. Si tratta di due distinte categorie di borghesi; da un lato commercianti di un certo peso e titolari di medie imprese produttive (mobiliari come i fratelli E. e A. Coen, come C. Trionfo, come A. Buonocore, come S. Impellizzeri, come i fratelli Bensasson; esercenti nel campo della ristorazione come Pierre Scifo, ma anche i tanti farmacisti, gli industriali tipografici come i Finzi, industriali alimentari come i Lumbroso, ecc. ...), dall'altro professionisti affermati (soprattutto medici e avvocati).

È questo il periodo durante il quale prende forma un movimento di interesse di parte della società siciliana nei confronti del Maghreb e segnatamente della Tunisia. Soprattutto all'inizio del Novecento imprenditori, artisti, artigiani (soprattutto ebanisti e decoratori), qualche avventuriero ma anche esponenti dell'alta finanza attivi nell'isola rivolgono le loro attenzioni verso questa parte della sponda settentrionale dell'Africa che, distante solo poco più di centoquaranta chilometri dalla costa occidentale dell'isola, per secoli era stata guardata come la soglia di un mondo lontano, nonostante un considerevole intreccio "sommerso" di relazioni commerciali e artigianali, oltre al consolidato flusso migratorio di contadini e pescatori isolani che tanto influirono sulle abitudini locali

da riformare parte del gergo delle rispettive culture materiali.

Appena nel giro di un quarto di secolo, a partire dalla fine del terzo lustro di vita del giovane Regno d'Italia, era caduta la tradizionale, e reciproca, diffidenza generata dalla secolare ostilità fra la mariniera siciliana e quella maghrebina; questo anche grazie all'intensificarsi dei rapporti commerciali e di lavoro tra le due sponde già nel primo periodo post unitario.

Del resto in quegli anni la politica estera anticolonialista della prima "italietta" liberale (impermeabile persino all'invito del "club delle grandi potenze" a partecipare all'ultimo importante appuntamento per la spartizione di ciò che restava del mondo libero, cioè al congresso di Berlino del 1878) aveva guadagnato le caute simpatie delle reggenze e dei vertici degli stati arabi nord africani. Da qui l'impennata dell'immigrazione dall'Italia, con apprezzabile prevalenza di siciliani, ma anche di maltesi di lingua italiana (questi ultimi sempre più intolleranti nei confronti del regime coloniale inglese sulla loro terra), sia in Marocco che in Tunisia, in Tripolitania e in Egitto, con la conseguente formazione di vere e proprie comunità di italiani, laddove fin dal terzo decennio del XIX secolo la sporadica presenza di essi era limitata ai fuoriusciti della "carboneria" e in genere agli esuli attivisti del "risorgimento".

Una volta consolidatesi e caratterizzate in varie classi sociali, queste comunità di Italiani finirono per comportarsi come *enclaves*, soprattutto in Tunisia, in grado di dotarsi di sedi appropriate per l'istruzione della prole, per l'assistenza sanitaria, per le attività ludiche e per l'associazionismo commerciale e culturale (grande importanza, tra le tante istituzioni, ebbe la Società Dante Alighieri)⁴⁵; non di rado, su esplicito invito, arrivavano dalla madre patria dignitose personalità professionali o artistiche, ma in prevalenza di secondo piano,

che contribuivano spesso a rilanciare l'operato degli addetti dello specifico settore formati in loco.

È così che nel 1902 si trasferisce a Tunisi da Palermo, dove si era affermato come uno dei più validi vedutisti dell'ultima ora (apprezzato pure per la sua più recente conversione Art Nouveau), Michele Cortegiani; chiamato dalla locale comunità di italiani (forse dietro invito maturato in ambienti massonici) vi rimarrà per il resto della sua vita, consumandovi l'ultima sua stagione artistica, in bilico fra pittura di genere e orientalismo, tuttavia memore sia della tarda lezione luministica della scuola partenopea, filtratagli dal suo maestro Francesco Lojacono, sia dell'impronta estetizzante della sua fugace militanza modernista.

È, questo, solo uno dei tanti trapianti in terra tunisina che, in quegli anni, è interessata anche da sortite più brevi, come quella, appunto, di Giuseppe Enea; fortunato interprete insieme a Salvatore Gregoriotti di un convenzionale buon gusto Liberty gradito alla più facoltosa media borghesia palermitana per decorazioni pittoriche di interni, Enea è a Tunisi nello stesso periodo del trasferimento di Cortegiani, collaborandovi per lo stesso primo importante incarico, quello del Teatro Municipale. Vincenzo Alagna, che vi si reca diverse volte, è a Tunisi anche negli anni in cui Jean-Emile Resplandy vi dà vita alla sua originale mutazione mediterranea del plasticismo decorativo di Hector Guimard; a Palermo Alagna, verosimilmente, nella sua prima produzione da professionista autonomo, ne richiama tanto i formulari organicistici (rintracciabili nel palazzo Dato in via XX Settembre del 1901-1903, ma in una versione influenzata dalla bicromia oca, rossa e gialla, tanto cara a Giuseppe Damiani Almeyda), quanto l'oggettivo nitore "arabizzante", che nella propria casa-studio di via Brunetto Latini del 1907⁴⁶ divide il campo con il nuovo corso della "via

siciliana al modernismo" segnato dall'oggettività mediterranea delle "ville bianche" ideate da Ernesto Basile nel 1903⁴⁷.

È questa un'attenzione nei confronti della cultura islamica ben diversa da quella che caratterizza gran parte degli orientalisti siciliani della tarda età positivista e, poi, tanto della matura stagione giolittiana quanto dei primi Anni Ruggenti nel periodo immediatamente successivo al primo conflitto mondiale⁴⁸.

D'altronde era stato proprio un intellettuale siciliano, lo storico e arabista Michele Amari (Palermo 1806-1889), a promuovere nel 1877 le prime missioni scientifiche in Africa del giovane Regno d'Italia, nell'ambito delle iniziative del *Comitato per l'Esplorazione dell'Africa*⁴⁹.

Ma a metà degli anni Trenta la comunità italiana tunisina può vantare un ruolo davvero di primo piano nell'economia del protettorato e nella stessa fisionomia europea impressa ad alcuni dei suoi più importanti centri urbani come Biserta e Tunisi.

A parte il ruolo rivestito nel settore degli incarichi pubblici (in realtà limitato ad una *élite* di personalità eccellenti), essi operarono diffusamente nel settore dell'edilizia residenziale. In tal senso si dimostrò determinante il loro contributo alla formulazione di una fisionomia "moderna", aggiornata se non originale, dell'architettura tunisina; certamente meno nel periodo *Art Nouveau* e più decisamente in quello Déco. Tuttavia, ad onta degli etimi italiani ancora sensibili nella fase tardo eclettica o nelle prime sortite Liberty (si vedano le opere di Benito Barsotti, di Pietro Brignone, di Salvatore Desiato), con il procedere del Novecento prevarranno sempre più i modi francesi adattati ad un generico sottofondo "mediterraneo"; questo, però, di rado (o solo con limitate concessioni nelle strumentazioni formali) tenderà a sconfinare nelle *arabesances* tanto in voga, allora, in ambito di architettura coloniale ufficia-

le del Maghreb francese. Del resto quella degli italiani in Tunisia, al di là dei consolidati rapporti con la società tunisina e, in particolare, con la classe dirigente beylicale, rimarrà pur sempre una presenza “straniera” secondo l’opinione delle autorità del protettorato; forse adottare incondizionatamente i modi stilistici arabizzanti coloniali dei francesi per gli italiani residenti doveva essere considerato piuttosto fuori luogo. In effetti, prevalentemente circoscritta agli incarichi istituzionali, in Tunisia la produzione italiana di architetture in bilico tra *revival*, vernacolo, stilemi orientalisti ed eclettismo storicista non assume dimensioni rilevanti.

A questa tendenza, omologabile proprio secondo i parametri stilistici di quel persuasivo gusto *arabesque* che i dominatori francesi (ora alla ricerca di consensi da parte della popolazione autoctona) erano finiti con l’adottare al posto dell’iniziale impositivo eclettismo classicista⁵⁰, è riferibile il complesso della Manifattura Tabacchi di Tunisi; realizzato dagli affermati fratelli Rey e, in un secondo tempo, anche dal giovane trapanese Carmelo Canino il complesso della Manifattura (che è costituito da un sistema di padiglioni destinati ai cicli di lavorazione, alla direzione e agli uffici) pur concedendo poco al neoeclettismo accusa un manualistico virtuosismo sincretico in grado di adattare piacevolmente formulari *Arts and Crafts*, richiami *Domestic Revival* e repertori dello “Stile Elvetico” ad un carattere tradizionalista discreto (comprensivo dell’uso di archi a ferro di cavallo). E sono ancora di sincretica impronta tradizionalista le opere, sia per la committenza pubblica che per quella privata, eseguite (e ideate) da Giuseppe Maniscalco intorno alla seconda decade del XX secolo. Le realizzazioni degli italiani di questo particolare genere architettonico sono, in prevalenza, espressioni di innegabile consumata capacità di manipolazione, solo in ta-

luni casi vagamente modernista, dell’architettura tradizionale locale. Sono queste reinvenzioni alquanto compassate, nonostante una certa sindrome esotica, condotte con quella classicista sobrietà (propria della convenzionale buona formazione manualistica eclettica neorinascimentale degli esecutori materiali) che, esente dai deliri decadenti del coevo filone orientalista europeo, unita alla perizia esecutiva e ai controllati virtuosismi degli stuccatori, dei mosaicisti, dei marmisti e dei maestri fabbrili aggiunge una variante singolare al gusto arabizzante voluto dai francesi. Queste architetture, infatti, sembravano in continuità con quella diffusione di modi stilistici italiani (ottenuti con apporti diretti di maestranze provenienti dall’Italia oppure con il reimpiego di elementi architettonici importati) che aveva improntato buona parte della rinascita edilizia tunisina nel periodo di rilancio economico e di riforme che precede l’occupazione francese⁵¹. Ma dopo quest’ultima si verifica un improvviso salto di qualità, soprattutto in ambito di edilizia pubblica, con particolare riferimento alle sedi istituzionali.

Non senza malcelato orgoglio dei quadri dirigenziali del protettorato, oramai allo scadere della *Belle Époque*, viene redatto un atlante commentato di tali opere che forma il volume, stampato con dovizia di illustrazioni dalla “Imprimerie Typo-Lithographique Frédéric Weber” di Tunisi per conto dell’amministrazione comunale della capitale della Reggenza, intitolato *La Municipalité de Tunis a l’Exposition de Lyon* (curato da un gruppo di alti dirigenti di organismi tecnici della municipalità sicuramente coordinato da J. Valensi, che però figura solo come coautore). Oltre alle notizie generali sulla città e sul suo sistema viario principale, corredate da due vedute ‘molto francesi’ dell’avenue de France e dell’avenue Jules Ferry, il volume annovera gran parte delle opere pubbliche più rap-

presentative realizzate in poco meno di un quarto di secolo a partire dalla fine degli anni Ottanta dell'Ottocento, fra le quali: il *Parc du Belvédère*; il *Jardin d'Essais*; il Cimitero; i lavori di sistemazione della Medina; le sedi dei servizi contro gli incendi; il *Lycée Carnot*; l'*Ecole Jules-Ferry*; l'*Ecole Secondaire des Jeunes Filles*; il *Collège Alaoui*; l'*Ecole Primaire Supérieure*; l'*Ecole Professionnelle Emile Loubet*; il *Collège Sadki*; l'*Ecole Coloniale d'Agriculture*; il Mattatoio Comunale; le abitazioni municipali economiche; gli edifici di profilassi; l'*Hôpital Civil Français*; l'*Hôpital Sadiki*; il *Lazaret de la Rabta*; l'*Hôpital Israélite*; l'*Institut Pasteur*; l'*Asile des Viellards Musulmans*; la *Résidence Générale*; l'*Hôtel des Postes*; le varie stazioni ferroviarie; il Palazzo di Guistizia; la sede della *Direction Générale des Travaux Publics*; la sede della *Direction Générale des Finances*; la sede della *Direction Générale de l'Agriculture*; la sede della *Direction Générale de l'Enseignement Public*; la *Caserne Forgemol*; la *Porte Bab-el-Khadra*; il *Théâtre et Casino Municipal*; la Cattedrale; la Chiesa Ortodossa; la Chiesa Protestante; la Chiesa Anglicana; la Sinagoga; la Cattedrale di Cartagine; la Cappella di San Luigi a Cartagine. Ma nel pregevole volume, che comprende anche opere non finanziate dall'amministrazione francese, come il primo complesso a padiglioni dell'Ospedale Italiano e come le più qualificate strutture alberghiere (*Tunisia Palace*, *Majestic Hôtel*, *Grand Hôtel de Paris*, *Hôtel Impérial*, *Grand Hôtel*, *Hôtel S. Georges*, *Hôtel Eymon*, *Régence Hôtel*, *Hôtel Bellevue*, *Splendid Hôtel*), ad onta delle esaustive note esplicative (particolarmente mirate a documentare i dati quantitativi, gli oneri realizzativi e i costi di gestione), non si fa menzione né dei progettisti, che ancora a ridosso della Prima Guerra Mondiale sono quasi esclusivamente francesi, né delle imprese di costruzione e di finiture decorative; settori, questi, nell'ambito

dei quali, oramai, gli italiani erano riusciti a ritagliarsi uno spazio di tutto rispetto (soprattutto dopo le eccellenti dimostrazioni date da Abita, da Di Vittorio, da Maniscalco, dai Rey e da Vivona), tanto da aggiudicarsi gran parte degli appalti per opere pubbliche, nonostante le reticenze nei confronti degli 'stranieri' da parte delle autorità del protettorato.

Solo nel primo lustro successivo alla Grande Guerra si registra un'apprezzabile incremento dell'esigua schiera di progettisti italiani in Tunisia. Essi, all'origine, sono portatori del modo eclettico provinciale tipico delle loro piccole città di provenienza o di origine (come del resto i loro connazionali costruttori attivi in quest'area del nord Africa), per poi divenire interpreti delle locali variabili francesi dell'*Art Nouveau* o, più raramente, delle *arabesques* e infine assurgere a mediatori, non senza qualche punta di originalità, di un più ampio raggio di modi formali dell'*Art Déco*⁵² (sia in quanto trasferitisi come Remo Radicioni, Giuseppe Riccobono, Giuseppe Alfredo Sesta Catania, Guglielmo Vella, sia in quanto formati in loco o in Francia come Francesco e Salvatore Aghilone, Edmondo Boccara, Giuseppe Augusto Coppola, Vito Mario Giglio, Romeo Giudice, Raimondo Maida, Francesco Marcenaro, Giovanni Ruota, Vito Silvia).

Alla presenza nell'ambito dell'architettura contemporanea tunisina di questi italiani residenti si aggiungono, negli Trenta, poche ma significative opere di progettisti italiani saltuariamente o eccezionalmente attivi in Tunisia; essi (Clemente Busiri Vici, Ugo Chiarini, Florestano Di Fausto, Cesare Valle) sono i portatori di un diverso messaggio culturale che assegna al gusto della "mediterraneità" precise valenze ideologiche e fin troppo caratterizzanti implicazioni didascaliche.

Nei quasi settant'anni di attività nei settori dell'edilizia e della decorazione archi-

tettonica la produzione degli italiani in Tunisia può essere distinta in tre stagioni, fra di loro in parziali sovrapposizioni.

In un primo periodo, compreso fra l'ultimo decennio di autonoma sovranità della Reggenza e la prima guerra mondiale, si succedono la tendenza ad un monocorde eclettismo neo rinascimentale di estrazione manualistica, che appunto forma un filone di italianismi, ed un più tardo ed esuberante Art Nouveau, provinciale e dalla facile veste comunicativa francesizzante. Nella più antica delle due tendenze di questa prima stagione, piuttosto diversificata e spesso anonima, rientrano edifici di tono convenzionale, per quanto composti, che hanno caratterizzato il primo volto ottocentesco di Tunisi; la rarefatta e squadrata strumentazione formale di sobrie residenze padronali come il palazzo Kheïreddine in place de Tribunal nella Medina di Tunisi e il Dar Baccouche, ai margini della stessa Medina, che tanto influenzarono l'edilizia intonacata di bianco della prima espansione subito fuori la Porta di Francia e a La Goulette, è da accomunare al precedente adattamento, quasi subliminale, di forme neorinascimentali della moschea Sahib Etabaâ. Questa linea stilistica sarà perseguita con successo anche fino allo scadere della *Belle Époque*: se ne fanno interpreti i costruttori Giuseppe Abita, Giuseppe Di Vittorio (anche nella propria abitazione di rue du Portugal del 1906) e Luigi Rey (villa Maria del 1906 e i tanti palazzi padronali e da pignore in avenue Bourguiba, in avenue d'Angleterre, in rue de Maroc e in rue d'Autriche). Più pretenzioso Salvatore Desiato, uno dei dieci architetti annoverati nell'*Almanacco italiano della Tunisia* del 1922⁵³, con alcune delle sue case da pignore della prima metà degli anni Dieci dà una versione affetta da *horror vacui* di questo filone. Di fatto ne elude il rigore, forse volendo emulare gli eccessi formalistici di Auguste Peters, non senza conseguire,

però, punte di discutibile inventiva. Questo soprattutto nella palazzina al n. 11 di rue d'Atlas del 1911, un delirante montaggio di buona parte dell'abaco di elementi architettonici dell'eclettismo classicista in una facciata a logge con un imprevedibile esito di sapore orientale (e qualche impressione piranesiana), e nel grande condominio di rue Ibn Khaldoun del 1915, prossimo alla sede della Società Dante Alighieri, per il quale stempera l'esuberante robustezza manierista dell'opera precedente in un raggelato decorativismo combinatorio eclettico-floreal. Tutt'altro che iperbolico e tanto meno ibridamente sincretico nella sua abituale produzione, Desiato solitamente opera in una chiave tardo eclettica quasi calligrafica. Nelle sue architetture, la più esemplificativa della quali è la palazzina al numero 13 di rue de l'Atlas, solitamente ricorrono modi dell'edilizia siciliana più convenzionale (o anche di provincia) degli anni a cavallo fra i due secoli: impaginati di prospetto cadenzati da piatte paraste, ma talvolta con la variante di partiti centrali aggettanti in falso secondo modi più francesi che italiani; l'insistita presenza di balconi su mensole e con parapetti in ferro battuto; l'alta fascia basamentale isodoma, ovviamente imitativa come il resto del prospetto con finiture in stucco; il cornicione sormontato dal muro d'attico; l'impianto distributivo gerarchizzato su un nucleo centrale. I repertori classicisti vengono, tuttavia, da Desiato trasfigurati sia in chiave floreal che in chiave déco, mentre secondo modalità tipiche dell'edilizia tunisina di fine Ottocento e dei primi due decenni del Novecento il vano del portone e l'androne d'ingresso hanno un'ampiezza alquanto contratta.

In questa tarda fase eclettica rientrano anche le rare sortite arabizzanti per la committenza italiana di Tunisi (ricorrente invece in ambito di edilizia istituzionale). Il sobrio sincretismo islamizzante del volu-

minoso, ma non bloccato, Palais Arabe realizzato all'inizio del XX secolo in rue de Rome da Giuseppe Abita come magazzino di vendita, opificio e palazzo da pigeone per i fratelli Eugenio e Alfredo Coen o il lezioso trattamento neomoresco della villa Menabrea del 1906 di G. Di Vittorio appartengono alla stessa categoria di ibridismi, tutto sommato piacevoli, dell'anonimo palazzo De Guidi di rue Ch. De Gaulle (1903-1906). È, quest'ultimo, un caso limite nel circoscritto ciclo di quelle architetture Art Nouveau realizzate da italiani che costituiscono la seconda e più diffusa tendenza di questa prima stagione; in essa gli italiani sono ancora costretti nei ruoli di decoratori o di impresari edili anche se spesso effettivi progettisti non ufficiali.

Interi quartieri di edifici condominiali intonacati di bianco o color ocra e dall'epidermica *facies* Art Nouveau, con sovrabbondanze plastiche nelle strumentazioni formali in stucco, vengono edificate da Abita, Di Vittorio, Rey e dagli altri costruttori sull'onda delle suggestioni estetiche introdotte da Jean-Emile Resplandy. Si distinguono, per originalità ma non per compiutezza: il complesso residenziale di avenue de Londres realizzato nel 1907 da P. Brignone trasmutando in maniera organicistica i soli elementi architettonici mercè un epidermico plasticismo coesivo; la singolare palazzina Campo del 1908 al centro della bianca edilizia, oramai cancellata, nel tessuto ippodameo della Petite Sicile a La Goulette, garbato tentativo di riforma di codici figurali tradizionali in chiave fitomorfica e zoomorfica; la casa in rue de Salines decorata nel 1909 da E. Bocchieri con esuberanti composizioni simmetriche musive di soggetti zoomorfi inquadrature nella teoria d'archivolti a raggiatura di coronamento; il fantasioso parapetto in ferro battuto (di fattura italiana) dell'*immeuble* Disegni di A. Peters in rue de Yougoslavie; la *maison* Pavia in rue Said Darwich del

1907 di A. Pavia, ammanierata esercitazione di virtuosismo plastico con inserto *osé* di soggetto mitologico (Leda e il cigno) opportunamente ommesso nel disegno di progetto presentato per le autorizzazioni di rito⁵⁴; il distrutto Excelsior Garage in avenue de Paris, progettato da F. Marcenaro nel 1920. Ma anche Abita, nella prima decade del Novecento, è sensibile alle cifre stilistiche di Resplandy; l'esempio più palese di questa influenza si riscontra nel complesso formato da due cospicui condomini del 1906-1908, di trentadue appartamenti l'uno, interamente sviluppati, dietro la Casa Municipale (da lui costruita), su due isolati di rue Om Kalthoum separati da una strada a lui dedicata, il *Passage Abita*. Sono fabbriche dalle semplici stereometrie prismatiche, con partiti centrali e soluzioni d'angolo eccedenti e sporgenti e con manipolazione fitomorfa (e limitatamente antropomorfa) dei i codici architettonici trasfigurati da un esuberante vitalismo plastico (soprattutto in relazione alle mensole e ai parapetti degli innumerevoli balconi a "vassoio"), appena smorzato dalla omogeneizzante stesura bianca dell'intonaco. Una strumentazione palesemente riconducibile ai modi figurali di Resplandy, difettando però, rispetto alle invenzioni decorative di questi, della consueta abilità coesiva applicata all'intero impaginato di prospetto, a tutto vantaggio di una più quotidiana declinazione dell'immaginario decorativo Art Nouveau.

L'inizio degli anni Venti, a meno di qualche sconfinamento, può essere considerato conclusivo di questa prima, diversificata stagione. Ancora si accusa una presenza esigua di italiani professionisti (strumentalmente naturalizzati) contro la soverchiante supremazia, rispetto ad altre nazionalità, nel settore delle imprese di costruzioni e della "definizione artistica" delle fabbriche. È una condizione che risulta già superata sul finire degli anni Trenta an-



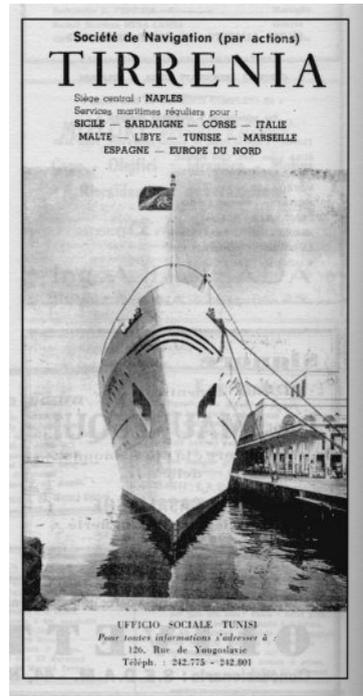
94



95



96



97



98



99



100



101



102



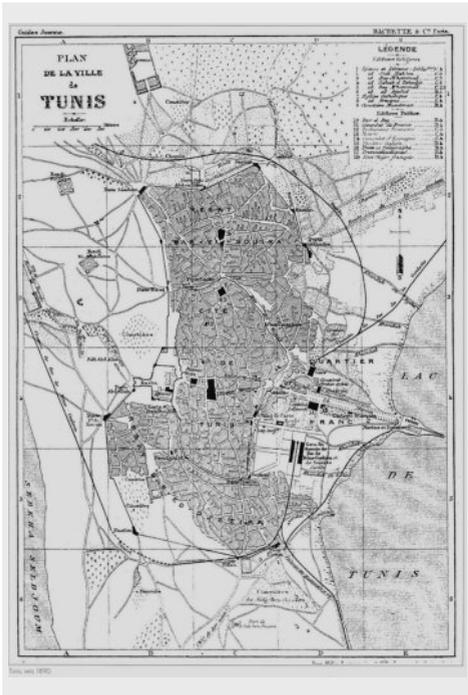
103



104



105



106



107



108



109



110



111



112



113



114



115



116



117



118



119



120



121



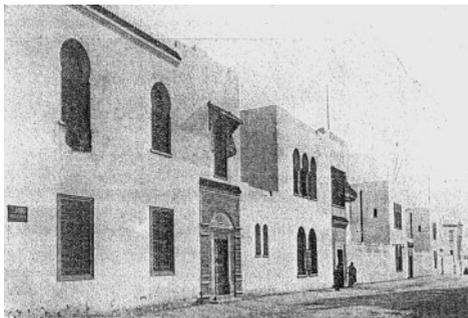
122



123



124



125



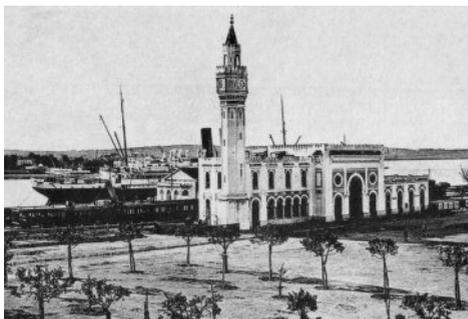
126



127



128



129



130



131



132



133



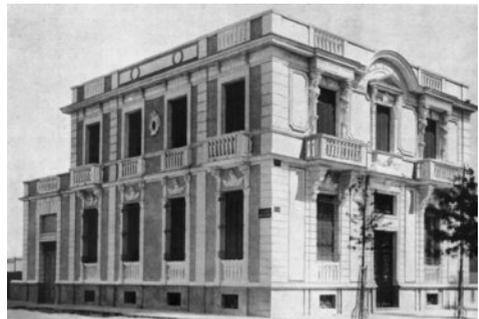
134



135



136



137



138



139



140



141



142



143



144



145



146



147



148



149



150



151



152



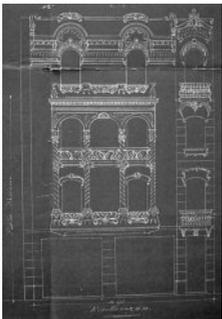
153



154



155



156



157



158



159



160



161



162



163



164



165



166



167



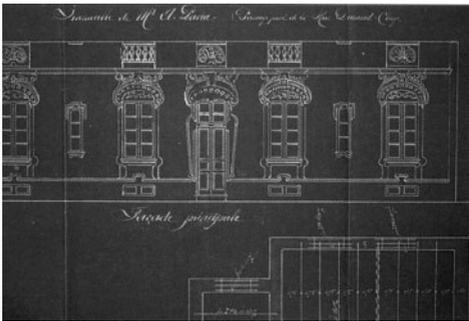
168



169



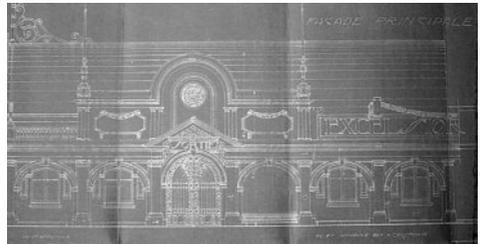
170



171



172



173



186



187



188



189



190



191



192



193



194



195



196



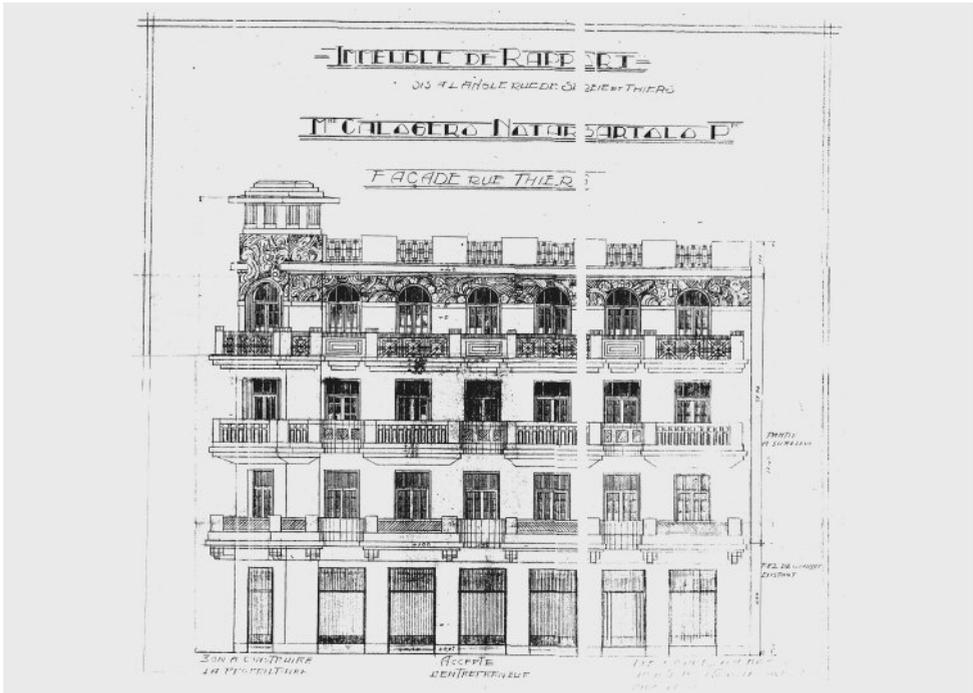
197



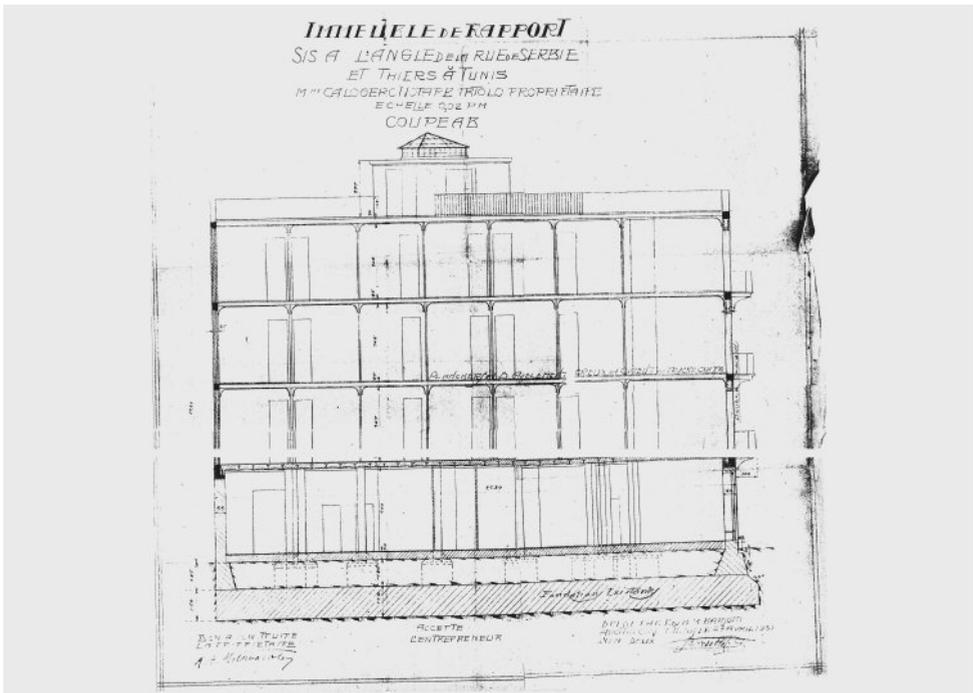
198



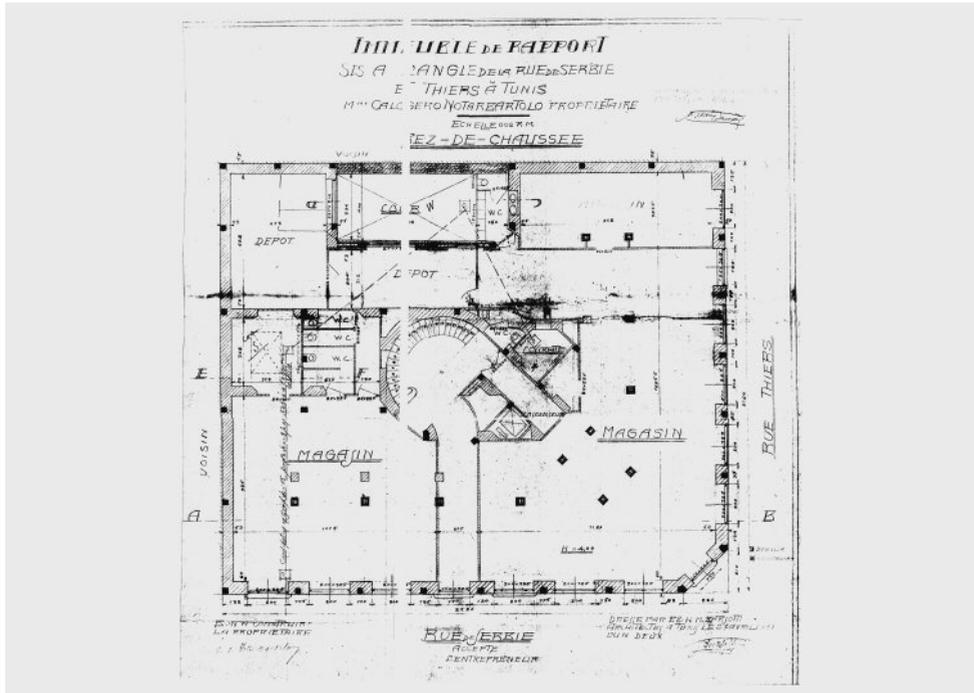
199



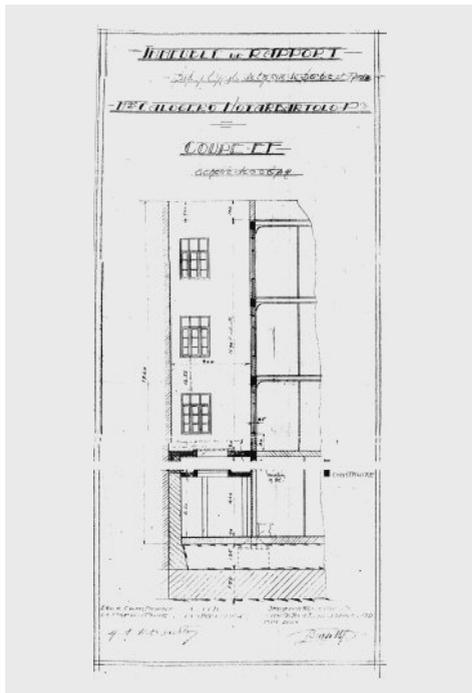
200



201



202



203



204



205



206



207



208



209



210



211



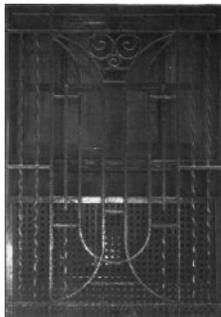
212



213



214



215



216

che per l'apporto occasionale di personalità di spicco come Florestano Di Fausto e Remo Radicioni, estranee all'ambiente della comunità italiana. Delle due stagioni quasi interamente dominate dal gusto déco, nelle quali si articola il periodo tra le due guerre, la prima, che si presenta anch'essa nettamente distinta in due tendenze, è certamente la più duratura, pervenendo fino alla metà degli anni Trenta. La prima tendenza è caratterizzata dalla compresenza di etimi eclettici, ordinamenti tradizionalisti (sia sul piano distributivo che su quello dell'impalcato progettuale) e codici architettonici déco, limitatamente influenzati dal gusto francese o frutto di rielaborazioni di repertori consolidati. Un sostanziale cambiamento si verifica nella prima metà degli anni Trenta quando, sull'esempio di progettisti di livello come Victor Valensi e René Audineau, i più dotati fra i progettisti italiani fanno piazza pulita delle remore passatiste per varare un'originale tendenza déco maghrebina, tuttavia scevra da compiacimenti arabizzanti.

È in questo periodo che si verifica la piena affermazione degli italiani anche come progettisti. Fra il finire del primo lustro degli anni Venti e parte della seconda metà degli anni Trenta diversi professionisti, fra i quali Salvatore Aghilone, Edmondo Boccara, Antonio Brignone, Raimondo Maida, Francesco Marcenaro, Guglielmo Vella⁵⁵, traghettano, con felici risultati, il loro originario modo déco di matrice neoecclettica verso la maturazione di un compromissorio "gusto moderno", intonato ad un generico ideale di "mediterraneità" e non necessariamente avulso da circoscritti cifrari decorativi. L'obiettivo di conseguire una peculiare modernità tunisina sarebbe approdato a forme schiettamente oggettive solo episodicamente e fortunatamente; si trattò, dunque, di un epigone quanto originale filone déco, larvamente e difformemente influenzato dal prorazionalismo

e tuttavia non immune da circoscritte manipolazioni di repertori classicisti e da un vago sentore coloniale (individuabile anche dal tenore effimero del tipo di definizioni formali adottate).

Ne sono esemplificative le migliori architetture realizzate per buona parte degli anni Trenta da: Jean Ruota, con le sue finenze di vago, quanto nostalgico, sapore mitteleuropeo; i Barsotti (nati a Tunisi), in particolare nel progetto del 1931 del palazzo Notarbartolo in rue de Serbie, variante déco della tipologia di *immeuble* con vano scala centrale (in questo caso a rampa emiciclica), che presenta, oltre ai balconi e ai pannelli dei davanzali a mensole e specchiature geometriche, la soluzione d'angolo smussata ed eccedente, coronata da belvedere il cui rivestimento del parapetto si presenta in soluzione unica con il fregio continuo a motivi di "fiori selvaggi" (ritagliato dai fornicelle delle aperture dell'ultimo livello); Giuseppe Alfredo Sesta Catania (nato a Palermo nel 1889), che nella villa Salvo, al n. 21 di rue Allaa El Fassi, opera un virtuosismo combinatorio prossimo alla *folie*; Vito Silvia (nato a Tunisi), fantasioso compositore di volumetrie e impaginati connotati da plastici contrappunti nell'immobile al n. 19 di rue du Cap Vert del 1935, con partiti a rincassi e in contrasto con le sporgenze dei balconi semicilindrici (soluzione più modestamente già praticata nella palazzina al n. 19 di rue de Palestine del 1934); A. Brignone che, dopo un opaco esordio, dal 1931 dà ottima prova di sé a cominciare dalla palazzina al n. 7 di rue de la Banque, oggi piuttosto manomessa, nella quale adatta al comune denominatore di una non meglio identificata *koiné* mediterranea memorie secessioniste, etimi prorazionalisti di stampo francese e richiami al circoscritto filone astilo del modernismo siciliano (quello derivato dal ciclo delle "ville bianche" di Ernesto Basile), frantumando inoltre la stereometria della fabbrica, al

di sopra della compatta volumetria dei primi due livelli, in una sorta di aggregazione morfologica di temi dell'architettura spontanea (con tanto di pergole a commento dell'arretramento parziale dei fronti).

Valenze mediterranee, ma in versione più leziosa e compatta, si possono riscontrare nella palazzina di Ange Averso costruita, anche come propria abitazione, nel 1935 in rue de l'Inde (angolo rue de Syrie); un'architettura piuttosto ricercata, anche se non originale, che sull'angolo smussato presenta un volume eccedente con coronamento a tetto sporgente che ne connota in maniera comunicativa la *facies* déco, peraltro inequivocabilmente replicante, ai limiti del plagio, la configurazione della palazzina realizzata poco più di un anno prima da O. Avera⁵⁶ in rue Taïeb Mehiri a Ferryville (oggi Menzel Bourguiba, città di fondazione impiantata dall'autorità francese sul lago di Biserta e densamente abitata da italiani). Persino l'esuberante composizione a rilievo in stucco presente nell'androne, felice commistione di una stilizzata versione turgida del classico soggetto decorativo a "fiori selvaggi" tipico del Déco francese e della sovrapposta figura dalla speculare geometria 'spezzata' che dissimula una coppia di italici fasci littori, è identico a quello dell'androne della palazzina di Avera. Non è da escludere che entrambe le decorazioni siano della stessa mano e che le due fabbriche possano avere più punti in contatto in merito alla loro realizzazione; del resto l'abitudine di riproporre le stesse cifre decorative in fabbriche diverse, solo in parte attribuibile all'impiego delle stesse maestranze (più probabile risultanza di specifiche richieste della committenza), non è poi così raro a Tunisi; valga fra i tanti il caso della composizione decorativa, anch'essa a rilievo e in stucco, nell'androne della palazzina realizzata nel 1934 da Vito Silvia al numero 2 di rue de Canada riproposta dallo stesso progettista due anni do-

po nell'androne del palazzo da pigione al numero 19 di rue du Cap Vert. Ma se è vero che la Maison Averso è frutto di un procedimento che si può classificare come imitativo va anche detto che mostra maggior controllo progettuale del modello di riferimento. Nel quartiere compreso fra la rue de Jordaine, l'avenue Mohamed V (già avenue Gambetta, che un tempo lo separava dall'oramai scomparso *Champ de Mars*), l'avenue du Ghana e l'avenue de la Liberté, in una rarefatta atmosfera originariamente *Belle Époque*, e alquanto coloniale (connotazione esaltata dal piacevole esotismo *arabisançe* dell'esteso complesso scolastico a padiglioni realizzato dall'Ufficio Tecnico della *Municipalité di Tunis* quasi a ridosso della Prima Guerra Mondiale), la Maison Averso, quasi un'icona del Déco tunisino⁵⁷, campeggiava distinguendosi per la sobria modulazione dei suoi prospetti e per quel discreto partito d'angolo eccedente (rispetto al muro d'attico) che nel fregio sottostante la falda di copertura riporta, in agile teoria, gli unici inserti a bassorilievo individuabili come richiamo al gusto arabizzante. Eppure il sereno ordinamento di questa fabbrica sembra comporre alcuni dei più fortunati formulari delle architetture "moderne" della *Ville Neuve*, e non solo, realizzate da italiani, omogeneizzandone però le cifre stilistiche in una strumentazione formale coerente, dalla preziosa aura mediterranea. Commentata appena da localizzate sigle decorative, emule dei repertori Art Déco divulgati tramite i periodici specializzati francesi (dalla stilizzazione del motivo della *corbeille* per i ferri battuti ai concorrenti di classicista memoria del fregio di coronamento dei prospetti, dalla stilizzazione di elementi vegetali nella lunetta del partito d'angolo alle specchiature a rincassi), la casa di Averso presenta citazioni tratte da V. Silvia (ne richiama palesemente i partiti laterali in oggetto della palazzina in rue de

Palestine del 1934, riproponendone persino i riquadri con motivi geometrici a rincasso), da J. Ruota (ne rielabora alcuni particolari della Maison Tabone in rue d'Algerie del 1934, fra i quali le cornici scanalate, ma anche alcuni dettagli decorativi della palazzina realizzata con F. Marcenaro nel 1933 in rue de Palestine), da E. Boccara (al cui complesso d'edilizia economica di avenue de la Liberté verosimilmente fa riferimento per i ferri battuti). Ma soprattutto nella Maison Averso è palese la ripresa di quella soluzione d'angolo eccedente con pensilina che in quegli anni diventa una sorta di sigla di riconoscimento delle architetture residenziali tunisine progettate o realizzate da italiani, come, appunto, la palazzina di Avera in rue Taïeb Mehiri a Ferryville, come la palazzina al n. 7 di rue de la Banque, come quella con balcone d'angolo in rue Houcine Bauzaïone o come, fra i tanti altri esempi (molti dei quali oggi demoliti) il ben più originale palazzo condominiale del 1931 in rue Ataturk (angolo con avenue Bourguiba), opera prima tunisina di R. Radicioni. Ma rispetto ai modelli di riferimento la palazzina di rue de l'Inde si distingue per la più pacata stesura. I suoi due impaginati di prospetto di diversa ampiezza, inoltre, sono definiti dalle due coppie di partiti in lieve aggetto e le cui paraste sono sveltate al di sopra del fregio di coronamento (secondo una soluzione ricorrente nel Liberty siciliano); di questi partiti, però, i due prossimi all'incrocio fra la rue de l'Inde e la rue de Syrie, a differenza del modello di riferimento, si distanziano dal partito d'angolo solamente tramite due campi speculari, ognuno dei quali presenta una specchiatura a rincassi verticali e oculi su due ordini. Ne deriva, ad onta del modello di riferimento, un più deciso assetto di cerniera angolare con valore di segnale urbano e una più stringata alternanza, quasi per contrappunto, fra i campi e i partiti in aggetto (le cui paraste

intercettano la cornice scanalata che allinea la quota superiore di tutte le aperture dell'ultima elevazione).

La linea mediterranea, sempre nell'ambito del Déco tunisino, fa da contraltare alla tendenza più convenzionale che dimostra, però, una sorprendente longevità e, soprattutto, la capacità di metabolizzare, con apprezzabile disinvoltura, stimoli di diversa provenienza. Salvatore Aghilone (nato a Tunisi nel 1895), uno dei migliori protagonisti dell'ultima stagione della vicenda dell'edilizia italiana in Tunisia, con alcune sue opere minori di transizione, fra cui la palazzina del 1927 al n. 7 dell'avenue de la Liberté, rientra ancora in quella fase compromissoria alla quale appartengono invece tutte le opere di Mario Vito Giglio che (nato a Tunisi nel 1882 da famiglia di origine siciliana residente dal XVII secolo in Tunisia) è autore di progetti di indubbia impostazione tradizionalista come quello dell'immobile del 1931 per rue Patrice Lumumba. È forse a lui da imputare la riconversione in formule più convenzionali dei repertori decorativi del progetto originario di F. Di Fausto per il consolato italiano⁵⁸.

Alla stessa tendenza tradizionalista déco appartengono le opere di Romeo Giudice (nato a La Goulette nel 1908) quali i palazzi d'abitazione del 1929 in rue de Khartoum e in rue Ibn Tafragin, alcune realizzazioni di Edmondo Boccara (nato a Tunisi nel 1896) come il palazzo da pigione del 1928 al n. 2 di avenue de Madrid e gli immobili Koskas e Abitbol del 1928 in avenue de la Liberté, quasi tutti i piccoli e convenzionali *immeubles* di Pietro Taccia, disinvolto 'traduttore' di repertori eclettici in cifre stilistiche déco (che nella palazzina al n. 39 di rue de Marseille del 1933 rasenta la commistione sincretica), gran parte dei rivestimenti architettonici eclettico-déco dello scultore-decoratore Guglielmo Vella (al quale si deve spesso anche la paternità o la collaborazione progettuale per

le fabbriche da lui rifinite, come verosimilmente potrebbe essere per il palazzo d'abitazione al n. 21 di rue de Cap Vert, per quello al n. 13 di rue L'Atlas e per la villa Cattan al n. 105 dell'avenue de le Liberté), alcune apprezzabili commistioni fra gusto déco geometricizzante e *revival* neoclassico di René Marchi (soprattutto in opere come l'*immeuble* Mangani e Vassallo al n. 3 di rue de Tazarka del 1933-34 e come il palazzo da pigione al n. 26 della rue de la Monnaie del 1935, entrambe a Tunisi) e, infine, la produzione di maggior tono di Francesco Marcenaro (nato a Tunisi). Questi, dopo valide prove di mediazione fra tradizione e innovazione (quali la robusta e omogeneizzata alternanza fra sporgenze e rientranze della facciata della sede della "Nouvelle Fanciére" del 1927 in rue de Gréce, la ridondante e tuttavia compositivamente subalterna strumentazione formale del progetto della sala per il teatro-cinema-music hall "Le Capitole" del 1929⁵⁹ e, infine, l'austero gigantismo del prospetto principale del palazzo d'abitazione del 1933 al n. 71 di rue Houcine Bouzaïene), realizza con J. Ruota, nel 1933, al n. 22 di rue de Palestine una piccola palazzina dalla elegante facciata, modulata grazie ad una orchestrazione di partiti a rincassi e di superfici scanalate. Tenterà, in maniera non del tutto convincente, la definitiva riconversione "moderna" dei propri modi formali con l'esuberante maniera déco del complesso residenziale in avenue Bourguiba a Sousse. Un'architettura, questa, affetta dalla insistita reiterazione di una contenuta gamma di vistosi quanto epidermici stilemi déco, non esenti da vaghi riferimenti a repertori americani (cubani e del sud degli Stati Uniti); unitamente ai circoscritti richiami alla cultura materiale maghrebina (cornici delle aperture e riquadri, entrambi in piastrelle ceramiche policrome) tali stilemi riescono a mascherare le componenti più convenzionali di questa

fabbrica (fra i quali la sequenza di partiti aggettanti in falso) che peraltro, nel complesso, assume un'aura vagamente "Tropical Déco". È questa una valenza che sarebbe da ritenere singolare e decontestualizzata per un'area costiera del Mediterraneo, ma che certo è imputabile anche alla vocazione stagionale del relativo quartiere balneare coloniale della storica Sousse; un carattere comune, del resto, a non poche altre architetture civili costruite negli isolati del quartiere francese attestato sul cours de la Marine e ritagliato da un sistema viario impostato sulle tre principali arterie, rue Villedon, rue Jules Ferry (oggi avenue Bourguiba) e rue Ali Bey, tutte convergenti sulla piazza emiciclica della Dogana. Un contesto dall'immagine facile e fin troppo alla moda, quindi, rispetto al quale certamente si distingue, sia per la compattezza che per l'astila eleganza, la palazzina di O. Cauro del 1936 in rue Khaled Ibn Ouloualid, la cui morbida composizione per aggetti di facciata consegue volutamente una *facies* espressiva, basata sulla combinazione di alcuni fuori scala per contrasto.

Fra i più coerenti cicli di architetture di progettisti italiani, anche se meno incisivo della produzione di Marcenaro e con realizzazioni meno significanti delle migliori prove di Aghilone, di Brignone e di Silvia, ha un posto di tutto rispetto quello di Raimondo Maida (originario di Caltanissetta) per Biserta. In questa città, fortemente militarizzata, Maida svolge un ruolo quasi da architetto "condotto". Nel piacevole contesto convenzionalmente coloniale del quartiere d'espansione di Biserta (caratterizzato tanto per l'edulcorato esotismo di alcune fabbriche istituzionali quanto per il diffuso tardo romanticismo di ritorno di gran parte dell'edilizia corrente) le sue architetture mostrano un distintivo timbro moderno; e questo fin dalle prime e più modeste realizzazioni (fase conclusasi con la composita modulazione stereometrica

dell'elegante, per quanto ritardataria, casa attestata sulla place de Jeunes e con la spartana palazzina tra la rue Ahmed Tlili e la rue Bon Baker Bakir) per declinare in formule di transizione più stucchevoli ma oramai del tutto emancipate dalle ultime remore moderniste (palazzina d'abitazione e Hôtel Tresserre del 1937, entrambi in rue du Deux Mars) e, infine, per manifestarsi nella sua maturità con i migliori edifici realizzati sullo scorcio degli anni Trenta (fra cui i due novecentisti *immeubles* di rue de Grèce). Nell'arco della sua attività professionale Maida intona, attualizzandolo di volta in volta, un abaco di elementi architettonici distintivi dei propri modi progettuali, memori della terra in cui opera ma esenti da qualsiasi equivoco vernacolare. Analogamente altre architetture di italiani a Biserta presentano marcati caratteri di modernità, per nulla inclini a concessioni decorative; così è per le fabbriche austera-mente novecentiste di Francesco Messina (che nel serio condominio di rue Mongi-slim rimuove qualsiasi ricordo di cifre stilistiche) e per la garbata aulicità dell'edificio delle *Caves Vittoz* in rue d'Espagne (del 1936) di Giuseppe Augusto Coppola (nato a Tunisi nel 1896) che, sempre su questa falsariga, a Tunisi aveva già realizzato gli immobili di avenue de Madrid (1931) e di avenue Chedly Kallala (1932). Ed ancora suggestioni mediterranee, diversamente connotate, caratterizzano il ciclo di edifici per civile abitazione realizzati a Tunisi su progetti di Remo Radicioni. Nato nel 1903 a Castelferretti, in provincia di Ancona, la sua parentesi tunisina, per certi versi emblematica del nuovo corso di cui si fa interprete il periodico «Italiani di Tunisia», ha una genesi singolare: giunto a Tunisi nel 1931 a 29 anni come rifugiato politico, antifascista e repubblicano, dopo essere stato volontario delle truppe coloniali italiane in Libia, nell'arco di un lustro viene "riabilitato" dal regime per la sua "buona condot-

ta"⁶⁰. Non sappiamo se sia stato progressivamente coinvolto nel turbine propagandistico animato da Canino. È però un dato di fatto che i suoi modi progettuali procedono dal Déco mediterraneo (con echi nizzardi) del condominio in rue Ataturk del 1931 alle monumentali forme dell'*immeuble* Caruana, progettato all'inizio del 1931 e ultimato con varianti significative nel 1934, per conseguire con l'*immeuble* De Carlo in avenue de Paris (progettato nel 1933 e ultimato nel 1935) una composta aulicità borghese classicista, più di gusto Novecento che Déco. Le sue successive fabbriche, tutte coronate da pergola (l'*immeuble* Pietrangeli del 1934 al n. 10 di rue de Sparte, l'*immeuble* Fontana del 1935 al n. 84 di rue de Yougoslavie e, ancora, il progetto della *maison* Gastone del 1936 per avenue Farhat Hached), appartengono a quell'ultima breve stagione improntata ad una modernità oggettiva, per la quale la mediterraneità non era più un cifrario linguistico ma un parametro estetico.

È un filo rosso che unisce valenze fra loro distanti: il tardo prorazionalismo strutturale del grande complesso plurifunzionale "Le Colisée" sull'avenue Bourguiba, voluto da C. Canino e progettato nel 1931 da S. Aghilone; l'oggettivo riduzionismo del condominio al n. 12 di rue Hamed Tlili di Quirino Riccardino (1931-1933); l'austero novecentismo delle scuole Umberto I e Principe di Napoli di G. A. Sesta Catania (ultimate nel 1935); l'espressività per contrasti del palazzo da pigione alla fine di rue Ataturk di A. Brignone (1936); l'onirica aura metafisica della villa Mussolini a sud del territorio agricolo di Grombailia di U. Chiarini (1937); la preziosa commistione déco-novecentista dei tanti arredi di Aldo Ronco, dai magazzini Ben Baron alla farmacia Luciani nell'allora rue d'Italie, dal Caffè Cintra alla villa Mangani; il dinamico formalismo *stream-line* del Cafés Scifo, sempre in rue d'Italie, di Giovanni

Panarello (1939); la leziosa classicità astila della Villa Pascal del 1941-1942 di J. A. Neri al numero 5 di avenue Louis Braille⁶¹.

Nel biennio 1936-1937 Vito Silvia e Salvatore Aghilone danno due diverse interpretazioni del tema del grande *immeuble* con soluzione d'angolo caratterizzante; sono due versioni, però, che per quanto diametralmente opposte rientrano ugualmente nell'alveo di quella che oramai si poteva riconoscere come la 'via tunisina' ad un 'Déco mediterraneo'. Così se il primo nel prestigioso condominio del 1936 al n. 45 dell'avenue de la Liberté (ad angolo con il lotto che ospita la sinagoga di J. Valensi) orchestra un tipo di impaginato riconducibile, sulla base di un comune denominatore, a tre campi principali (ognuno dei quali compiutamente simmetrico) e steso sui due fronti con intermedio angolo convesso, quasi ad avvolgere la fabbrica o a rivestirla senza riverberarne l'impianto, Aghilone nel voluminoso palazzo da pignone di rue de Palestine scompone la stereometria della fabbrica in tre unità edilizie, caratterizzandone diversamente i rispettivi ordinamenti architettonici ma adottando una serie di ricorrenze fra i vari elementi di facciata (giocando così su una gamma di variazioni di alcuni temi). Silvia, dunque, si affida all'euritmica composizione di alcune sue soluzioni ben sperimentate per tentare di conferire movimento ad una volumetria che verosimilmente doveva ritenere troppo bloccata e massiccia; l'assetto dell'edificio risulta pertanto dominato dalle sequenze, per ogni piano, di balconcini semicilindrici (in prevalenza con la parte mediana dei parapetti in muratura e su teoria di piccoli sostegni cilindrici) incastonati fra paraste, fra pilastri o, infine, fra campi speculari a forte sviluppo verticale e con risvolti aggettanti a contenere la parte centrale dello pseudo partito che ne deriva. Aghilone, diversamente, fa del molteplice, inteso come risultante di "esercizi di

stile", la chiave per conseguire un'idea subliminale di unità. L'angolo smussato, elevato per ben cinque piani, non è più solamente un partito architettonico eccedente; esso è il più cospicuo fra i tre corpi di fabbrica al quale gli altri due, entrambi di soli tre piani ma ideati con ampiezze di fronti diverse, fanno da ali con alzati privi di partiture (a meno di richiami nei rispettivi muri d'attico), quasi in contrasto con la nervosa scansione che ritma i primi tre piani dei contigui prospetti del corpo di fabbrica ad angolo (le cui mensole dei balconi, in soluzione unica con le paraste, presentano sagomature che sembrano esemplate sugli analoghi elementi dell'*immeuble* realizzato nel 1935 da Marcenaro a Sousse). Come nel meno voluminoso coevo palazzo da pignone in rue Ataturk di Brignone, esempio di ben altro livello architettonico anche se di tono più domestico (nel quale persino le citazioni espressioniste risultano ambientate ad una più solare visione latina della cultura dell'abitare), Aghilone porta alle estreme conseguenze il ruolo della soluzione d'angolo, mentre nel caso dell'edificio di Silvia, invece, essa (appena gerarchizzata nel progetto presentato per le autorizzazioni) nell'opera realizzata viene semplicemente diversificata dall'ormai codificato ruolo di segnale urbano enfatizzandone il significato di cerniera tramite il dinamico ordinamento di un partito formato dalla disposizione radiale di balconcini semicilindrici, per ognuno dei livelli, separati da una svelta pilastratura di elementi cilindrici.

Eppure saranno proprio Vito Silvia e Salvatore Aghilone a dare il segnale conclusivo della vicenda delle architetture italiane di Tunisia. Nel 1941 entrambi portano a compimento due fabbriche molto diverse e tuttavia ugualmente rivelatrici di una *débâcle* della società tunisina inimmaginabile quattro anni prima. In piena gestione del protettorato da parte della colla-

borazionista Repubblica di Vichy e in una fase del Secondo Conflitto Mondiale che fa proprio del nord Africa uno dei più drammatici scenari di guerra, Silvia e Aghilone realizzano rispettivamente la *Maison Mineo* in rue Jebel Bargou e le case a schiera di rue du Canada. La prima è una prestigiosa palazzina residenziale con coronamento a logge e pergola centrale e con un prospetto, tripartito, che riprende in chiave classicista il disegno di parte dell'alzato del suo *immeuble* di avenue de la Liberté; corredata da un contenuto impianto decorativo la fabbrica, anche dal punto di vista distributivo, mostra un ripensamento anacronistico dell'idea di decoro borghese, forse imputabile ai desiderata della committenza, che certamente scapita al confronto con la sua precedente produzione. Per le sue più modeste case a schiera Aghilone reitera, pragmaticamente, un partito architettonico composto da elementi che richiamano, in versione povera, suoi precedenti repertori di vago sapore espressionista, ma che in questa composizione ripetitiva risultano mortificati e al tempo stesso mistificanti. Il rifarsi il verso, di questi e di altri architetti e costruttori italiani attivi in Tunisia, ripescando sorpassate strumentazioni formali del pieno Déco (quasi in una sorta di autarchia creativa) evidenzia un'involuzione provinciale rivelatrice dell'incombente isolamento culturale della comunità. La diaspora di fine anni Trenta, temporanea o duratura, di alcuni dei migliori fra i pittori è rivelatrice di mutati equilibri. Qualcosa andava cambiando nei rapporti con le autorità del protettorato e forse con la comunità dei francesi. Ma anche all'interno della collettività italiana si andava verificando un dissidio fra coloro che erano riusciti ad affermarsi (come professionisti, come artisti, come possidenti, o come esercenti, imprenditori e artigiani) e quelle *enclaves* di connazionali, come era in prevalenza a La Goulette ma in parte

anche a Sfax, che lavoravano come braccianti, operai, marittimi, pescatori e minatori con salari bassi e spesso senza molte garanzie di sicurezza o che, addirittura, vivevano in condizioni miserevoli.

Nel 1938 veniva pubblicato a Tunisi (presso la "Tipografia Maury, Bayle & C.") il volume *Ebrei Italiani di fronte al "Razzismo"* a cura della "Unione degli Italiani contro il razzismo"; un argomento che, certo, nell'Italia di quello scorcio degli anni Trenta non sarebbe stato gradito ai vertici del regime. Anche il "giro di vite" imposto dal potere centrale alle autorità consolari alterò quel clima solidale di *collectivité* che aveva arginato il pressante tentativo dell'amministrazione francese di indurre gli italiani a naturalizzarsi (programma che aveva avuto ottimi risultati con i maltesi e con altre comunità di europei); la volontà di non perdere la propria identità, in un momento di crescente isolamento, avrebbe dovuto sfidare non solo la nuova sfavorevole congiuntura interna al protettorato ma anche correnti ed eventi negativi originati dal nuovo corso del regime dell'Italia fascista. E le cose non migliorarono certo con la fase della Repubblica di Vichy (persecutoria nei confronti dei residenti italiani di orientamento antifascista o comunque animati da ideali progressisti, come pure dei tanti di religione ebraica) e con l'immediato dopoguerra, quando la residua comunità italiana fu investita dalle ritorsioni dell'autorità francese; le condizioni, fin dall'entrata in guerra del Regno d'Italia contro la Repubblica di Francia (e nonostante la rapida conclusione della prima fase del conflitto), non sarebbero state più propizie per una tenuta dei vari settori imprenditoriali e meno che mai per quello dell'edilizia.

Era dunque inevitabile che già alle soglie degli anni Quaranta anche l'architettura riflettesse quello stato di inquietudine (nelle sue varie forme di insicurezza, di an-

sia di autostima, di esigenza di ancorarsi a certezze, di istanze di conservazione) che agitava tutte le altre manifestazioni, attività e la vita stessa della *collectivité*. Nel dopoguerra l'identità della sempre più contratta comunità italiana di Tunisia sarà assicurata da sempre minori fattori; fra questi avranno ancora una certa rilevanza, per qualche lustro, le manifestazioni degli artisti⁶², le iniziative culturali promosse sulla scia della tradizione della Società Dante Alighieri⁶³ e una rimarchevole attività editoriale (anche nel campo dei periodici e dei quotidiani), ma non quella produzione architettonica che, pure, aveva lasciato un segno inequivocabile e determinante nella costruzione del 'volto moderno' della Tunisia.

Note

- ¹ Sulla politica del governo fascista relativamente alla Tunisia si veda R. H. Rainero, *Les italiens dans la Tunisie contemporaïne*, Editions Publisud, Clamecy 2002, pp. 147-163.
- ² A. Petacco, *Faccetta nera. Storia della conquista dell'impero*, Mondadori Editore, Milano 2003, pp. 61-62.
- ³ N. Labanca, *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Il Mulino Edizioni, Bologna 2002, pp. 184-186.
- ⁴ A. Petacco, *op. cit.*, p. 72.
- ⁵ Ivi, p. 149.
- ⁶ La presenza di una forte comunità italiana in Tunisia, già apprezzabile durante la Reggenza ma divenuta la principale colonia di europei ad appena un ventennio dall'occupazione francese del 1881, a partire dall'inizio del XX secolo è oggetto di attente analisi volte valutarne l'entità e la peculiarità quale fenomeno esemplare nel contesto dell'europeizzazione della costa nordafricana. Recentemente, nell'arco dell'ultimo decennio, le vicende della comunità italiana residente in Tunisia, fra i secoli XIX e XX, sono state oggetto di studi tendenti a relazionarne i diversi aspetti sociali ed a documentarne problematicamente i molteplici ambiti lavorativi (professionali, artigianali, produttivi, commerciali, artistici, imprenditoriali). Segnatamente si deve a Silvia Finzi, erede della più antica 'dinastia' di imprenditori italiani in Tunisia, la stesura e il coordinamento della più copiosa messe di pubblicazioni tendenti a restituire spessore al ruolo di questa comunità

in relazione alla storia della Tunisia in età contemporanea. Fra i tanti studi che nel corso di un secolo e mezzo hanno affrontato questo argomento (e si sottolineano gli innumerevoli di parte francese, celatamente rivelatori negli anni tra le due guerre di preoccupazioni ed inquietudini in relazione alle mire espansionistiche del regime fascista in Africa) si vedano: G. B. Machiavelli, *Sulle colonie europee della Tunisia. Osservazioni e confronti del Regio Viceconsole Avv. G. B. Machiavelli*, in «Bollettino Consolare», I, 1871; G. Loth, *Leu peuplement italien en Tunisie et en Algérie*, Paris 1905; T. Carletti, *La Tunisia e l'emigrazione italiana*, in «Bollettino del Ministero degli Affari Esteri», 1906; F. Weber, *Gli Italiani in Tunisia*, Tunis 1906; G. Castellini, *Tunisi e Tripoli*, Torino 1911; P. Lambert, *Choses et gens de Tunisie: Dictionnaire Illustrée de la Tunisie*, Saliba, Tunis 1912; *Almanacco Italiano della Tunisia. Annuario Commerciale, Industriale, Amministrativo, Storico e Turistico*, Tunisi 1921; C. Tumedci, *La Questione tunisina e l'Italia*, Bologna 1922; M. Sarfatti, *Tunisiaca*, Milano 1924; G. Guyot, *L'Italie devant le problème colonial: Problème démographique, émigration et colonisation d'outre-mer. Généralité, économie, main-d'oeuvre*, Société d'Edits Géographiques Maritimes et Coloniales, Paris 1927; A. E. Sayous, *Les Italiens de Tunisie*, Goemaere, Bruxelles 1927; A. Orani, *Legislazione fascista sulle scuole italiane all'estero*, Torino 1928; E. G. Parvis, *La Questione tunisina e la rinascita e la rinascita della Tripolitania*, Istituto Coloniale Italiano, Torino 1928; F. Bonura, *Gli Italiani in Tunisia ed il problema della naturalizzazione*, Edizioni Tiber, Roma 1929; U. Bassi, *Note sui diritti dell'Italia in Africa*, Modena 1930; V. Magliocco, *La nostra colonia di Tunisi*, Milano 1933; A. Benedetti, *Per gli Italiani della Tunisia*, Roma 1934; G. Di Maggio, *Gli Italiani e le professioni liberali in Tunisia nella storia e nel diritto*, Roma 1934; C. Luccio, *Humbles figures de la Cité Blanche ou la Sicile à Tunis*, Pelletier, Paris 1934; G. Wian, *La Tunisia e gli italiani*, Casa Editrice "Radio", Trapani 1937; Ch. de Monchicourt, *Les Italiens de Tunisie et l'accord Laval-Mussolini de 1935*, Paris 1938; E. Michel, *Esuli italiani in Tunisia (1815-1861)*, Milano 1941; N. Marchito, *L'Italia in Tunisia*, Roma 1942; L. Sitruk, *La condition des Italiens ne Tunisie*, Tunis 1947; N. Pasotti, *Italiani e Italia in Tunisia prima del protettorato francese*, Edizioni «Corriere di Tunisi», Tunis 1964; J. L. Miede, *L'impérialisme colonial italien de 1870 à nos jours*, Paris 1968; N. Pasotti, *Italiani e Italia in Tunisia. Dalle origini al 1970*, Roma 1970; G. Rosoli, *Un secolo di emigrazione italiana*, Roma 1978; R. H. Rainero, *La rivendicazione fascista sulla Tunisia*, Milano 1984; R. H. Rainero, *La Commission italienne d'armistice avec la Fran-*

ce. *Les rapports entre la France de Vichy et l'Italie de Mussolini*, Service Historique de l'Armée de Terre, Paris 1995; M. Brondino, *La Stampa italiana in Tunisia (1838-1956)*, Milano 1998; S. Finzi (a cura di), *Memorie Italiane di Tunisia – Mémoires Italiennes de Tunisie*, Finzi éditeur, Tunis 2001; R. H. Rainero, *Les Italiens dans la Tunisie Contemporaine*, cit.; S. Finzi (a cura di), *Métiers et professions des Italiens de Tunisie – Mestieri e professioni degli Italiani di Tunisia*, Finzi éditeur, Tunis 2003. Relativamente agli ambiti delle arti figurative, dell'architettura, delle arti decorative e della produzione edilizia, sia per la specifica presenza degli italiani quali progettisti, costruttori e decoratori sia per un inquadramento del contributo degli italiani nel più ampio contesto dell'edilizia cosiddetta "coloniale" (realizzata, quindi, anche da francesi, maltesi e belgi) durante gli anni del protettorato francese, oltre al numero monografico del 1948 di «Architecture d'Aujourd'hui» sull'architettura della Tunisia, si vedano: Ch. Géniaux, *L'oeuvre artistique du gouvernement tunisien*, in «Revue Bleue», 1911, pp. 528-534; J. Valensi, *La Municipalité de Tunis à l'Exposition de Lion*, Imprimerie Typo-Lithographique Frédéric Weber, Tunis s.d.; G. Eloy, *La Ville de Tunis à l'Exposition Coloniale Internationale de 1931*, Imprimerie Ch. Weber & Cie, Tunis 1931; A. Pellegrin, *Histoire illustrée de Tunis et de sa Banlieue*, Sté des Editions Saliba, Tunis 1955; G. Baudet, F. Béguin, *Arabisances. Observazioni sull'architettura coloniale francese nel Nord Africa 1900-1950*, in «Lotus International», 26, 1980, pp. 41-52; P. Signoles, A. Belhedi, J. M. Miossec, H. Dlala, *Tunis. Evolution de l'Espace Urbain*, Centre Universitaire d'Etudes Méditerranéennes, Poitiers 1980; F. Béguin, *Arabisances: décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord, 1830-1950*, Dunod, Paris 1983; G. Gaggero, *Il Liberty in Tunisia*, in «Arte Lombarda», 105-107, 1993, pp. 234-237; S. Santelli, *La Ville. Le Creuset Méditerranéen. Tunis*, Les Éditions du Demi-Cercle/CNRS Éditions, St Germain du Puy 1995; J. Abdelkafi, *Une promenade architecturale à Tunis*, in «Architecture méditerranéenne, Tunisie», 178, 1997, pp. 137-147; P. Sebag, *Tunis. Histoire d'une Ville*, L'Harmattan, Paris 1998; L. Quattrocchi, *L'Art Nouveau à Tunis*, Agence de mise en valeur du Patrimoine et de Promotion Culturelle, Tunis 1998; S. Finzi (a cura di), *Peintres Italiens de Tunisie – Pittori Italiani di Tunisia*, Finzi éditeur, Tunis 2000; S. Finzi (a cura di), *Architectures Italiennes de Tunisie – Architetture Italiane di Tunisia*, Finzi éditeur, Tunis 2002; F. Ben Becher, *Tunis. Histoire d'une avenue*, Editions Nirvana, Tunis 2003; L. Ammar, *Histoire de l'Architecture en Tunisie, de l'antiquité à nos jours*, Tunis 2005, pp. 201-237; E. Godoli, M.

Giacomelli (a cura di), *Architetti e Ingegneri Italiani dal Levante al Magreb*, Maschietto Editore, Firenze 2005, pp. 90, 99, 102, 105, 168-169, 171-173, 195-196, 297, 303-305, 318, 336-339; C. Oliviero, *La "Petite Sicile" di Tunisi*, in «Il Corriere di Tunisi», 4, maggio 2006, pp.18-19; S. Akrouit-Yaïche (a cura di), *Tunis 1800-1950. Portrait architectural et urban*, con testi di Z. Mohuli e J. McGuinness, Editions Elyzad, Tunis 2006.

⁷ G. Dato, *Marginalità urbana ad Alessandria d'Egitto*, Biblioteca del Cenide, Reggio Calabria 2003, pp. 50-51.

⁸ L. Ammar, *op. cit.*, pp. 218-220.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ S. Santelli, *op. cit.*, pp. 61-69.

¹¹ Per approfondimenti sulle attività produttive e sulle iniziative imprenditoriali degli italiani di Tunisia si rimanda agli studi coordinati da Silvia Finzi e pubblicati nei volumi: S. Finzi (a cura di), *Memorie italiane di Tunisia...*, cit.; Idem, *Mestieri e professioni degli Italiani di Tunisia...*, cit.

¹² L'imposizione del protettorato era avvenuta nonostante la precedente istituzione della commissione internazionale per gli affari economici della Reggenza (nella quale oltre ai rappresentanti del Regno Unito e del Regno d'Italia figurava la stessa Repubblica di Francia) e approfittando dell'incidente causato dallo sconfiggimento di una tribù crumira oltre i confini francesi d'Algeria. Fu proprio questa acquisizione al dominio coloniale francese a spingere il Regno d'Italia nell'alleanza difensiva con l'Impero Germanico e con l'Impero Austro-Ungarico sottoscrivendo a Vienna il 20 maggio 1882 la Triplice Alleanza. Fra le tante pubblicazioni dell'epoca sui possedimenti francesi del nord Africa si vedano: «Le Mouvement Colonial: Nouvelle Série du Mouvement African, Revue Générale d'Exploration et de Colonisation», annate 1894-1897; G. Malletterre, P. Legendre, *Colonies Françaises – Colonies Méditerranennes*, Librairie Ch. Dealagrave, Paris s.d.; *Chronique de l'Institut Colonial Français*, Paris 1920.

¹³ Sul ruolo e la consistenza dei periodici italiani di Tunisia si veda M. Brondino, *La stampa italiana in Tunisia. Storia e società, 1836-1956*, Edizioni Jaca Book, Milano 1998.

¹⁴ Alessandro Abate (nato a Catania nel 1867) giunge in età avanzata a Tunisi (dopo una prima più breve stagione a Tripoli) rimanendovi per due anni interi quale pittore di corte, dopo aver esordito con una mostra di oltre un centinaio di suoi quadri presso la galleria della sede della Società Dante Alighieri e dopo aver portato a compimento, alla metà di settembre del 1935 un grande ed apprezzato ritratto ad olio, di tenore piuttosto protocollare, del bey Sidi Ahmed Pacha (evento immortalato da una fotografia di to-

- no altrettanto ufficiale). Sulla vita e sulle opere di A. Abate si veda L. Paladino (a cura di), *Alessandro Abate. Un pittore a Catania tra Otto e Novecento*, Biblioteca della Provincia Regionale di Catania, Catania 2007.
- 15 R. Papini, *Rinascimento del Mezzogiorno*, in «Domus», ottobre 1929, pp. 24-26.
- 16 Francal, *La mostra del pittore Ugo Lucerni alla "Dante Alighieri" di Tunisi*, e G. Pancirolli, *Lucerni come l'ho visto io*, in «Italiani di Tunisia», I, 3, dicembre 1934.
- 17 Sulla formazione degli artisti italiani in Tunisia si veda S. Finzi, A. Salmeri, *Traces Biographiques*, in S. Finzi (a cura di), *Pittori Italiani di Tunisia...*, cit., pp. 193-228.
- 18 Ivi, pp. 205-206, 226-227.
- 19 Relativamente alle notizie sulle tradizioni popolari delle popolazioni italiane in Tunisia un posto a parte meritano gli articoli sulle manifestazioni facenti capo agli abitanti della *Petite Sicile* di Tunisi e della cittadina di pescatori e piccoli armatori La Goulette (praticamente tutti siciliani). Fra i tanti articoli ricordiamo: *Folklore siciliano in terra tunisina*, in «Italiani di Tunisia», III, 8, aprile 1936; *Il Teatro delle marionette a Tunisi*, ivi, III, 5, marzo 1936.
- 20 *18 Dicembre 1935 – XIV – Festa di bandiere italiana a Tunisi*, ivi, II, 1, gennaio 1936.
- 21 *La "Città dei poeti" a Montfleury*, ivi, II, 6, marzo 1935.
- 22 *La Scuola Montessori "G. Garibaldi" di Tunisi*, ivi, II, 9, luglio 1935.
- 23 *La Scuola "Umberto I" di Tunisi*, ivi, II, 19, dicembre 1935.
- 24 *La Scuola "Principe di Napoli" di Tunisi*, ivi, II, 20, dicembre 1935.
- 25 *Dopolavoro di Hammam-Lif*, ivi, III, 18-19, ottobre 1936.
- 26 *L'inaugurazione della "Casa degli Italiani" al Khanguet*, ivi, V, 7, luglio 1938.
- 27 Per cenni biografici su Giovanni Ruota (sovente documentato come Jean Ruota) e su gran parte degli altri progettisti, decoratori e imprenditori italiani in Tunisia, oltre ai saggi citati, che sono di inquadramento del fenomeno e affrontano il tema in forma di lineamenti critici, si veda A. Salmieri e S. Finzi, *Breve inventario degli architetti ed imprenditori italiani in Tunisia*, in S. Finzi (a cura di), *Architectures Italiennes de Tunisie...*, cit., pp. 170-202. Nello stesso volume i saggi di P.A. Baldocci, di S. Finzi, di D. Melfa, di A. Salmieri e di L. Quattrocchi offrono per la prima volta una lettura organica e per temi del fenomeno della presenza degli italiani nel grande processo di edificazione di Tunisi fra i secoli XIX e XX e in quello di parziale riconfigurazione dei quartieri di espansione di città come Biserta, Susa, Sfax nel periodo fra le due guerre.
- 28 G. Wian, *op. cit.*; N. Marchito, *op. cit.*; L. Sitruk, *op. cit.*; *Dizionario Enciclopedico "Il nuovissimo Melzi"*, vol. II, Parte Scientifica, Edizioni Vallardi, Milano 1951, voce Tunisia; N. Pasotti, *op. cit.*
- 29 D. Melfa, *Paesaggi italiani in terra tunisina. Annotazioni su architettura e urbanistica rurale*, in S. Finzi (a cura di), *Architectures Italiennes de Tunisie...*, cit., pp. 126-140.
- 30 S. Finzi, *La Camera di Commercio ed Arti*, in S. Finzi (a cura di), *Memorie Italiane di Tunisia...*, cit., p. 41.
- 31 F. Weber, *op. cit.*, alla voce.
- 32 Sull'attività dei medici italiani in Tunisia si veda S. Speziale, *Per una storia della presenza italiana in Tunisia: medici, agenti sanitari, infermieri, farmacisti, e levatrici dal XVI al XX secolo*, in S. Finzi (a cura di), *Mestieri e professioni degli Italiani di Tunisia...*, cit., pp. 220-246.
- 33 Per la storia della famiglia Whitaker si vedano R. Lentini, *La presenza degli inglesi nell'economia siciliana*, in R. Trevelyen, *La storia dei Whitaker*, con testi di R. Lentini, V. Tusa, R. Camerata Scovazzo, Enzo Sellerio Editore, Palermo 1988, pp. 115-146; E. Sessa, E. Mauro, S. Lo Giudice, *I luoghi dei Whitaker*, Salvare Palermo Edizioni, Palermo 2008.
- 34 Per la storia della famiglia Florio si veda R. Giuffrida, R. Lentini, *L'età dei Florio*, Sellerio Editore, Palermo 1985.
- 35 Si veda *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra della Galleria d'Arte Moderna di Palermo, Novecento Edizioni, Palermo 1988.
- 36 F. Grasso (a cura di), *Pietro De Francisco*, Civica Galleria d'Arte Moderna, Palermo 1989.
- 37 Sulla presenza italiana nella pittura tunisina d'età contemporanea si vedano: Y. Châtelain, *Le vie littéraire et artistique en Tunisie de 1900 à 1937*, Paris 1937; N. Pasotti, *Italiani e Italia in Tunisia (dalle origini al 1970)*, Finzi Editore, Roma 1970; S. El Gouilli, *La Peinture en Tunisie. Origine et développement*, Jumeaux Editeur, Tunis 1994; N. Romdhane, A. Louati, H. Bida, *Anthologie de la Peinture en Tunisie, 1894-1970*, Tunis 1898; S. Finzi (a cura di), *Peintres Italiens de Tunisie...*, cit.
- 38 Sul mobilificio Ducrot si veda E. Sessa, *Ducrot. Mobili e arti decorative*, Novecento Edizioni, Palermo 1989.
- 39 Per notizie biografiche sui progettisti, sugli imprenditori e sui decoratori italiani in Tunisia si vedano: *Gli italiani in Tunisia*, Tunisi 1906; *Cbo-ses et gens de la Tunisie. Dictionnaire illustrée de la Tunisie*, Saliba e figli Editori, Tunisi 1912; *Almanacco italiano della Tunisia*, Tunis 1922; A. Salmieri, S. Finzi, *Breve inventario degli architetti e imprenditori italiani in Tunisia*, in S. Finzi (a cura di), *Architectures Italiennes de Tunisie*, cit., pp. 170-202.

- 40 Sull'architettura modernista a Istanbul e sull'attività degli architetti europei nell'Impero Ottomano fra Ottocento e Novecento (oltre che per i relativi rimandi bibliografici) si veda D. Barillari, E. Godoli, *Istanbul 1900. Architettura e interni Art Nouveau*, Octavo Editore, Firenze 1996.
- 41 Per notizie e riferimenti bibliografici su questi architetti ed ingegneri italiani attivi in Egitto si veda E. Godoli, M. Giacomelli (a cura di), *Architetti e Ingegneri Italiani dal Levante al Magreb*, op. cit., alle voci.
- 42 Sulla presenza delle Assicurazioni Generali di Trieste in Egitto si veda D. Barillari, *Les Bâtimens de la Compagnie des Assicurazioni Generali au Caire*, in M. Volait (a cura di), *Le Caire – Alexandrie. 1850-1950*, Institut français d'archéologie orientale, Paris 2001, pp. 35-48.
- 43 Alex, *Una bella figura di lavoratore italiano a Tunisi: Giuseppe Abita*, in « Italiani di Tunisia », I, 3, dicembre 1934.
- 44 *I costruttori della "Città dei poeti" a Tunisi*, in «Italiani di Tunisia», II, 2, aprile 1935.
- 45 La filiazione di Tunisi della Società Dante Alighieri fu fondata nel 1893 dall'avvocato A. Molco; era dotata, fra l'altro, di una considerevole biblioteca e ospitava un apprezzato Liceo Musicale fino a quando nel 1940, all'entrata dell'Italia in guerra, le autorità francesi non ne decretarono la chiusura con la conseguente requisizione dell'edificio progettato da Mario Vito Giglio appositamente come sua nuova sede ufficiale (inaugurata il 21 aprile del 1926) e la devastazione e la dispersione di tutti i suoi arredi e del suo patrimonio librario e di strumenti. Si veda L. Adda, *La Dante Alighieri*, in S. Finzi (a cura di), *Memorie Italiane di Tunisia...*, cit., pp. 77-90.
- 46 N. Donato, *Una variabile dell'idea di mediterraneità: la casa di Vincenzo Alagna a Palermo*, in E. Mauro, E. Sessa (a cura di), *Dispar et Unum. 1904-2004. I cento anni del Villino Basile*, Edizioni Grafill, Palermo 2006, pp. 243-250.
- 47 Relativamente alle componenti mediterranee e agli echi maghrebini (subliminali e non stilistici) presenti nel Villino Ida Basile di via Siracusa e in altre opere (come i padiglioni della Promotrice di Belle Arti e della Prima Esposizione Agricola Regionale Siciliana, come il Villino Fassini e come l'Ospedale Cervello) o progetti (come i villini Lentini e Monroy) per architetture palermitane di Basile si veda: G. Pirrone, *Villino Basile, Palermo*, Officina Edizioni, Roma 1981; E. Sessa, *Il villino Basile: la casa-studio come manifesto della "qualità"*, in E. Mauro e E. Sessa (a cura di), *Dispar et Unum...*, cit., pp. 29-60.
- 48 Soprattutto sulla scia del rilancio culturale dell'orientalismo tutto *Belle Époque* la parte più colta o mondana della società siciliana di fine Ottocento e del primo quarto del secolo XX riteneva la civiltà maghrebina, non senza un certo compiacimento edonistico legato a fraintendimenti fiabeschi, attraente e vicina; e questo non solo geograficamente. Relativamente alle diverse espressioni del gusto e delle mode orientaliste nella cultura architettonica siciliana del periodo positivista e degli anni Venti si veda E. Sessa, *Le variabili dell'orientalismo nella cultura architettonica della società siciliana fra eclettismo e déco*, in M. A. Giusti, E. Godoli (a cura di), *L'Orientalismo nell'architettura italiana tra Ottocento e Novecento*, Maschietto & Musolino, Firenze 1999, pp. 163-176.
- 49 Un primo quadro riassuntivo delle esplorazioni italiane in Africa nei secoli XIX e XX fu redatto per il volume storico-propagandistico *La formazione de l'Impero Coloniale Italiano*, vol. I, Fratelli Treves Editori, Milano 1938, pp. 10-13.
- 50 Sulle motivazioni della diffusione e dell'utilizzo dell'"arabismo" nell'architettura pubblica dei paesi del nord Africa fra il 1900 e il 1930 si veda *Arabesances. Limites & grands traces*, a cura di F. Béguin con G. Baudez, D. Lesage e L. Godin, C.O.R.D.A., Paris, s.d. (post 1977).
- 51 M.R. Nobile, *L'invenzione del passato*, in L. Mozioni, S. Santini (a cura di), *Architettura dell'Eclettismo. La dimensione mondiale*, Liguori Editore, Napoli 2006, pp. 147-159.
- 52 Un importante profilo storico-critico della presenza italiana nell'architettura tunisina dell'Ottocento e del Novecento è nel saggio di L. Quattrocchi, *Il contributo italiano all'architettura tunisina nella prima metà del XX secolo: dall'Art Nouveau all'Art Déco*, in S. Finzi (a cura di), *Architectures Italiennes de Tunisie...*, cit., pp. 20-61. Sempre dello stesso autore si veda *Tunisi Déco. Architetture 1925-1940*, catalogo della mostra della Sede della Dante Alighieri, Roma 1994.
- 53 I dieci architetti annoverati nell'*Almanacco italiano della Tunisia* sono A. Arena, S. Aghilone, P. Barbera, A. Bellia, G. Brignone, S. Desiato, V. Giglio, L. Grammatico, G. Riccobono, E. Tobia, tutti attivi a Tunisi, mentre ancora a quella data non si registrano presenze a Biserta, a Sfax e a Sousse. Di contro gli imprenditori edili italiani censiti, che è ragionevole pensare siano una buona rappresentanza ma non la totalità di quelli operanti sul territorio tunisino (e che sono da intendere sia come costruttori che come titolari di imprese specializzate nella finitura decorativa), sono ben novantaquattro nella sola Tunisi, dieci a Biserta, dodici a Sfax e dieci a Sousse. Dunque a Tunisi nel 1922 risultano attivi Giuseppe Abita, Salvatore Acqui, Giuseppe Aghilone, Salvatore Aghilone, Salvatore Agnello, Emilio Agostini, Cesare Albini, Diego Aleo, Cesare Algieri, Biagio Amante, Antonio Amara, Giuseppe Ancona, P. P. Ancona, G. Ardizzone, Michele Baiata, Giu-

- seppe Barone, Biagio Basile, Giovanni Basile, Giuseppe Basile, Giuseppe Bevilacqua, Daniele Busetta, Michele Caltagirone, Giuseppe Campione, Filippo Cangialosi, Salvatore Cantinella, Mario Caruso, Salvatore Caruso, Giuseppe Casaluce, Salvatore Casio, Nicola Catalano, Gioacchino Cavoli, Giacomo Consoto, Francesco Costanza, Paolo Costanza, Pietro Cotonio, Giovan Battista D'Aietti, Carmelo De Santis, Francesco Di Cristoforo, Domenico Di Miceli, Paolo Di Malta, Biagio Di Vittorio, Giuseppe Di Vittorio, Valentino Di Vittorio, Giuseppe Fareri, Giovanni Gabriele, Gaspare Garrafa, Giovanni Gialombardo, Giuseppe Greco, Amedeo Grimaldi, Pietrangelo Grimaldi, Salvatore Grimaldi, Raffaele Jacini, Luigi Jozia, Giovanni Labirinto Russo, Giuseppe Labirinto Russo, Antonio La Perina, Salvatore Lo Pinto, Leonardo Lo Presti, L. Maccarelli, Giuseppe Maniscalco, Eugenio Marcucci, Giovanni Mauro, Agostino Messineo, Antonio Milazzo, Andrea Morini, Salvatore Neri, Giuseppe Nicolosi, Paolo Nolfo, Salvatore Nolfo, Antonio Orpaia, Francesco Pain, Antonio Pampalone, Andrea Pavia, Fortunato Petrillo, Salvatore Piemontese, Michele Pietrangeli, Francesco Ramella, Antonio Rey, Luigi Rey, Biagio Ricignolo, S. Riela & C. Sbergera, Angelo Russo, Francesco Russo, Giovanni Russo, Ignazio Russo, Egisto Sapere, Ettore Sartucci, Alfredo Scarpati, Francesco Serra, Giuseppe Tramontana, V. Tripiano, Agostino Valenza, Salvatore Valenza, Nicosio Vivona. A Biserta troviamo Antonio Amato, Carmelo Cirica, Dudo Errera, Giuseppe Morana, Vincenzo Nocera, Gaspare Scavone, Biagio Scifo, Giovanni Viola, Giuseppe Vittimo, Francesco Vivona. Operano a Sfax Emanuele Battaglia, Salvatore Battaglia, Francesco Catalanò, Gaetano Falletta, Biagio Girlando, Giuseppe Lucenti, Salvatore Molè, Giovan Battista Pace, Giuseppe Rocco, Giovanni Savalli, Salvatore Serio, Pasquale Scarpitta. Infine a Sousse sono presenti Giuseppe Amato, Saverio Artese, Pietro Barraco, Salvatore Di Galli, Emanuele Galante, Felice Losorgio, Tomaso Macco, Giovanni Marino, Francesco Pandolfini, Antonino Sole.
- ⁵⁴ L. Quattrocchi, *L'Art Nouveau à Tunis...*, cit., p. 27. Il disegno della facciata della Maison Pavia, come quelli degli altri progetti di architettura per Tunisi sono conservati presso l'*Archives de la Municipalité de Tunis*.
- ⁵⁵ Per cenni biografici su gran parte degli altri progettisti, decoratori e imprenditori italiani in Tunisia si veda A. Salmieri e S. Finzi, *Breve inventario degli architetti ed imprenditori italiani in Tunisia*, in S. Finzi (a cura di), *Architectures Italiennes de Tunisie...*, cit., pp. 170-202. Nello stesso volume i saggi di P. A. Baldocci, di S. Finzi, di D. Melfa, di A. Salmieri e di L. Quattrocchi offrono per la prima volta una lettura organica e per temi del fenomeno della presenza degli italiani nel grande processo di edificazione di Tunisi fra i secoli XIX e XX e in quello di parziale riconfigurazione dei quartieri di espansione di città come Biserta, Sussa, Sfax nel periodo fra le due guerre.
- ⁵⁶ Per l'ipotesi di datazione e per notizie su questa fabbrica si veda L. Quattrocchi, *Il contributo italiano all'architettura tunisina...*, cit., p. 42, fig. 18, 40.
- ⁵⁷ La particolarità della palazzina realizzata da A. Averso è confermata dall'essere stata scelta, e proprio per la sua soluzione d'angolo, quale immagine per la sopracoperta del fondamentale volume, a cura di S. Finzi, *Architetture Italiane di Tunisia*, cit.
- ⁵⁸ Sulla vita di Florestano Di Fausto (con relativa bibliografia aggiornata) e sui suoi progetti per la Tunisia si veda M. C. Migliaccio, *Di Fausto Florestano*, in E. Godoli, M. Giacomelli (a cura di), *op. cit.*, pp. 143-154, 171-173.
- ⁵⁹ Sulla considerevole fabbrica del "Capitole" (palazzo per abitazioni con una sala per spettacoli vari) di avenue Jules Ferry a Tunisi, la cui progettazione era iniziata nel 1929, Luca Quattrocchi riferisce che "l'architetto italiano Mario De Simoni progetta il complesso dell'edificio, mentre per la sala da spettacolo viene incaricato Marcenaro. Del progetto di Marcenaro si conservano alcuni straordinari disegni, in particolare una grande sezione relativa alla sala ovoidale da 1340 posti e agli ambienti annessi: l'immaginazione di Marcenaro raggiunge qui esiti sconcertanti, quasi visionari, nella proposta di spazi intersecati ed iperdecorati, con materiali che vanno dall'onice al rame, all'insegna di una fantasia febbricitante in cui la commistione di forme barocche, classiche, Art Nouveau e Art Déco dà vita ad un luogo di assoluta «teatralità». Come prevedibile, l'eccessiva proposta di Marcenaro, adatta più ad una metropoli europea che non alla *ville européenne* di un protettorato nordafricano, non ha seguito, e nel 1930 il francese Piolenc realizza la sala da spettacolo secondo un gusto Déco un po' più rigido" (L. Quattrocchi, *Il contributo italiano all'architettura tunisina...*, in S. Finzi (a cura di), *Architetture Italiane di Tunisia*, cit., p. 36).
- ⁶⁰ E. Godoli, *Radicioni Remo*, in E. Godoli, M. Giacomelli (a cura di), *op. cit.*, pp. 296-297.
- ⁶¹ L. Quattrocchi, *Il contributo italiano all'architettura tunisina...*, in S. Finzi (a cura di), *Architetture Italiane di Tunisia*, cit., fig. 43.
- ⁶² M.A. Fusco, *Il gioco degli sguardi: arte italiana di Tunisia nel Novecento*, in S. Finzi (a cura di), *Peintres Italiens de Tunisie...*, cit., pp. 90-95.
- ⁶³ L. Adda, *op. cit.*, p. 81-82.



217



218



219



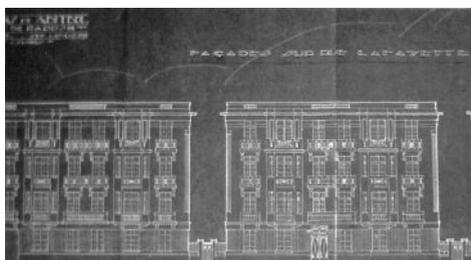
220



221



222



223



224



225



226