

LETTERATURA COLONIALE

LA PROFEZIA DI UN GRANDE GIORNALISTA • IL MONDO STORICO PRIMORDIALE DEL FEZZÂN NEL GROSSO VOLUME DELLA SOCIETÀ GEOGRAFICA ITALIANA • LE INCISIONI RUPESTRI E LA RAZZA BIANCA MEDITERRANEA • "RIVA AFRICANA" DI ORIO VERGANI

Da qualche tempo la nostra letteratura coloniale ha trovato quel che pareva le fosse per sempre negato: un alto stile, assai più alto forse di quel che i compratori di libri coloniali in Italia avessero il diritto di attendersi. « I libri son ma chi pon mano ad elli? ». Collezioni di grande mole e di delicato pregio, come la *Storia della Tripolitania*, promossa da S. E. De Bono e S. E. Balbo e diretta da Angelo Piccioli, sono ancora quasi ignote. Un confronto tra le cifre del mercato librario di Francia e d'Inghilterra e quelle del nostro mercato sarebbe sconcertante. La nostra letteratura coloniale, come genere corrente in libreria, deve ancora nascere. Abbiamo già opere serie e attraenti, ma non ancora un pubblico.

Un'occhiata alle pubblicazioni degli ultimi mesi basta a dirci quanto sia generoso lo sforzo degli editori. Per cominciare con la storia dell'Africa italiana le « Edizioni Roma » hanno raccolto in due grandi volumi gli articoli pubblicati da Edoardo Scarfoglio (Tartarin) nel « Corriere di Napoli » ai tempi della prima campagna d'Africa: *Abissinia (1888-1896). Studi di Tartarin durante la prima campagna d'Africa*.

Questa grossa raccolta luccica le origini d'ogni nostra attività coloniale: ed è quindi per molti lati istruttiva. Edoardo Scarfoglio era un giornalista dal talento realistico, che credeva con perverbia ad

un avvenire italiano in Africa e, quel che più contava allora, s'era ben preparato: aveva letto con metodo tutto il leggibile in materia d'Africa esplorata ed esploranda ed aveva finito anche col viaggiare sui luoghi, da Massaua ad Harrar. Un gran viaggio per un giornalista di quei tempi!

Per giudicar oggi l'«africanista» Tartarin, bisogna liberarsi da molti pregiudizi. La sua aggressività contro il diplomatico italiano conte Antonelli, che aveva legato le mani dell'Italia con il famoso trattato d'Ucciali, il quale ci dava bensì sull'Abissinia un protettorato non valevole più d'una cicca, ma armava intanto a nostre spese il re Menelik contro di noi, ci pare oggi qualcosa di temerario e di smodato. Le campagne d'un giornalista, ripercorse dopo molti anni, han sempre un po' l'aria d'un atroce puntiglio e s'è sempre poco inclini a riconoscerne, non dico la ragionevolezza, ma almeno la generosità.

Eppure, la passione africana di Tartarin era una vera profonda passione che, se comportava vanità intellettuali e smargiassate, aveva anche le sue brave illuminazioni. Il giornalista ha, sovente, visto nell'avvenire con la lucidità d'uno storico. Polemizzando col marchese di Rudini e coi miseri seguaci che pitocavano un confine, egli osava dire: « Per me non è questione di confini. Vi chiedo soltanto di non abbandonare l'Africa. Dovunque met-

tiate il confine, giorno verrà (e se non per voi, per altri dopo di voi) che l'Italia dovrà occupare tutta l'Abissinia ».

Il lettore pensi che queste tranquille parole eran dette tra la disfatta d'Addua e la pace ignominiosa d'Addis Abeba.

Un'altra opera di gran mole, la cui pubblicazione è ora incominciata, è quella su « *Il Sahara italiano* » promossa e curata dalla Reale Società Geografica Italiana e pubblicata dalla Società Italiana Arti Grafiche Editrice in Roma. È uscita, in un magnifico volume, la parte prima, che riguarda *Fezzân e Oasi di Gat*.

Nella presentazione, il presidente d'oggi, Corrado Zoli, ricorda che si deve al generale Nicola Vacchelli, presidente nel 1931 della Reale Società Geografica, l'idea « d'un piano metodico di ricerche da eseguirsi nei territori del Fezzân e delle oasi di Gat. Di tale impresa fu offerta l'alta direzione a Sua Altezza Reale il Duca d'Aosta, che si degnò d'accettarla e tuttora la tiene con quella passione e quella competenza che vengono all'Augusto Principe dalla salda preparazione tecnica e dal servizio prestato per lunghi anni al comando delle nostre più attive formazioni sahariane nelle operazioni per la conquista e l'occupazione del retroterra libico ».

Il gruppo di specialisti coloniali cui l'opera è affidata ci dice già su quale serietà scientifica e varietà d'ingegno possa oggi contare la letteratura coloniale italiana. Non c'è uno di questi uomini che, nel capitolo affidatogli non ci dia il frutto d'una diretta esperienza e d'una studiosa applicazione.

Vorrei mettere prima d'ogni altro Enrico De Agostini, il cartografo eccellente ed il diligentissimo compiler del volume, *documentator* per eccellenza nella cultura geografica italiana. E, poiché la biologia è oggi la più avanguardistica tra le scienze, metterei in prima linea il direttore del romano Istituto di Zoologia, Edoardo Zavattari, uno dei nostri professori colpiti assai per tempo da quel che si suol letterariamente chiamare « mal d'Africa ». Edoardo Zavattari non respira che quando una delle sue missioni bio-zoologiche lo porta nella più dura e malfida Africa. Torna ora dall'aver saggiata una delle zone più insidiose, o, per lo meno più malfamate, dell'Etiopia. L'Africa biologicamente torva è il suo elemento.

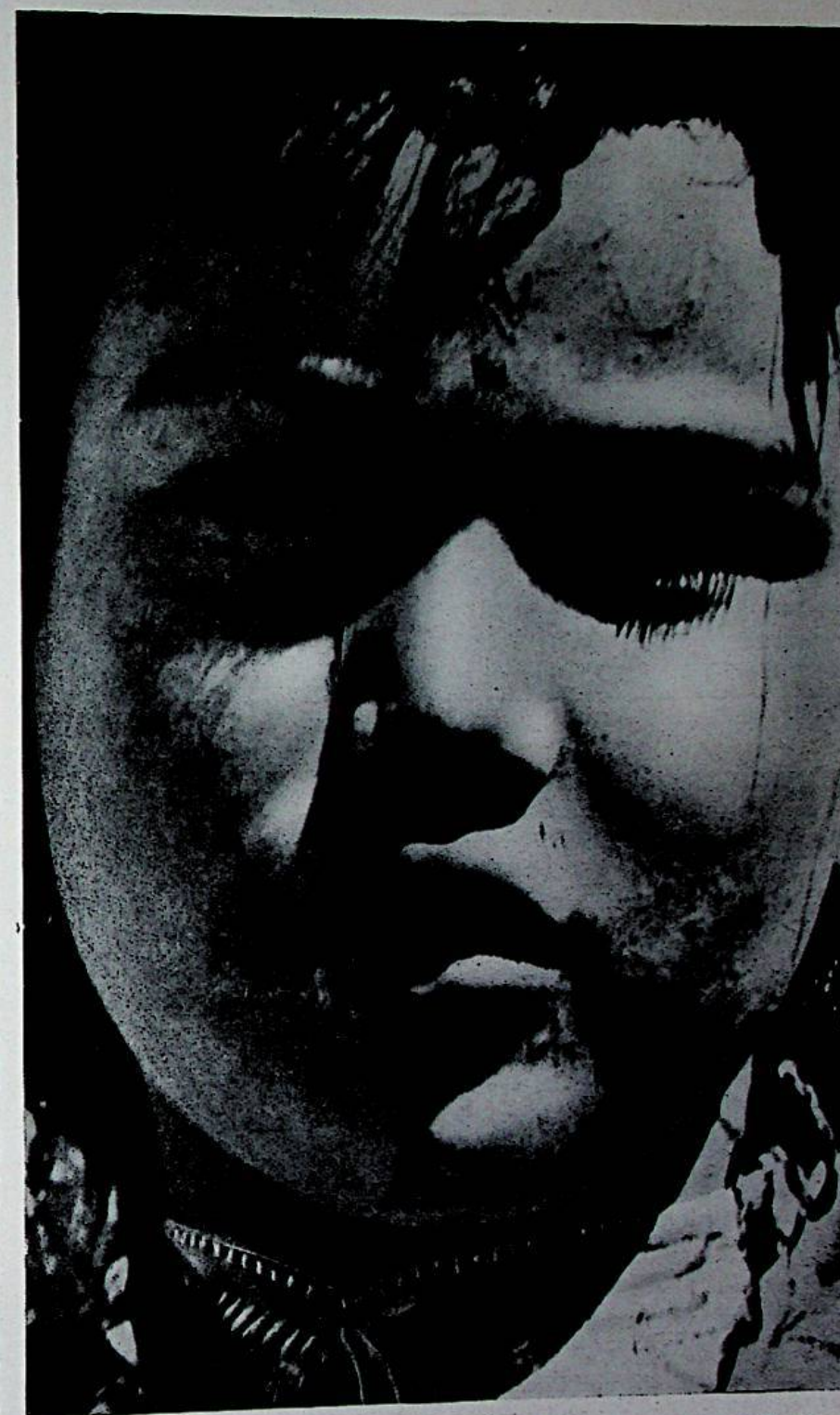
Egli descrive l'ambiente biologico generale e le condizioni sanitarie del Fezzân. « La biologia dell'uomo sahariano — egli nota — è ancora lontana dall'essere ben conosciuta; è tutto un capitolo interessantissimo di fisiologia e psicologia, che

deve essere interamente studiato e che rileverebbe fatti estremamente importanti. Ma già anche solo limitandosi ad una qualche osservazione superficiale, si rivelano alcuni fatti essenziali ». L'uomo sahariano, conclude lo Zavattari, deve restare così aderente all'ambiente, che non gli resta, in questo perenne sforzo d'adattamento, alcuna attitudine intellettuale. Ernesto Renan non aveva questa idea e non l'aveva neppure lo storico dell'economia, Werner Sombart. Essi pensavano che l'arido e potente razionalismo dei semiti, fosse in genere, l'attitudine intellettuale tipica dell'uomo desertico, adattatosi al Sahara o ai deserti arabi e mesopotamici. Ma può aver agito nei due scrittori la suggestione d'una poetica similitudine: aridità desertica — schematismo razionale. E, del resto, il deserto saharico dev'essere, biologicamente, ben diverso dal mesopotamico.

L'etnologia e i fatti culturali sono stati illustrati da Antonio Mordini, il giovane esploratore che aveva già studiat i Tuàregh: ed un glottologo specializzato, Francesco Beguinot, ha studiat i linguaggi. Geologia e morfologia e, quel che più interessa nella regione, il sistema delle acque superficiali e sotterranee, appaion ben chiari in due capitoli di Ardito Desio. La parte storica (Storia antica, Storia dell'esplorazione, e quella del Medioevo e dell'età moderna) è affidata a Biagio Pace, ad Attilio Mori e ad Ettore Rossi; e l'archeologia a Giacomo Caputo. Amilcare Fantoli s'occupa del clima; Lidio Cipriani dell'antropologia, Corrado Gini delle condizioni demografiche; Elio Migliorini delle vie di comunicazione e delle risorse economiche, Giuseppe Scortecchi (il più profondo conoscitore della geologia libica) della fauna, e Roberto Corti della vegetazione, ed Emilio Scarin della parte geografica più propriamente detta: insediamenti e tipi di dimore e descrizione delle oasi e gruppi di oasi.

Non vi ho dato che un elenco, e ve ne chiedo scusa. Debbo confessarvi che il mio interesse per questo magnifico volume è concentrato in un capitolo, quello della Preistoria, curato con delicata prudenza da un conoscitore della materia, che se n'è più volte occupato e sempre con illuminante precisione: Paolo Graziosi.

Questo capitolo ha, come accade oggi per quasi tutti i temi della preistoria, le attrattive d'un romanzo: voglio dire d'un intelligente quanto realistico romanzo. Le incisioni e le pitture rupestri precameline della Libia ci riconducono ad un'Africa remota che non ha nulla a fare nè col mondo negroide che noi conosciamo, nè con quello conosciuto dai sovrani ellenistici e dagli imperatori romani. Sola l'ipotesi, oggi accettata quasi universalmente, d'una razza preistorica, detta mediterranea, estendentesi nella direzione occidentale-orientale per tutta la zona settentrionale africana, può oggi spiegare le affinità incontestabili tra forme ritratte nelle più remote incisioni rupestri del Fezzân e forme lasciateci dalla più primitiva cultura egizio-mediterranea. Vi sarebbe stata insomma una comune cultura africano-settentrionale, dovuta ad una razza bianca di grande adattabilità e di nobile vivacità, i cui caratteri indistruttibili riapparirebbero, attraverso forme evolute e complesse, nella civiltà egizia ed in molt'altre affini del Mediterraneo orientale ed occidentale.



Beduina (Silen)

(Foto eseguita da Orio Vergani)

A questa teoria generale dei Mediterranei, S. Sergi ha aggiunto una singolare prova col suo studio su « Le reliquie dei Garamanti » da lui ritrovate viventi negli attuali Tuàregh. Essi sarebbero i più diretti discendenti delle stirpi mediterranee estendentesi nell'Africa settentrionale preistorica, da occidente ad oriente.

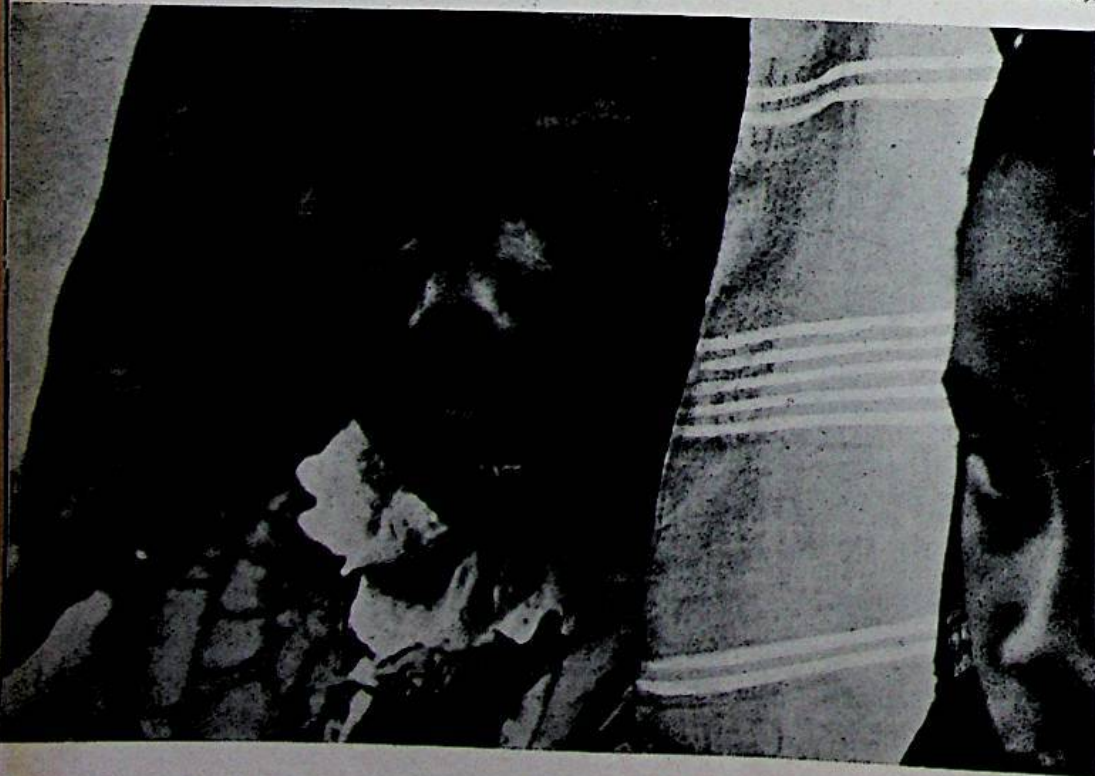
Il Graziosi non s'avventura in ipotesi rischiose e non cede alla tentazione di pittoresche generalizzazioni. Si limita ad ordinare con metodo la ricchissima materia già conosciuta ed illustrata. Altri, il Frobenius ad esempio, hanno conclamato già le loro conclusioni sulle più antiche incisioni rupestri fezzanesi, conclusioni seducenti talvolta più che prudenti.

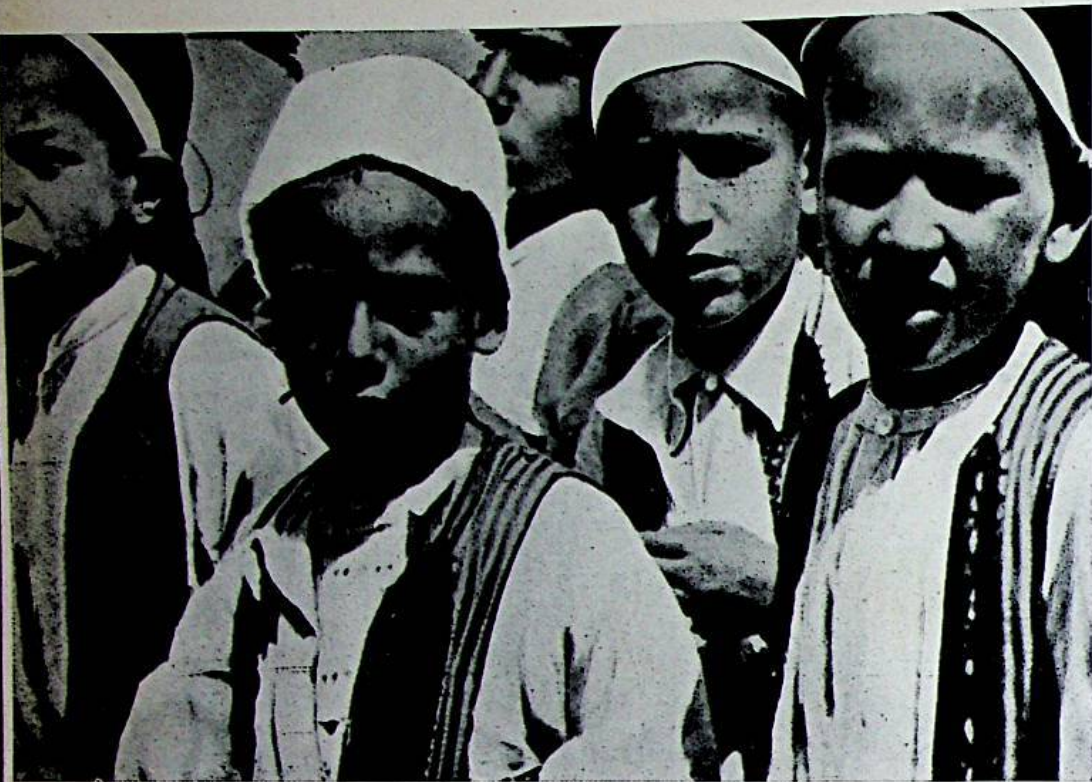
Una volta, la seduzione era attribuito delle giovani donne: oggi è attribuito del-

la più remota preistoria. Le ipotesi paleontologiche non avevan mai avuto tanto romantico splendore: ma un'intuizione profonda è, senza dubbio, quella che ha fatto la forza della teoria dei Mediterranei. Le incisioni e pitture rupestri del Fezzân in particolare ci lasciano travedere un mondo preistorico dalla vivida spirituale unità. Anche se i profili dei mosaici romani e di Zliten non fossero precisamente quelli dei tradizionali Garamanti e se i Tuàregh non si ricongiungessero coi più remoti Mediterranei, l'unità originale di una cultura nord-africana preistorica, bianca e affine alle più remote dell'Egitto e del bacino orientale del Mediterraneo, resterebbe vagamente ma irresistibilmente suggerita dalle incisioni e pitture rupestri fezzanesi. Qui, agli orli del deserto sahariano.

Fanciulla sudanese (Homs).

(Fotografia eseguita da Orio Vergani per il suo volume «Riva Africana».)





Bambini arabi (Tripoli)

(Foto eseguita da Orio Vergani)

no, s'è riflessa incontestabilmente la stessa vita preclassica e mediterranea da cui son derivate l'arte minoica e la pittura egiziana.

In qualcuna delle pitture fezzanesi pubblicate dal Frobenius, i costumi, massime il femminile, hanno affinità sorprendenti con quelli cretesi della preistoria mediterranea. Chi ha vissuto nella preistoria del Fezzan, aveva non solo abiti confezionati con artistico intuito, ma altresì quel bisogno d'una spiritualità dell'abito, che parrebbe soltanto un prodotto della nostra idealistica civiltà e le deriva invece dal più remoto spirito mediterraneo. Quando si vede in Creta il ritratto (anteriore di qualche millennio all'era di Cristo) del giovane principe che esce a piedi sui prati, nello splendore primaverile del suo costume si comprende quando e dove sia nata la spiritual gioia delle vesti.

Che qual cosa di quella squisita gioia potesse già essere in un Fezzan preistorico, ci pare oggi un assurdo. Eppure nulla, forse è più sicuro di questo.

In quanto ci aiuta con molta discrezione e per molte vie a ricostruire cotesto mondo primordiale fezzanese, che, per natura e per civiltà, aveva un volto così sorprendente e diverso da quello che oggi vediamo, il bel volume sul Fezzan e le oasi di Gat è oggi un prezioso libro documentario per un africanologo non solo ma per ogni colta persona. Vi si scopre «un'antica gioia di vivere nel Fezzan», assolutamente impensabile per un moderno viaggiatore ordinario. Si tratta qui d'un sorprendente quanto delizioso viaggio verso una profondità plurimillennaria.

Le incisioni e pitture rupestri fezzanesi (tutto lascia presumere che ce ne siano ancor molte da scoprire) nel loro vasto ed eloquentissimo insieme, han fatto della Libia, agli occhi dell'Europa colta, il più attraente paese dell'Africa ed uno dei più attraenti della preistoria. Un artista colto, ricostruendo sulle incisioni rupestri il mondo preistorico dei Mediterranei in Africa, potrebbe dare alla letteratura coloniale,

non solo italiana ma europea, un magnifico libro.

Accanto a quest'opera della Società Geografica sul Fezzan, che ci restituisce una Libia favolosamente remota, il libro di Orio Vergani, che riflette e fotografa la Libia di ieri e d'oggi, parrebbe una libellula sfiorante gli arsi macigni. *Riva africana* (ed. Hoepli) è un elegante volume di centonove pagine, documentato da novantasei fotografie artistiche, tripoline per maggior parte, opera dello stesso Vergani.

Di solito, un letterato che illustra con belle fotografie il proprio libro, condanna il proprio testo. La fotografia è oggi di per sé un'opera letteraria e, quasi sempre, ben più parlante che la prosa del letterato, anche se questi sia efficacissimo descrittore. Lo scrittore crede d'aver adibito la fotografia al servizio della prosa: e non s'accorge che le belle fotografie hanno totalmente accodato ed annullato il testo. Le fotografie veramente artistiche oggi narrano e descrivono per loro conto, con un'eloquenza diletta e serrata, che non lascia più al lettore novecentesco nulla da desiderare.

Si suol calunniare la macchina, attribuendo alla barbarica fretta del secolo un odio istintivo per la parola ed un bisogno di documenti appellanti con meccanica obiettività al senso. Cosa ingiustissima. La macchina fotografica, in mano ad un artista, è oggi uno strumento d'arte non meno che il pennello e lo scalpello, e serve mirabilmente a cogliere forme artistiche nella grezza materialità del visibile. Non si tratta affatto d'una meccanica obiettività delle immagini, ma d'una loro pura artistica subiettività: e quando una nostra fotografia, creata con artistico intuito, ha colto, meglio di quel che sapremmo far noi descrivendoli, gli aspetti simbolici d'una realtà, non abbiain più niente da scrivere o dovremmo limitarci ad una brevissima nota, più o meno didascalica, su l'intendimento della nostra fotografia. E quando questa è profondamente cioè spiritualmen-

te bella, non c'è più bisogno neanche di questo: l'immagine parla da sé, senza parole, nel più profondo e diretto dei modi.

Debbo proprio trovare il coraggio per dire che le novantasei fotografie artistiche per cui Orio Vergani ha voluto illustrare la sua *Riva africana* vanno giudicate prima del testo ed anche un po' a scapito del testo. Questo è una delicata evocazione autobiografica dei giorni giovanili trascorsi dal Vergani nella Libia guerreggiata, ed è pieno di teneri e drammatici episodi: le fotografie rappresentano invece un genere di «attualità» tutto svagato e coloristico. Il testo vuol essere troppo sovente coloritore a sua volta: e, troppo sovente, un occhio esercitato vi riconosce, manierati e illanguiditi, i coloriti danzanziani delle «Canzoni della Gesta d'Oltremare». Far del colore in Africa è sempre troppo facile, quando non s'abbia la potenza d'un D'Annunzio o la squisitezza d'un Fromentin.

E, allora, diciamo francamente che le novantasei fotografie cantano una canzone migliore, per lo più, che quella del testo, pur essendo anch'essa troppo sovente puro colore, fino alla superficialità e alla monotonia. Io non amo le orgie del pittore. Avrei preferito una scelta più rigorosa o qualche aggruppamento in fotomontaggi lirici. Tanta effusione di sentimentalismo pittorresco, da *souvenir* borghese (vedi fotografie delle ragazze ebrece tripoline) non mi pare da incoraggiare, anche se il Vergani cava talvolta qualche buon effetto da cotesto estremismo africano di coloriti alla Velasquez e alla Murillo.

Puramente belle, nella loro simbolica vigoria, mi paiono le fotografie di bassorilievi e statue di Leptis. La più bella della raccolta, e degnissima d'un puro artista, la Vittoria di Cirene (n. 96) che si direbbe figlia primogenita della luce africana, tant'è viva e traspirante d'africano sole.

Tal qual'è, *Riva africana* può giovar molto al volgarizzamento delle attrattive turistiche libiche, appunto in virtù delle sue ridondanze fotografiche. Un libro attraente da questo lato per le masse: e gaio e vivo.

EUGENIO GIOVANNETTI

IL SAHARA ITALIANO

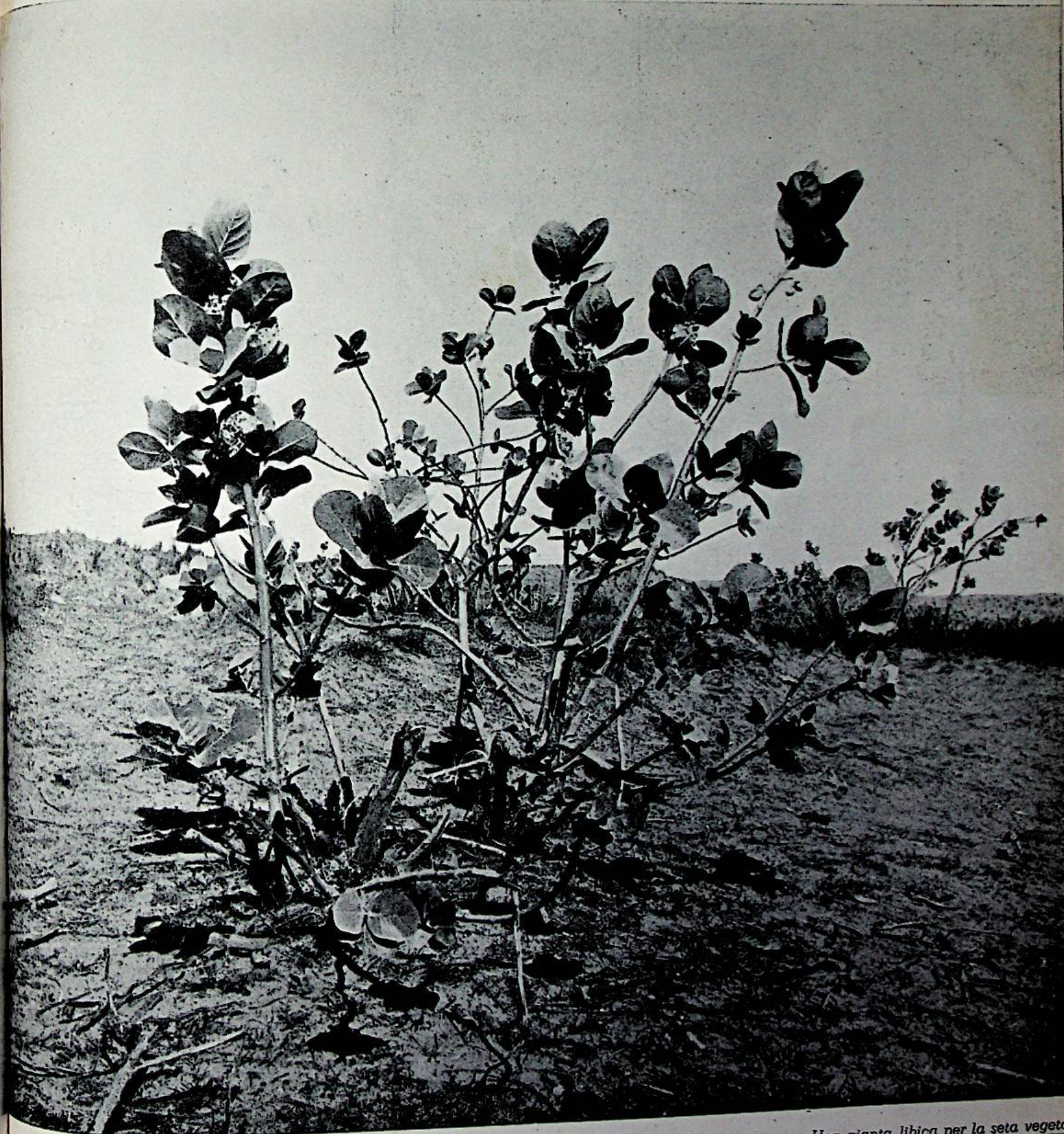
REALE SOCIETÀ GEOGRAFICA ITALIANA

PARTE PRIMA

FEZZAN E OASI DI GAT

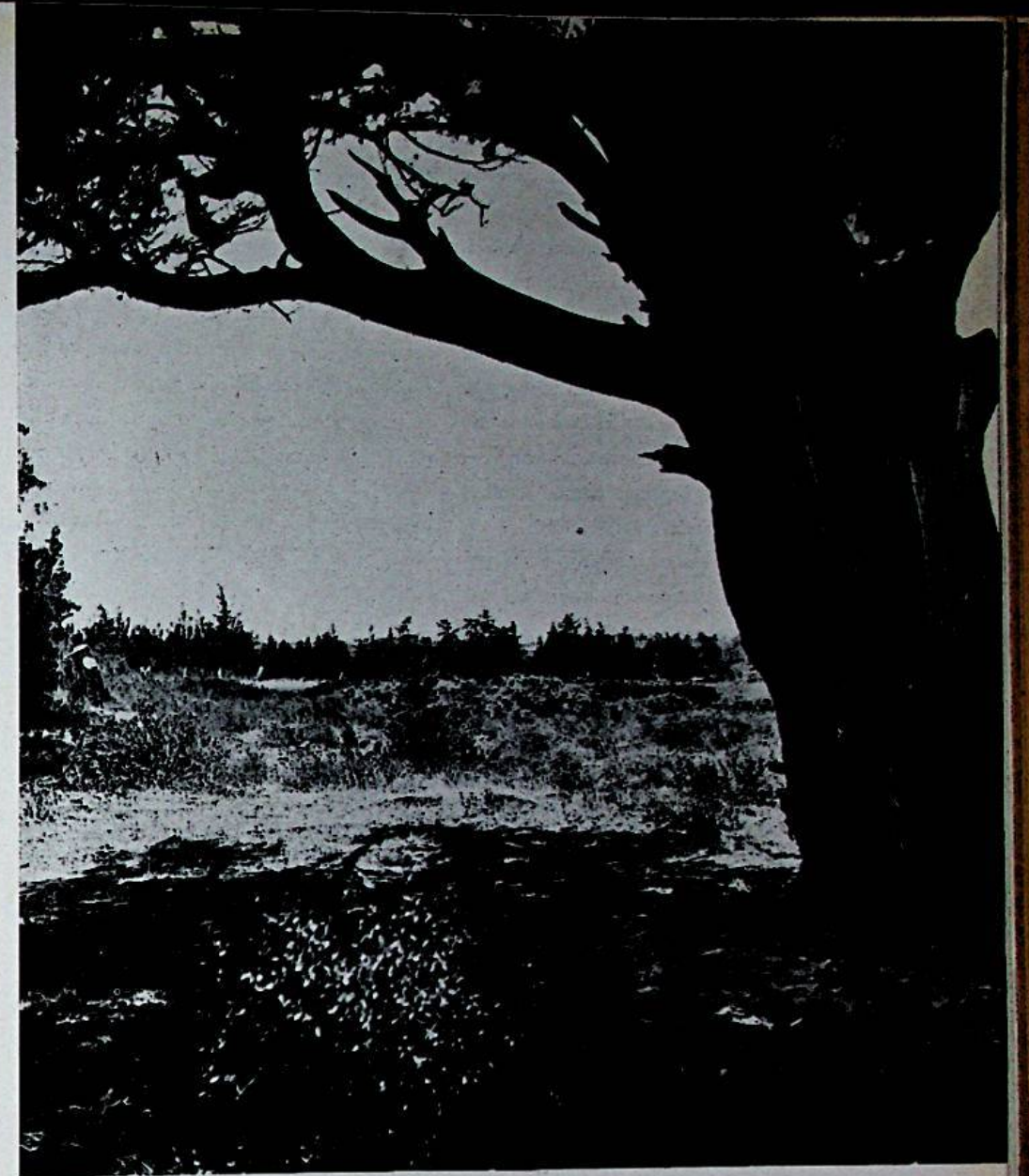
ANNO XV SOCIETÀ ITALIANA ARTI GRAFICHE EDITRICE IN ROMA

La copertina del 1° volume sul Sahara italiano.



Una pianta libica per la seta vegetale
Il Calotropis procera, carico di frutti.
(Foto eseguita nell'Uadi Salfegin dal
prof. Provasi).

Un bosco secolare di cipressi con vecchi tronchi nel Gebel cirenaico.



CIRENAICA PITTORESCA

I boschi celebrati da Erodoto, Callimaco e Plinio

A nessuno che abbia visitato, anche rapidamente, durante l'ultima Fiera Intercoloniale di Tripoli il padiglione della « Colonizzazione Libica » saranno sfuggiti i bellissimi eccezionali tronchi, ivi esposti, delle principali essenze forestali della Cirenaica.

Molti anzi se ne saranno fatta meraviglia come di cosa ignorata o strana, poichè la parte orientale della Libia, tanto diversa dalla rimanente, è ancor troppo poco visitata dagli italiani e dagli stessi metropolitani di Tripoli, cosicchè è dif-

fuso tuttora il concetto ch'essa non sia molto dissimile da quella occidentale priva di boschi.

E mentre tutti hanno, se non altro, sentito parlare di Cirene e di Berenice, del Lete e di Apollonia, non a molti è noto che la regione, fatte le debite proporzioni del territorio, cioè tenuto conto del rapporto tra la superficie montagnosa e quella di pianura, è una delle plaghe più boschive dell'Africa Settentrionale, da paragonarsi colla Kabilia e il Tell algerini, coll'Atlante e il Riff marocchini, coi monti

della Tunisia, questi ultimi certamente inferiori al manto arboreo dell'altipiano cirenaico, cui ben si addice anche l'altra denominazione di Gebel Achdar o Montagna Verde.

Si calcola approssimativamente che la superficie forestale ammonti a 5.000 Km.², contro i 25.000 dell'Algeria, che è però tanto più grande.

E si ha ragione di credere che tale estensione non dovette essere minore nell'antichità, poichè i boschi della Cirenaica furono celebrati da Erodoto, da Callimaco

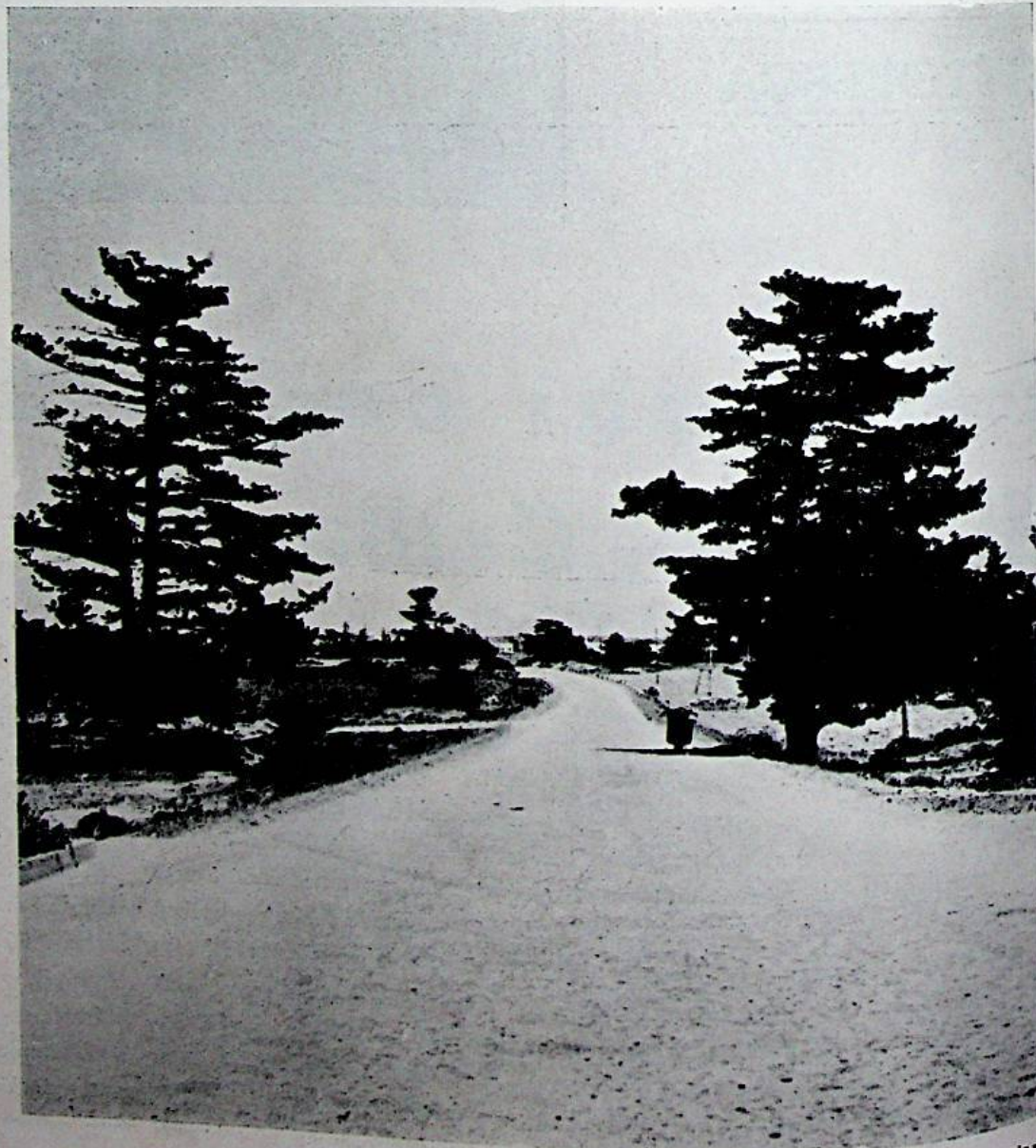
di Cirene, da Strabone, da Plinio e da altri.

Al contrario si può presumere che il bosco si sia esteso dopo la decadenza greco-romana, giudicando dal fatto che in località, ora occupate da foresta o da densa macchia, appaiono tracce di antiche opere attinenti all'agricoltura e si osservano anche molti esemplari di olivastri che, per certi caratteri di ingentilimento, sembrano, più che selvatici, inselvatichiti e discendenti da piante coltivate. Probabilmente però la composizione era un po' diversa, cioè dovevano essere prevalenti il cipresso e il pino, anziché il ginepro e le altre specie citate più avanti.

Nonostante dunque l'incuria e la devastazione della popolazione indigena, del resto scarsa sull'altipiano e di limitate esigenze, la forza creatrice della natura ci ha tramandato attraverso i secoli un considerevole patrimonio forestale, che, dopo l'occupazione totale e l'assettamento della Colonia, è in via di incremento e di valorizzazione.

Mentre la zona marittima o *sahel* è priva di veri boschi, la zona dell'altipiano, a partire da 200 m. sino alla sua altezza massima, intorno agli 800 m. di altitudine, è appunto quella della foresta o *ghaba* degli arabi, la quale è nettamente distinta in due zone corrispondenti ai due gradini dell'altipiano.

Lungo il primo gradino infatti, cioè sino alla quota di circa 400 m. è prevalente il ginepro feniceo o ginepro arboreo (in arabo *sciara*) che costituisce di per sé solo quasi la metà di tutta la flora legnosa della Cirenaica e che in molti luoghi forma degli addensamenti quasi impraticabili, con esemplari alti sino a una ventina di metri come si osserva nel bosco della Zor-da presso Barce, e altrove nello stesso territorio. Questa specie dà un legno pregevole, pressochè incorruttibile e resistente ai tarli,



I cipressi orizzontali lungo la Litoranea presso il villaggio agricolo « Beda Littoria ».

senza contare che esso è assai apprezzato nella fabbricazione del carbone e per l'estrazione di alcool ed essenza dai frutti, come risulta da analisi ed esperimenti bene avviati.

Insieme ad esso allignano, anzi prosperano, il corbezzolo o *albatro* (in arabo *scmeri*) con una varietà propria della Cirenaica, il *piano d'Aleppo* (in arabo *senòber*), il *leccio* (in arabo *ballüt*), che può raggiungere i 15 m. di altezza e il diametro di mezzo metro, l'*alloro* (in arabo *rand*), sino a 10 m. di altezza e il diametro di 35 cm, il *lentisco* (in arabo *bat-tüm*), dai cui frutti si può ricavare, con ottima resa, olio per saponeria.

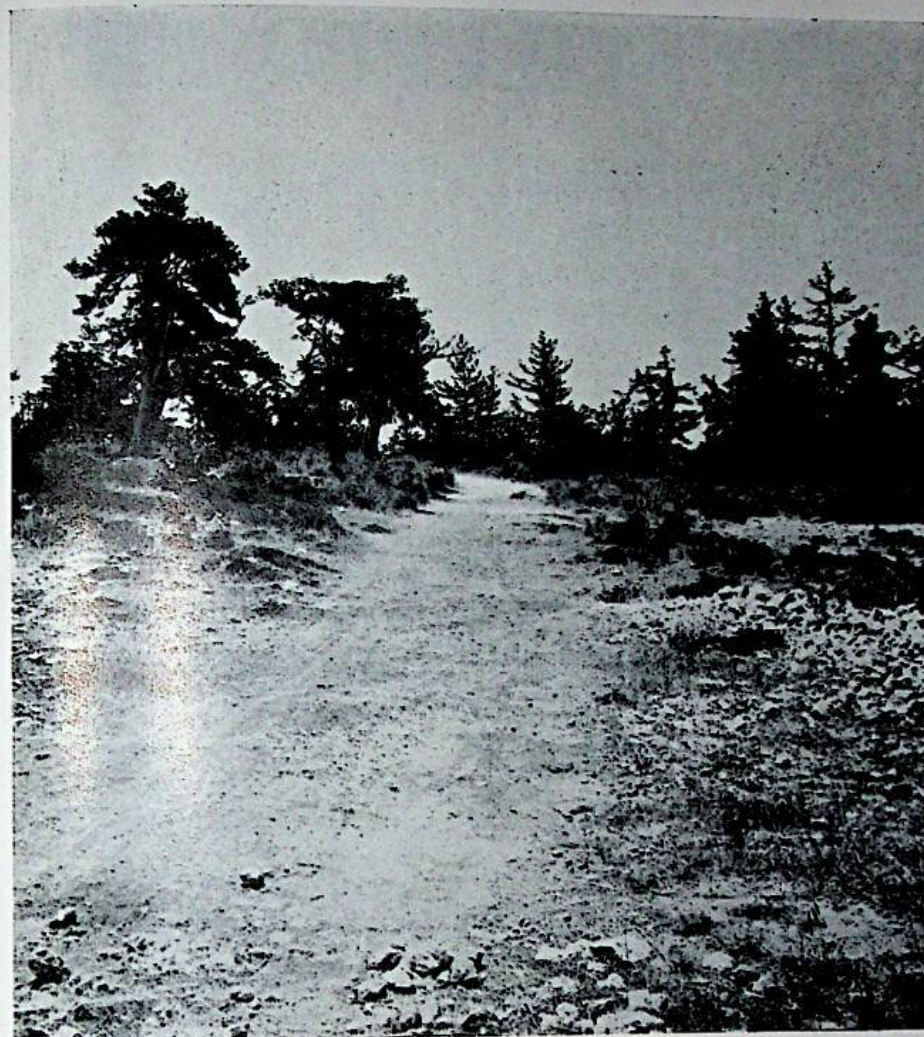
La regione boscosa superiore, corrispondente al secondo gradino e intercalata da verdi pascoli, è la più interessante e suggestiva, specialmente per il profano, perchè la sua bellezza, unita all'orrido delle gole che l'attraversano, fanno dimenticare di trovarsi sui margini dell'Africa e

richiamano nostalgicamente al pensiero i familiari paesaggi appenninici e prealpini.

La più nota (perchè posta sul percorso verso Cirene) di queste località è l'Uadi el-Kuf, che l'Haimann (1), colto viaggiatore italiano, che percorse il Gebel cirenaico un mezzo secolo fa, così descrive entusiasticamente: « Il paesaggio diventa veramente sublime ed eguaglia per selvaggia bellezza le più celebrate gole delle Alpi; altissime rupi di calcare bianco, forate da grandi caverne, incassano la valle che è tutta ombreggiata da giganteschi cipressi secolari ». E più oltre: « l'alternare dei freschissimi prati con i folti boschi di conifere dà alla natura in molti punti un aspetto quasi nordico... ».

L'essenza infatti che domina, se non per la frequenza, certo per la mole, è l'imponente *cipresso orizzontale* (in arabo *arz*) che i botanici classificano come una va-

(1) HAIMANN G. - Cirenaica - Milano, Hoepli, 1886.



Lungo il famoso e suggestivo Uadi el Kuf presso Cirene.

rietà del nostro cipresso fastigiato, così caratteristico del paesaggio toscano ed umbro; ma la chioma piramidata e il tronco arieggiano più ad un abete o meglio erroneamente ritenuta la specie in passato.

Se ne osservano degli esemplari con tronchi sino ad un metro e mezzo di diametro e dell'altezza di trenta metri, e non solo nella località citata, ma anche in molte altre come Ain Mara, Beda, Uadi Omar, etc. Il legno, compatto, omogeneo e resistente ai tarli, è sin dall'antichità, considerato di lusso e come tale impiegato.

Giova ricordare anche altre essenze abbastanza comuni e importanti del bosco cirenaico, come il *carrubo*, il *mirto*, la *quercia coccifera*, o *spinosa*, gli *olivi selvatici* od *olivastri*, che in certe località, come El Garib e Maaten Tis, raggiungono i dodici metri di altezza con un metro di diametro.

Fra l'altro è poi interessante la constatazione, che, salvo qualche endemismo,

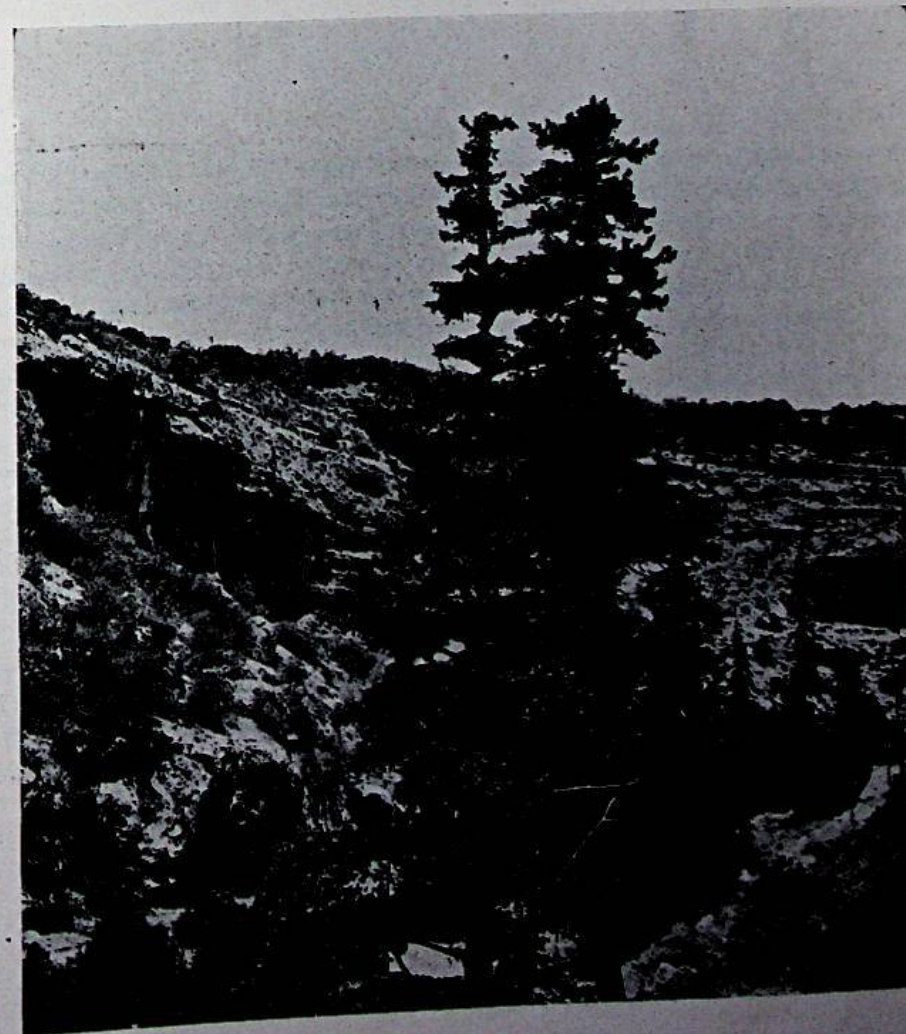
le essenze forestali della Cirenaica si ritrovano tutte nella flora della Sicilia, della Grecia, dell'Algeria e del Marocco, ciò che, confermando il comune passato geologico e le analoghe condizioni ambientali, giustifica la possibilità di una buona acclimatazione di altre specie di quelle regioni.

Infatti è recente, ma ha già dato risultati promettenti, l'introduzione, a cura dell'Ufficio Forestale della Cirenaica, del *cedro dell'Atlante*, così rigoglioso e caratteristico nelle montagne dell'Algeria e del Marocco.

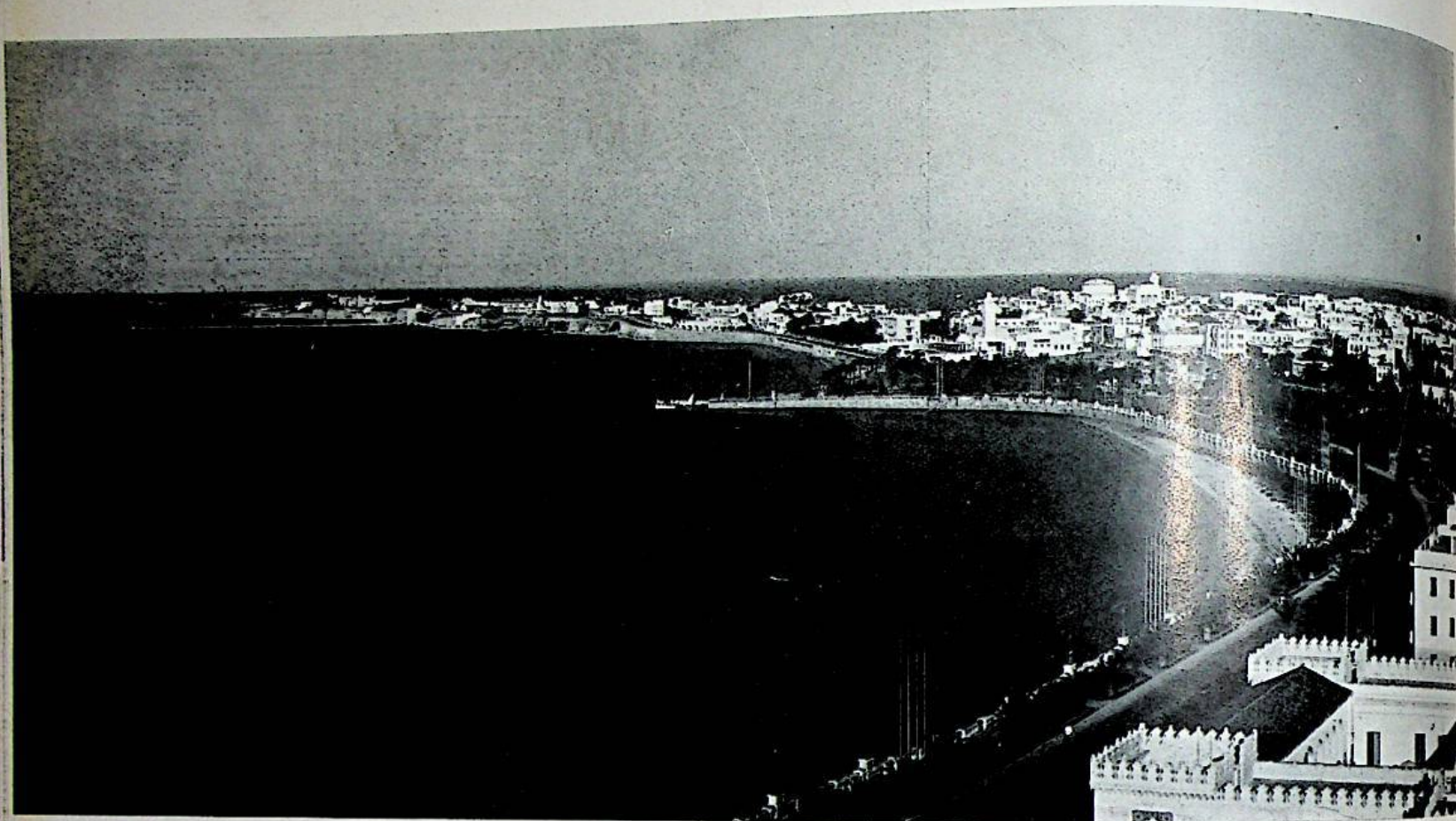
Ma non è qui il luogo di entrare in merito ad argomenti di tecnica forestale, avendo avuto di mira, in questo rapido scorcio, solo l'illustrazione di un lato, oltre che importante per l'economia della colonia, così pittoresco e superbo, anche per il contrasto colle altre regioni della Libia, e tale da invogliare, di per sé solo, a una visita della regione.

T. PROVASI

Un bosco attraversato da una pista nell'altipiano cirenaico.



IL PRODIGIOSO SVILUPPO EDILE



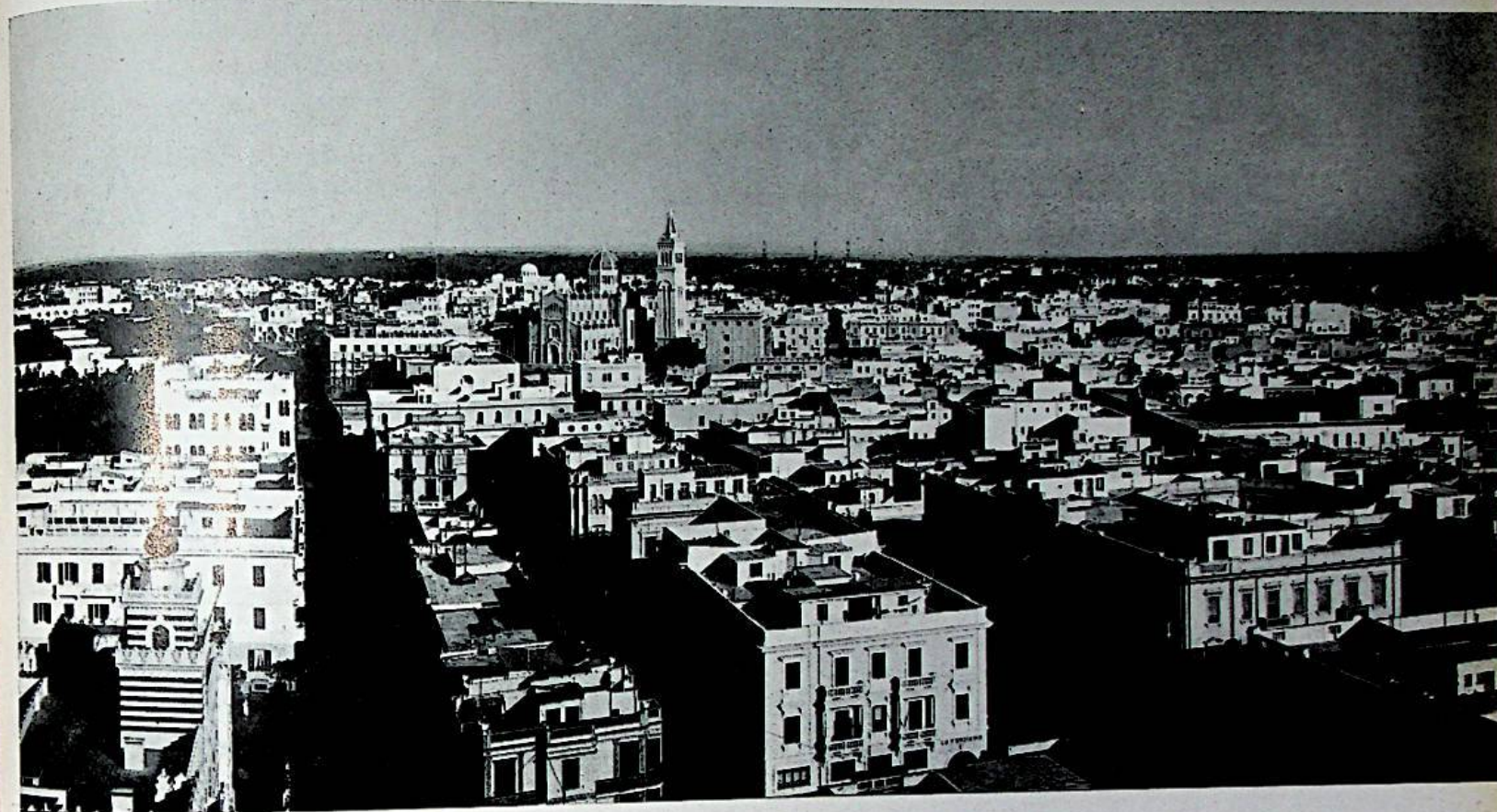
Uno dei caratteri che più colpiscono chi giunge a Tripoli dopo qualche assenza è l'apparizione dell'imponente, grandioso sviluppo edilizio preso dalla città in così breve tempo. Palazzi, alberghi, scuole, chiese, strade, edifici pubblici e privati e nuove piazze sembrano sorte come d'incanto. Non si capisce bene come sia, ma si ha l'impressione di un miracolo: è la parola. In nessun luogo si costruisce con tanta alacrità, con tanto entusiasmo come a Tripoli. Una intera lunga via, corso Sicilia, che conduce alla Fiera e a porta Gargaresc per la quale passa la Litoranea occidentale verso la Tunisia, è ora fiancheggiata da monumentali edifici che la rendono al tutto degna di una capitale.

Nel lato est della città, lungo la marina, uno dopo l'altro sono sorti potenti e caratteristici edifici che partono dall'albergo-casino « Uaddan », ormai noto in tutto il mondo, e giungono fino alla Bu Setta per qualche chilometro. Si tratta di complessi artistici assai suggestivi, che interessano piacevolmente. Il lato sud della città verso l'oasi, pullula di cantieri e di case già costruite per abitazioni della popolazione civile.

Qualche dato sullo sviluppo edilizio della città serve per dare un'idea esatta della vastità del lavoro compiuto in questi ultimi quattro anni sia per il numero degli edifici che per l'entità delle opere. Fra gli edifici monumentali a carattere pubblico o militare si può citare il nuovo palazzo del Governo in Piazza Italia, la grandiosa Casa Littoria, la scuola Benito Mussolini, la chiesa artistica di S. Francesco affrescata potentemente dal pittore Funi, il leggiadro Ristorante a mare, il Palazzo dei sindacati, Il Sottopassaggio al Castello, il Palazzo del Comando dell'Aerolibia, il Palazzo per la Marina, i Grandi alberghi sul mare, il Palazzo dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni, quello della Previdenza Sociale davanti alla Cattedrale, che è uno dei più belli e più grandi della città, quello recentissimo dell'Istituto Infortuni, ecc. Per gli edifici monumentali pubblici e privati si sono spesi duecento milioni.

Parallelamente allo sviluppo edile il Comune ha costruite nuove strade, acquedotti e fognature per una spesa di cento milioni.

E MONUMENTALE DI TRIPOLI



Ma non solo l'edilizia monumentale ha preso un ritmo magnificamente vertiginoso, ma anche la semplice costruzione delle case a tipo medio e popolare, ha avuto un incremento insospettato e che supera proporzionalmente lo sviluppo delle altre città italiane. Si sono costruite a Tripoli in questi ultimi quattro anni ben 2670 appartamenti per un valore complessivo di 136 milioni. In totale lo sviluppo edile di Tripoli a carattere pubblico e privato comporta una spesa di 328 milioni. Questa cifra è di per se stessa abbastanza eloquente.

Ma soprattutto va rilevato il carattere artistico della vasta opera edile della capitale della Libia. Tripoli ha oggi un suo nuovo volto, caratteristico ed inconfondibile. La città mediterranea vanta una compostezza di linee e di colori, una varietà di masse intonate ad un buon gusto che la rendono architettonicamente armoniosa ed elegante. Non esistono a Tripoli gli stridenti e orripillanti contrasti degli stili che fanno a pugni, di cui si fregiano malamente tante città vicine e lontane. L'architettura di Tripoli ha il vantaggio indiscutibile di essere dettata da criteri di semplicità, di sobrietà e di modernità ispirate sia dal colore locale che dalla buona tradizione italiana. Si può definire l'architettura di Tripoli nuova un'**architettura moderna e mediterranea**. Diciamo mediterranea intendendo per mediterranea **classica** nel gran significato vivo e reale della parola.

Grande merito è stato quello dell'architetto Florestano Di Fausto - che ha lavorato con tanta fede, probità ed entusiasmo - di avere bene interpretato il pensiero del Governatore Generale Maresciallo Balbo, il quale ha inteso di disciplinare nel buon senso della parola tutte le costruzioni che si facevano a Tripoli ritenendo giustamente che edificare sia e debba essere sempre una creazione artistica. Così era in Italia una volta e tornerà ad esserlo nel tempo di Mussolini.

P. S.

Un tappeto di fatture tripoline.

ALL'INSEGNA DELL'ARTIGIANATO LIBICO

«Ogni arte senza maestro non è priva di difetti».

HAGI MOHAMED BEN IBRAHIM

Alla Fiera di Tripoli il Padiglione dell'Artigianato, dopo quello della «Spagna in fiamme» e quello dell'A. O. I., era una dei più frequentati per il particolare interesse che destavano i piccoli graziosi oggetti utili e inutili usciti dalle mani degli artigiani libici. Nel padiglione c'era un po' di tutto, mobili, cuscini, stoffe, anelli, bruciapfumi, ceramiche, baraccani, pantofole, selle, portasigarette e portacipria, stuoie e tutta una serie di oggetti in paglia intrecciata, o cassapanche, tappeti e taglie. Una specie di grande «bazar» ordinato da un signore di buon gusto.

Ogni volta che si entrava in Fiera non si poteva non fare una capatina all'artigianato, rimirare le cose nostre, quelle che si fanno qui a Tripoli: in quelle piccole bottegucce o laboratori che si vedono in Suk el-Turk e un po' in tutta la Libia.

Quando ci si è preso gusto a questa forma d'arte di tono minore che è l'artigianato, vien voglia di studiarne le origini, i metodi e le differenze; determinarne i caratteri e seguirne la evoluzione.

Possono sembrare parole grosse le mie, scritte per meravigliare la platea e far colpo sul pubblico del loggione. Ma non è così, l'artigianato in genere e quello libico in particolare è cosa di tale importanza artistica ed economica che anche il più estraneo a questi problemi può facilmente comprendere.

L'artigianato è anche una industria minore, e come tale una fonte di ricchezza, che non deve essere trascurata in nessun modo. Se non temessi di abusare di una parola — piena di significato per noi italiani — direi che l'artigianato è anch'esso uno degli elementi dell'autarchia economica.

Il Governo Fascista nella persona del Governatore Generale Maresciallo Balbo, ha dedicato e dedica una particolare cura nell'incrementare e vigilare la produzione artigiana della Libia.

Anche perchè i prodotti artigiani di un paese

sono un po' l'anima stessa del paese: il suo modo di sognare e di pensare.

In un statuette minoica di ceramica c'è tutto lo spirito di Creta e di Cnosso, come in una carretta siciliana vi è in sintesi tutta la Sicilia. Passando in rassegna i prodotti artigiani della Libia, vedo i molteplici aspetti, le molte razze, il caleidoscopico accostamento di civiltà e barbarie millenarie.

I panier e i cestelli di Cufra e di Gat, ornati di fiocchi rossi come macchie di sangue, rivelano il loro gusto d'arte negra e primitiva, pas-

Un pannello campione di ceramica libica.



sata attraverso il vaglio del mussulmanesimo. I pugnali gadamesini con l'impugnatura crociata, e gli anelli col pesce stilizzato raccontano storie cristiane non ancora del tutto dimenticate.

Anfore d'argilla cotta che sanno di greco e di romano, e mattonelle di ceramica dove l'Islam regna ed impera nelle sue leggi estetiche.

Sì, anche l'Islam ha un modo particolare di vedere l'arte. Per la sua derivazione semitica il mussulmanesimo proibisce ogni forma d'arte figurativa che rappresenti l'uomo o la divinità in sembianze umane. I pittori e gli scultori mussulmani non son altro che decoratori a temi obbligati quali le figurazioni geometriche ispirate alla scrittura araba (arabeschi) e al mondo vegetale.

C'è da aggiungere che Maometto non aveva una particolare simpatia per i poeti e per gli artisti in genere, tanto da fargli dire «che i poeti conducono al fuoco dell'inferno», dimenticando che lo stesso Corano è un poema di grande valore e di somma originalità.

Di più la letteratura araba pre e post-islamica e di conseguenza le arti figurative erano legate a dei canoni fissi e avevano sempre degli scopi pratici.

I capovalori della poetica beduina avevano dei trapassi prescritti che dovevano essere: il viaggio del poeta sul cammello o sul cavallo; l'arrivo in un accampamento abbandonato di cui rimangono tracce; raccoglimento, rimpianto della fanciulla amata, evocazione delle sue bellezze; desiderio di raggiungerla; corsa veloce per il deserto; arrivo al campo della tribù amica; scene varie di banchetti e di feste; la chiusa del poema era sempre una lode del benefattore, o una richiesta di favori o l'implorazione di una indulgenza.

Con simili binari l'arte mussulmana restò compressa e convenzionale. E le arti figurative non furono mai più che forme artigiane a volte eccellenti.

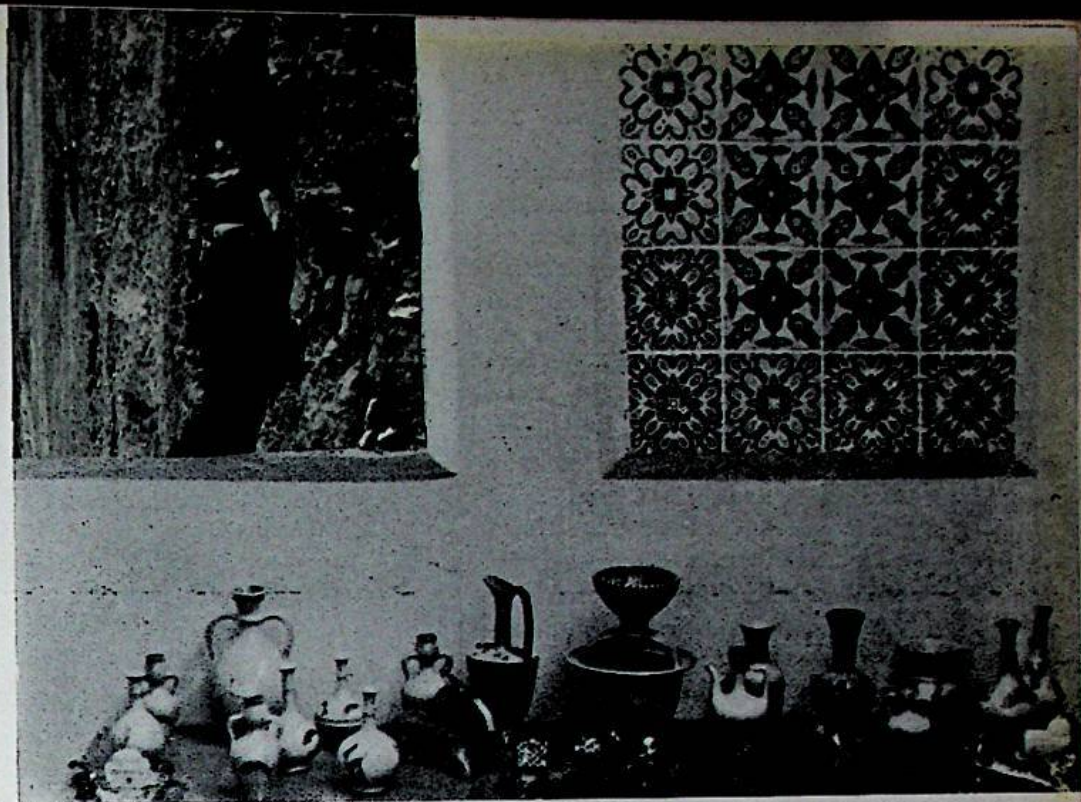
I pannelli di ceramica della moschea Gurgi sono ben diverse da quelli del XVII secolo conservati nel Museo Etnografico, infatti mentre i primi sono particolarmente disegnati, i secondi sono coloriti con senso pittorico impressionista.

Ho pensato alla ceramica perchè essa è una delle espressioni più caratteristiche dell'arte islamica ed occupa molta parte nell'architettura araba e mussulmana. Si ricordi la moschea azzurra di Tabriz, l'Alhambra a Granada, l'Alcazar di Siviglia.

A Tripoli le mattonelle di ceramica erano largamente usate per decorare gli interni delle abitazioni arabe, e tutt'ora in molte case della città vecchia si vedono pannelli di ceramica di buona fattura, ma tutto materiale importato.

Oggi invece dalla Scuola di ceramica libica (creata dal Governatore Generale Balbo) escono ceramiche pregevoli e di gusto prettamente libico.

Borse in pelle con ricami in argento.



Modelli di ceramiche tripoline.



Piccole composizioni in ceramiche.



Solamente questa Scuola d'arte meriterebbe qualcosa di più che uno o due periodetti d'articolo per illustrarla. Bisognerebbe dire tutta la passione con cui la scuola di ceramica libica è diretta e curata. Gli allievi (i futuri artigiani) hanno a disposizione una numerosissima raccolta di modelli, che insieme allo studio della natura servono a formare quel particolare gusto, o atmosfera, o angolo visuale indispensabile al perfetto ceramista libico. E nel Padiglione dell'Artigianato, nel reparto delle ceramiche, si potevano osservare con interesse delle impressioni veriste (il cortile, il mercato, il giardino) create dagli allievi con pezzi di ceramica.

Per dimostrare l'ottimo risultato della scuola di ceramica libica basti dire che il mercato assorbe completamente la produzione, e molto spesso non è sufficiente.

Così parlando della ceramica abbiamo dimenticato quel tentativo di definire l'arte libica che osservammo essere il punto d'incontro, e non sempre di fusione, di molte sensibilità artistiche diverse.

Sezionando e catalogando i prodotti artigiani della Libia noi troviamo in essi la corrente d'arte negra, quella egiziana, l'ebraica, l'araba pre e post-islamica, la turca, la greca, la romana, la cristiana, la mediterranea e chissà quante altre ancora, ma resterà sempre quel «quid» indefinibile, ch'è il senso vero e inconfondibile di questa terra africana, e che l'artista intuisce per una particolare forza di divinazione donatagli da Dio.

Il ramaio, l'orafo, il tessitore non si domandano e non si chiedono il perchè d'una determinata curva nell'anfora; di una mezzaluna accanto al simbolo salomonico; di un colore vicino all'altro. Sono emanazioni che essi respirano nell'aria, che sono intorno a loro e che entrano dai sensi nell'animo.

A che servono allora i maestri artigiani? Ad impedire delle infiltrazioni dannose, delle deformazioni nel «gusto» e nello stile che purtroppo non mancano.

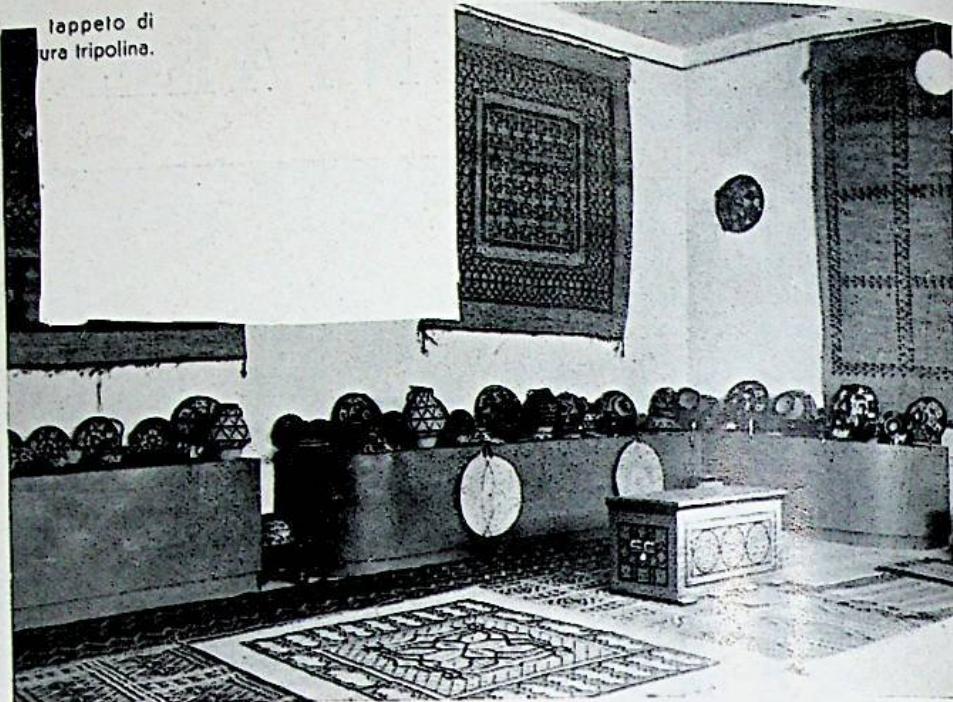
Accanto a molte cose belle nel Padiglione dell'Artigianato si videro esposti certi manufatti che erano completamente al di fuori di ogni principio artigianale locale.

Voglio dire di alcuni piatti d'argento e d'ottone, di alcune banalità pretenziose che offendono lo stile italico nuovo. Perché, ci son certi tipi che vorrebbero fare dell'arte «novecento» (diciamola pure questa parola, resa banale dagli pseudo-intenditori e pseudo-artisti!) con i prodotti artigiani della Libia.

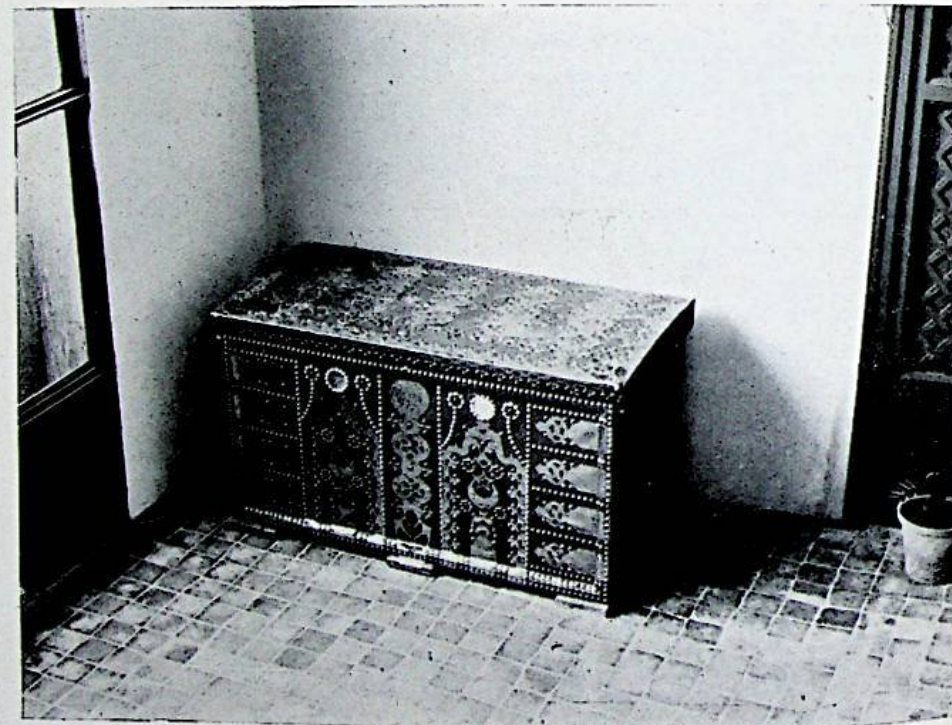
Siamo tutti d'accordo nell'ammettere, anche nelle forme statiche e nei canoni tradizionali della produzione artigianale, un certo influsso del secolo artistico in cui questi prodotti nascono, ma occorre avere il tatto leggero; essere un vero e proprio maestro d'arte di sensibilità eccezionale e vigilata.

AROLDO CANELLA

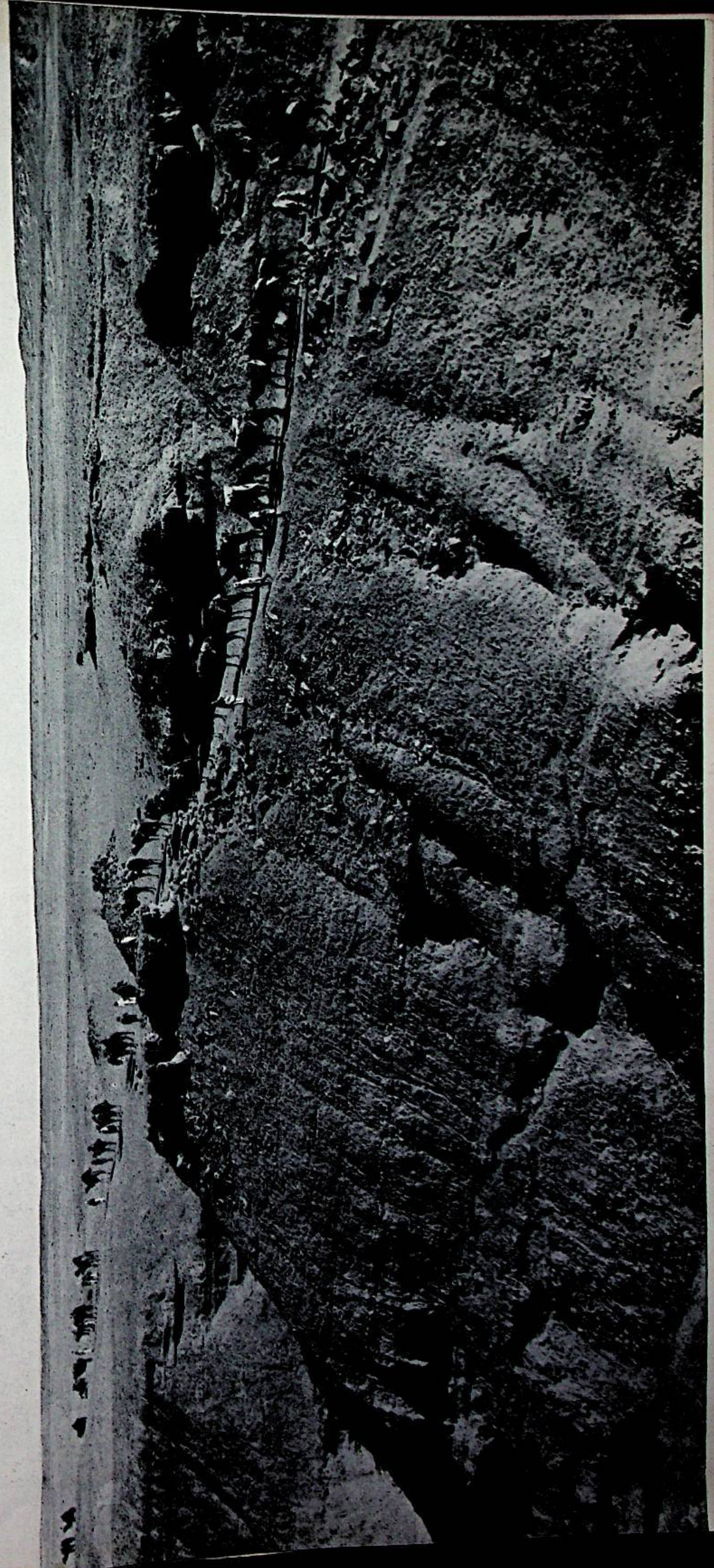
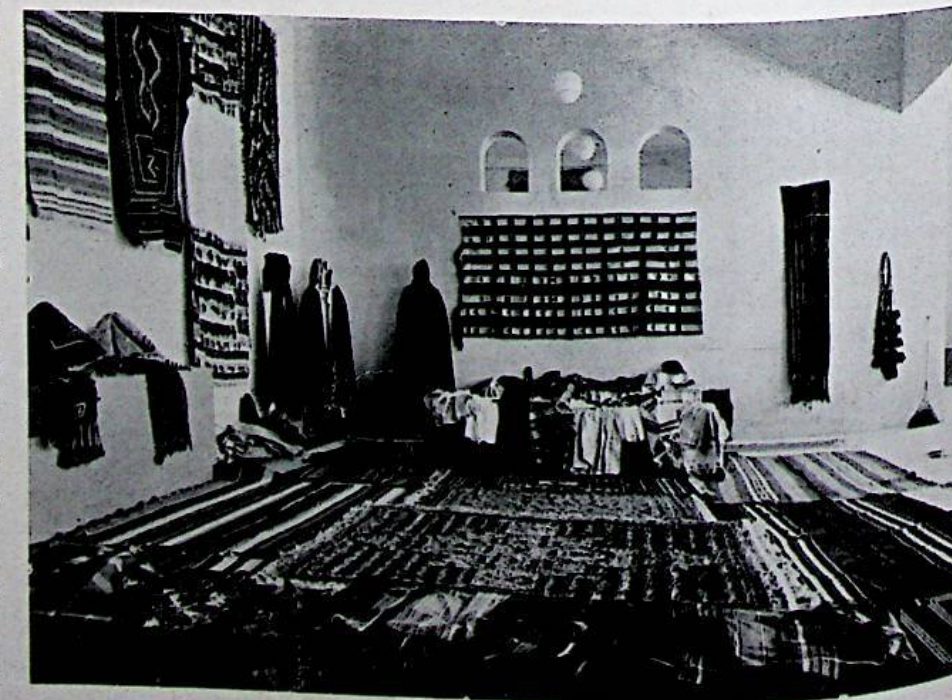
Tappeti e stoffe.



Stuoie e cestelli in fibra naturale.



Cassa in legno colorato con fregi in ollone.





Il dottor Ley (nel centro) con l'on. Cianetti (a destra della foto) Presidente della Confederazione dei lavoratori dell'industria.

LAVORATORI TEDESCHI A TRIPOLI

Con giornate stupende di sole e di luce primaverile giunsero in crociera mediterranea a Tripoli alla fine del mese scorso duemilacinquecento dopolavoristi tedeschi a bordo di tre grosse navi Der Deutsche, Oceania e Sierra Cordoba che si ormeggiarono al molo Umberto Cagni.

Il giorno prima era venuto in volo il Dott. Robert Ley, Capo del Fronte del lavoro tedesco, l'Arbeitsfront dal quale dipendono i Dopolavori che in Germania si chiamano Kraft durch Freude che esattamente vuol dire « fatica attraverso la gioia » o in parole più italiane « fatica senza fatica ». Al

Dott. Ley ed ai suoi collaboratori giunti con lui, furono rivolte le migliori accoglienze da parte di S. E. il Governatore Generale Balbo che si recò ad incontrarlo all'idroscalo dei Caramanli, con le principali autorità della Colonia.

Le gite in Italia dei dopolavoristi tedeschi sono organizzate d'accordo con l'Opera Nazionale Dopolavoro e la Confederazione dei Lavoratori della Industria. A tale fine erano giunti a Tripoli l'on. Tullio Cianetti, presidente della Confederazione Lavoratori dell'Industria con altri gerarchi confederali, il comm. Puccetti direttore ge-

nerale dell'Opera Nazionale Dopolavoro, l'ing. Frascchetti direttore della Sezione Escursionismo e Turismo dell'Opera stessa, il dott. Contu ed il dottor Suardi della Confederazione dei Lavoratori dell'Industria. Era pure presente il Direttore del Lavoro Fascista, camerata Luigi Fontanelli.

Per l'arrivo dei Dopolavori tedeschi la città era tutta imbandierata e festante. Le accoglienze furono improntate a grande cordialità. Al porto erano convenute le autorità di Governo, le gerarchie del Partito, reparti della Milizia, Giovani fascisti con la musica del Presidio e la fanfara della Gil,