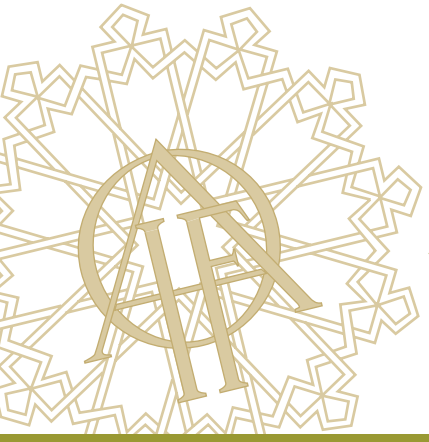
MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE



ANNALES ISLAMOLOGIQUES

en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne

AnIsl 50 (2017), p. 199-234

Ezio Godoli

Sources idéologiques et iconographiques des architectures d'inspiration islamique dues à Ernesto Verrucci Bey

Conditions d'utilisation

L'utilisation du contenu de ce site est limitée à un usage personnel et non commercial. Toute autre utilisation du site et de son contenu est soumise à une autorisation préalable de l'éditeur (contact AT ifao.egnet.net). Le copyright est conservé par l'éditeur (Ifao).

Conditions of Use

You may use content in this website only for your personal, noncommercial use. Any further use of this website and its content is forbidden, unless you have obtained prior permission from the publisher (contact AT ifao.egnet.net). The copyright is retained by the publisher (Ifao).

Dernières publications

9782724711264	*La chapelle d'Osiris Ounnefer Neb-djefaou*	Laurent Coulon
9782724711752	*Guide du Caire Islamique*	Hadrien Collet
9782724711660	*Mélanges de l'Institut dominicain d'études orientales 41*	Adrien Candiard (éd.)
9782724711745	*Bulletin archéologique des Écoles françaises à l'étranger (BAEFE)*	
9782724711271	*Du côté de chez Zeus*	Emmanuel Botte (éd.), Hélène Cuvigny (éd.), Michel Reddé (éd.)
9782724711677	*La Description de l'Égypte*	Paul-Marie Grinevald
9782724711714	*La pensée et la pratique pharmacologiques d'Avicenne*	Sylvie Ayari
9782724711899	*BCAI 40*	

© Institut français d'archéologie orientale - Le Caire

EZIO GODOLI*

Sources idéologiques et iconographiques des architectures d'inspiration islamique dues à Ernesto Verrucci Bey

RÉSUMÉ

Ernesto Verrucci Bey (1874-1945), a joué un rôle de premier plan dans l'architecture égyptienne en raison de sa fonction d'architecte des palais royaux. Représentant des derniers feux de l'éclectisme en architecture, il est l'auteur d'une œuvre protéiforme qu'on se propose d'éclairer par les multiples facettes de ses intérêts et de ses engagements, tels qu'ils ressortent de sa biographie ainsi que de sa bibliothèque de travail et de sa collection de photos. Les convictions idéologiques de ce patriote ont marqué ses travaux d'architecte et de décorateur, et en particulier ses réalisations d'inspiration mamelouke. Ernesto Verrucci est le dernier représentant d'une cohorte d'architectes italiens qui, en s'engageant depuis la fin du XIX^e^ siècle pour établir une claire identité nationale de l'architecture égyptienne, entendaient favoriser le développement sur le plan culturel du mouvement nationaliste.

Mots-clés : Verrucci, architectes italiens, *revival* néo-mamelouk, mouvement nationaliste égyptien

* Ezio Godoli, Università degli Studi, Florence, ezio.godoli@unifi.it

AnIsl 50 (2017), p. 199-234 Ezio Godoli
Sources idéologiques et iconographiques des architectures d'inspiration islamique dues à Ernesto Verrucci Bey
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

✦ **ABSTRACT**

Ernesto Verrucci Bey (1874-1945) played an important role in Egyptian architecture as architect of the Royal palaces. Representative of the late eclectic architecture, he conceived a protean work that is investigated through the many facets of his interests and commitments, as they appear from his biography, his library and his collection of photos. The patriotic ideology of this personality marked his architectural and decorative work, especially his achievements inspired by Mamluk monuments. Ernesto Verrucci is the last representative of a cohort of Italian architects who, since the end of the 19th century, engaged themselves in an attempt to define a clear national identity for the Egyptian architecture. In this way they intended to encourage the cultural development of the nationalist political movement.

Keywords: Verrucci, Italian architects, Mamluk Revival, Egyptian nationalist movement

* * *

L'homme de l'art Ernesto Verrucci Bey a joué un rôle de premier plan dans l'architecture égyptienne des quarante premières années du XX^e^ siècle en raison de sa proximité avec la famille régnante. Bon représentant des derniers feux de l'éclectisme en architecture, il est l'auteur d'une œuvre protéiforme, que nous nous proposons d'éclairer par les multiples facettes de ses intérêts et de ses engagements, tels qu'ils ressortent de sa biographie ainsi que de sa bibliothèque de travail. Nous faisons l'hypothèse que ses convictions idéologiques ont marqué ses travaux d'architecte et de décorateur, et déterminé en particulier ses réalisations d'inspiration islamique. Ernesto Verrucci s'insère ainsi dans une cohorte d'architectes italiens qui, à partir du début du XIX^e^ siècle, mirent leurs compétences au service du projet national égyptien. Si ce groupe est loin d'englober tous les professionnels venus d'Italie pour faire carrière en Égypte, il en représente cependant un segment significatif.

Une carrière d'autodidacte

Nous disposons de peu d'informations sur la formation d'Ernesto Verrucci. Il est né le 14 mars 1874 à Force, un village de la région des Marches (province d'Ascoli Piceno). Ses parents, Antonio et Maria Luigia Borghi, « appartenaient à une famille aisée et ancienne »[1]. Il est confié dès son jeune âge à des membres de la famille installés à Mirandola ; c'est là qu'il fréquente l'école primaire, puis pendant trois ans une école professionnelle. Il semble que l'information donnée par le journaliste Carlo Saleo, puis reprise par différents auteurs, selon laquelle il aurait obtenu un diplôme d'architecture à l'Académie des beaux-arts de Modène, soit sans

1. Gabrielli, 1941, p. 11.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

fondement[2]. En effet, il appert que le jeune Verrucci a certes présenté le 12 octobre 1890 une demande d'admission au « nouveau cours » de l'Institut royal des beaux-arts de Modène, constitué par décret du 23 septembre 1877 et placé sous l'égide du ministère de l'Instruction publique. Mais, d'après des documents demandés par Verrucci au secrétariat de cet institut en septembre 1892, il n'aurait fréquenté que la première année du cycle triennal d'architecture et ne se serait d'ailleurs pas révélé un étudiant particulièrement brillant[3]. Rien n'atteste qu'il ait achevé les études d'architecture interrompues à Modène. Il est donc probable qu'il ait été autodidacte et qu'il ait acquis ses compétences sur le tas, en travaillant par exemple comme apprenti sur le chantier romain du monument dédié à Victor-Emmanuel II et conçu par l'architecte Giuseppe Sacconi[4].

La décision de s'engager dans la légion garibaldienne sous le commandement du général Ricciotti Garibaldi, pour prendre part à la guerre gréco-turque de 1897, au cours de laquelle il participe à la bataille de Domokos (16-17 mai), constitue un tournant décisif dans sa vie. Parmi les nombreux Italiens vivant en Égypte qui participent au corps expéditionnaire de Garibaldi, il fait la connaissance du comte Petracchi, lequel lui décrit les nombreuses opportunités et la possibilité de reconnaissance professionnelle offertes par le développement urbanistique des villes d'Égypte. Le cadre qui lui est ainsi présenté est si alléchant que Verrucci émigre. En effet, autour de l'année 1897 et jusqu'à la fin de l'année 1908, le secteur du bâtiment connaît au Caire une période de forte expansion[5] et, à Alexandrie, l'activité du bâtiment, qui avait été stimulée par la reconstruction du centre-ville détruit par le bombardement naval anglais en 1882, est encore en pleine ébullition. De plus, il est possible que son départ vers une terre devenue depuis longtemps asile des persécutés et des dissidents politiques italiens, anarchistes, républicains de foi mazzinienne et garibaldiens de gauche, soit lié à des motivations idéologiques.

Arrivé à Alexandrie après l'armistice de la guerre gréco-turque (20 mai 1897)[6], Verrucci obtient son premier poste au bureau technique du Musée gréco-romain. Il semblerait qu'il n'y soit resté que peu de temps : en effet, la même année, selon Riccardo Gabrielli[7], ou en 1898, selon l'indication plus plausible de Carlo Saleo[8], il aurait déménagé au Caire, étant « nommé Architecte chef de section auprès de la direction des bâtiments du Sud au ministère des Travaux publics ». Il aurait démissionné en 1907 afin de s'installer à son compte[9].

Les informations concernant la première phase de l'activité indépendante de Verrucci sont approximatives et imprécises : « Parmi les œuvres les plus significatives de cette période artistique »,

2. Saleo, 1917, n.p. La même information est reprise dans « Les Vedettes », 1936, p. 15, et par Gabrielli, 1941, p. 12.
3. Saleo, 1917 ; « Les Vedettes », 1936 ; Gabrielli, 1941.
4. « Les Vedettes », 1936.
5. Raymond, 1993, p. 320.
6. Sammarco (1937, p. 171) donne la même date.
7. Gabrielli, 1941, p. 13-14.
8. Saleo, 1917.
9. Saleo, 1917 ; Sammarco (1937, p. 171) et Gabrielli (1941, p. 14) concordent sur la date de la démission de Verrucci du ministère des Travaux publics.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

écrit Gabrielli, « citons le tombeau familial en style arabe de l'éminent docteur Elui Pacha, érigé dans le cimetière musulman du Caire connu sous le nom de al-Imām al-Šāfiʿī ; celui des frères Ebano, dans le cimetière civil, et celui de la famille Nuncovic, de style classique, dans le cimetière grec orthodoxe, également au Caire. Dans cette ville, de nombreux édifices conçus par Verrucci pour des usages variés suscitent l'admiration et méritent d'être gardés en mémoire : le siège de la Société d'économie politique de style Renaissance italienne ; la Villa de De Martino Pacha, géniale fusion de plusieurs vocabulaires architecturaux ; l'École grecque d'Héliopolis, de caractère byzantin et les locaux de la Société internationale d'assistance publique, un théâtre dans le jardin de l'Ezbékieh, de style oriental, le siège de la Société entomologique d'Égypte etc. »[10] Cette énumération mélange des œuvres appartenant à des périodes distinctes. La villa de De Martino Pacha à Garden-City et la chapelle sépulcrale de la famille du docteur Elui Pacha sont sans aucun doute antérieures à 1914, car il en est fait mention dans un article publié au mois d'avril de la même année[11]. La cérémonie de la pose de la première pierre de l'école de la colonie grecque orthodoxe d'Héliopolis a eu lieu quant à elle au mois de juin 1915[12], tandis que les autres réalisations datent de la décennie suivante : le nouveau siège de l'Association internationale pour les secours médicaux d'urgence est construit à Alexandrie entre 1927 et 1928[13], les sièges de la Société d'économie politique et de la Société entomologique au Caire sont inaugurés tous deux au mois de janvier 1928[14].

Dès les premières années de son séjour au Caire, l'architecte participe à l'activité de différentes associations culturelles de la communauté italienne et enseigne le dessin à l'école Léonard de Vinci, dont il devient directeur en 1916[15]. Fondé par la Société ouvrière italienne et géré ensuite par la Dante Alighieri, cet établissement enseignait la langue italienne ainsi que le dessin, la peinture et les arts décoratifs, la mécanique et l'électrotechnique[16]. Sous la direction de Verrucci, le nombre d'étudiants augmente de façon considérable (de 70 étudiants pour l'année scolaire 1915-1916 à 273 étudiants de nationalités variées en 1917[17]) ; en outre, il inaugure une École du nu et organise en mars 1917 une exposition humoristique[18], qui aurait dû être suivie

10. Gabrielli, 1941, p. 14-15 [traduction de l'auteur].
11. « L'Architetto Ernesto Verrucci », 1914, n.p.
12. « Una festa del lavoro », 1915.
13. L'association internationale pour les secours médicaux d'urgence d'Alexandrie a été fondée au début du siècle par un groupe de travailleurs italiens sur le modèle du bénévolat d'urgence qui existait en Italie. La cérémonie de pose de la première pierre du nouveau siège a eu lieu le 25 septembre 1927, « La posa della prima pietra », 1927, n.p. Le complexe a été inauguré le 4 novembre 1928 ; « La nuova sede dei Soccorsi d'Urgenza », 1928, n.p. ; « L'inauguration du nouveau siège des Secours d'urgence », 1928 ; « Le nouveau siège de l'Association internationale », 1928. Le complexe est décrit par C., « Il compimento », 1928 ; « Un esempio di attività italiana », 1928.
14. « Il nuovo Istituto di Economia Politica », 1928 ; « Società reale entomologica d'Egitto », 1928.
15. « Scuola "Leonardo da Vinci" », 1916 ; « La "Leonardo da Vinci" », 1916.
16. Bigiavi, 1906, p. 29-30.
17. Extrait du discours de Verrucci cité dans le compte rendu de la cérémonie de rentrée de l'école Léonard de Vinci dans le quotidien *Roma*, coupure de presse sans titre, 20-21 septembre 1917.
18. « Esposizione umoristica », 1917.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

en 1918 d'une Exposition internationale d'art. Ce projet ne voit pas le jour, malgré le soutien du prince Fu'ād qui en avait accepté la présidence honoraire[19]. Ces initiatives reflétaient les inclinations artistiques de Verrucci, lequel pratiquait la peinture et les arts graphiques et s'était spécialisé dans l'exécution de parchemins commémoratifs de cérémonies de la communauté italienne ou de la franc-maçonnerie. Depuis ses premiers essais en style Liberty datés de 1902, ces parchemins suscitent aussitôt des commentaires élogieux dans la presse de langue italienne[20]. Sa production graphique comprenait aussi des timbres commémoratifs dessinés en 1915 pour la mobilisation italienne, la Croix-Rouge, le Comité d'assistance aux familles des Appelés, ainsi que des cartes postales[21].

En 1918 survient un tournant fondamental dans la carrière de Verrucci. En effet, il est désigné pour faire partie du Comité de conservation des monuments de l'art arabe[22] et est nommé architecte en chef des *waqf*-s du sultanat[23], fonction qu'il occupe jusqu'en 1922, date à laquelle il devient architecte en chef des palais royaux situés dans les différentes provinces égyptiennes[24]. Cette ascension professionnelle si rapide est due en grande partie au soutien de Fu'ād qui facilite un *cursus honorum* rythmé par de nombreuses distinctions égyptiennes et étrangères (Annexe I), par sa nomination dans les jurys de concours publics au Caire (Palais des Tribunaux mixtes, 1924 ; reconstruction de l'université al-Azhar, 1930)[25] et à Alexandrie (concours de façades, 1929)[26], ainsi que par sa présence fréquente auprès du roi lors de ses visites d'État aux capitales européennes (fig. 1).

Les origines du rapport d'amitié entre le roi et son architecte sont obscures. Le fait d'être tous deux affiliés à la franc-maçonnerie (Verrucci a été vénérable maître de la loge « Le Nil » du Caire en 1919-1920 et à nouveau en 1924-1925) a pu jouer, de même que la sympathie du souverain envers l'Italie, où il avait étudié à l'Académie militaire de Turin et obtenu le grade de sous-lieutenant d'artillerie (1887). Leur amitié a été sans doute renforcée par certaines affinités de caractère, en particulier le fait que tous deux étaient de bons vivants. Le monarque jouissait en effet de cette réputation dans l'Europe entière, comme le rappelle Jaroslav Seifert en décrivant les aventures royales nocturnes en Bohème, lorsque Fu'ād « chassait de la façon la plus agréable qui soit les préoccupations liées au gouvernement, lesquelles ne lui importaient

19. « Per una grande esposizione d'arte », 1917 ; « Prima esposizione internazionale d'arte », 1917.
20. « Le nostre scuole alla Signora Tugini », 1902 ; « Festa inaugurale dell'Ospedale Umberto I », 1902 ; « Scuola Italiana di Eliopoli », 1917 ; « Una bella cerimonia », 1917 ; « Grande Loggia Inglese », 1917 ; « La pergamena a S.F.R. Wingate », 1917.
21. « Un francobollo commemorativo », 1915 ; « Per il XX settembre al Cairo », 1915 ; « Il francobollo della Croce Rossa Italiana », 1915.
22. « Chronique de la Cour », 1918 ; « Meritata nomina », 1918. La nomination est confirmée par les décrets ultérieurs de 1922 (*Journal officiel*, 5 juin 1922) et 1924 (*Journal officiel*, 10 janvier 1924) ; « La réorganisation du Comité de conservation des monuments de l'art arabe », 1925.
23. « L'architetto Verrucci », 1918.
24. Gabrielli (1941, p. 17), et à sa suite d'autres auteurs, date cette nomination de 1919. Verrucci est de fait donné comme « architecte en chef des palais sultaniens » dans *CCMAA* 32, 1, 1915-1919, p. x.
25. « Le nouveau palais de Justice du Caire », 1924 ; « Comment sera reconstruite l'Université d'El Azhar », 1930.
26. « Le norme pel Concorso delle facciate degli edifici Alessandrini », 1929.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

guère et étaient volontiers prises en charge par les Anglais » : « Il préférait s'asseoir dans les lieux de plaisir de l'Europe entière, là où son peuple ne pouvait pas le voir, plutôt que dans son bureau du palais royal. Et sa réputation de gouvernant insouciant s'étalait devant lui comme un tapis déroulé à la hâte[27]. » La bibliothèque de Verrucci contient des classiques de la littérature érotique, parfois même dans des éditions illustrées de valeur, de Pietro Aretino (dit L'Arétin) à Giacomo Casanova, de Restif de la Bretonne à Octave Mirbeau, et parmi les membres de la maison royale égyptienne, circulaient des commérages malveillants quant à sa fonction de secrétaire galant du roi.



Fig. 1. Portrait d'Ernesto Verrucci, Le Caire, v. 1926-1927 (photo E. Hanselmann).

27. Seifert, 1982 [trad. italienne, 1991, p. 270]. *passim*

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

Durant les vingt années pendant lesquelles Verrucci occupe la fonction d'architecte des palais royaux, il accomplit un travail considérable en dirigeant des travaux d'agrandissement, de reconstruction, de restauration et de réaménagement d'intérieurs ainsi que la décoration des palais royaux de ʿĀbidīn et de Qubba au Caire, de Rās al-Tīn et de Muntazah à Alexandrie, qui ont radicalement transformé les édifices préexistants. À la cour, son talent si éclectique est mis à profit de multiples façons : il dessine aussi bien les armoiries royales[28] que les arabesques brodées des uniformes des ambassadeurs et du corps diplomatique et consulaire égyptiens[29]. Il prend en charge d'autres projets, parfois à titre gracieux lorsqu'il s'agit d'œuvres à caractère humanitaire. Sollicité par la communauté italienne d'Alexandrie, il travaille à deux importantes réalisations : le nouveau siège de l'Association internationale des secours médicaux d'urgence (1927-1928) et la maison de retraite Victor-Emmanuel III (1929-1932). Le monument au khédive Ismāʿīl, place Saʿd Zaġlūl Pacha à Alexandrie, toujours à l'initiative de la colonie italienne, lui demande beaucoup de temps. L'intention d'ériger ce monument émane de notables de la communauté italienne à la suite de la visite du roi Fuʾād à Victor-Emmanuel III en 1927 et, dès l'année suivante, la statue du khédive est commandée au sculpteur Pietro Canonica[30]. En février 1929, l'architecte avait déjà préparé une esquisse de l'exèdre monumentale destinée à encadrer la statue, qui est réalisée entre 1934 et 1935 mais inaugurée seulement en décembre 1938, afin d'éviter que la cérémonie ne fournisse une occasion à des manifestations anti-italiennes du peuple égyptien après la guerre en Afrique orientale (1935-1936)[31].

Dans les quotidiens italiens apparaissent souvent des références complaisantes au crédit dont jouit Verrucci auprès du roi Fuʾād. De même – et cela n'était guère un mystère pour la presse locale – ses fonctions à la Cour dépassaient le domaine de ses compétences strictement professionnelles, et le roi lui confiait volontiers de délicates missions auprès des gouvernements grec, italien, français et anglais. Le rôle d'éminence grise joué par Verrucci à la cour égyptienne le rendait particulièrement suspect aux yeux du Haut-Commissariat britannique qui le considérait comme un dangereux défenseur des intérêts politiques, commerciaux et économiques de l'Italie et peut-être même un informateur du gouvernement fasciste. Le Haut-Commissariat fut très certainement impliqué dans le coup monté de « l'affaire Verrucci » auquel avaient participé dès octobre 1934 des journaux comme *al-Ǧumhūriyya*, *al-Muṣawwar*, *Rūz al-Yūsuf* et surtout *Āḫir sāʿa*, qui démontra un acharnement particulier dans la campagne contre l'architecte. Des bruits relatifs à une possible intervention militaire italienne en Afrique orientale contribuèrent en 1935 à fragiliser sa position. Les attaques à répétition de la presse proche

28. « Lo Stemma reale », 1923 ; « Les nouvelles armoiries royales », 1923.

29. « Un artefice italiano che fa onore alla Patria in Egitto », 1924.

30. « Per un monumento a Ismail Pascià », 1928 ; « L'embellissement d'Alexandrie », 1928 ; « Il monumento ad Ismail Pascià », 1929 ; « Il monumento al Kedive Ismail », 1934 ; Godoli, 2008, *passim*.

31. La chronologie de la réalisation est documentée par un album de photographies datées, conservé à la Bibliothèque municipale d'Ascoli Piceno. La première photo montre l'ouverture du chantier de construction en août 1934, avec des travaux de fondation déjà commencés (« Les travaux des premières fondations ont déjà commencé depuis quatre à cinq jours », légende de « La statue du Khédive Ismaïl », 1934). La dernière photo, qui montre le monument achevé, est datée du 13 juillet 1935.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

du parti nationaliste Wafd, l'hostilité croissante envers l'impérialisme fasciste que manifesta un ample segment du monde politique égyptien et de l'opinion publique à la suite du conflit italo-abyssinien, les soupçons du Haut-Commissariat n'eurent toutefois pas de conséquences sur l'amitié entre le roi et son architecte, lequel fut la dernière personne à lui parler sur son lit de mort[32]. Sa disparition au mois d'avril 1936 priva Verrucci d'une haute protection et le contraignit à démissionner un mois plus tard[33].

En novembre 1938, Verrucci est toutefois rappelé en Égypte par le roi Fārūq, qui le nomme architecte en chef honoraire et surintendant des Beaux-Arts des palais royaux. Faisant écho aux difficultés créées à Verrucci par la guerre italo-abyssinienne qui avait alimenté la campagne de presse contre sa présence à la cour, les craintes d'un nouveau conflit plus ample et les doutes quant à la place de l'Italie aux côtés des belligérants ravivent le climat de suspicion envers les Italiens qui occupent des postes haut placés en Égypte. Ces appréhensions poussent Verrucci à se retirer définitivement, dans les derniers jours de 1939 ou au début de 1940, dans sa nouvelle maison de campagne qu'il a fait construire en 1934 à Force[34], son village natal. Il y meurt le 21 juillet 1945.

Convictions patriotiques

Les images de Verrucci, âgé, en chemise noire et le bras levé dans un salut romain, qui ont circulé dans les quotidiens égyptiens de langue arabe, caricaturent une position politique plus complexe et plus nuancée. Elles ne tiennent pas compte de la façon dont le régime fasciste était perçu par les Italiens résidant à l'étranger. Il n'y avait que peu d'antifascistes parmi eux, et les sentiments patriotiques et nationalistes étaient profondément ancrés dans ces communautés composées en partie d'exilés qui avaient soutenu activement la cause de l'indépendance nationale. À leur fierté identitaire s'ajoutaient le sentiment d'avoir été abandonnés par les gouvernements de l'Italie libérale (qui, durant le demi-siècle ayant suivi l'Unité nationale, n'avaient certes pas disposé des moyens économiques adéquats pour faire face au phénomène d'envergure que représentait l'émigration de leurs ressortissants) et le fait de savoir qu'ils étaient maintenus dans une condition de subordination par les autorités et par les forces économiques des puissances européennes qui exerçaient leur protectorat sur les pays où ils avaient été accueillis. N'ayant pas d'expérience directe de la réalité oppressive et antilibérale du fascisme, ils avaient tendance à le considérer principalement comme un régime voué à la réhabilitation de l'orgueil national et comme un rempart contre les prévarications dont firent parfois l'objet les colonies italiennes à l'étranger. Durant les années 1930 en particulier, et surtout dans les zones d'importance stratégique pour sa politique étrangère (dont faisait partie l'Égypte), le régime avait organisé efficacement le consensus parmi les Italiens de l'étranger. Il avait pour ce faire

32. Cantalupo, 1940, p. 236.
33. « Ernesto Verrucci bey a démissionné », 1936 ; « Ernest Verrucci bey », 1936 ; « Il cav. di Gr. Cr. Verrucci bey si dimette da architetto capo dei Palazzi reali », 1936 ; Godoli, 1997, p. 55-58.
34. « Un ascolano amico del Re d'Egitto », 1936.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

destiné des ressources considérables au développement des structures de formation scolaire et professionnelle, à l'assistance médicale et aux activités culturelles et de loisirs des plus importantes colonies italiennes.

C'est dans cette optique que l'on doit interpréter les contradictions du personnage Verrucci, républicain de foi mazzinienne et militant garibaldien qui avait construit sa propre carrière sous la protection bienveillante d'un monarque. Si d'un côté, les services rendus à la mère-patrie, en privilégiant par sa position les entreprises de construction italiennes et les fournisseurs italiens de matériaux, pouvaient satisfaire son patriotisme nourri des valeurs du *Risorgimento*, il devait sans doute vivre sa participation à des « complots » commerciaux anti-britanniques comme une contribution personnelle à la cause anti-impérialiste du pays qu'il considérait comme sa patrie d'élection, ce qui s'inscrit d'ailleurs dans la lignée de sa participation volontaire à la guerre gréco-turque dans sa jeunesse. Son action patriotique se déployait principalement sur le plan culturel, de la direction de l'école Léonard de Vinci à la présidence de la section égyptienne de la Société Dante Alighieri, en passant par la coordination à partir de 1926 de la Délégation générale pour l'Égypte de l'Institut national R.O.M.A. (*Rinascimento Opera Massima Artistica*) : cet institut, dont le siège était à Florence, avait été constitué pour soutenir dans le domaine de l'art le bouleversement produit par le fascisme dans la sphère politique[35]. Devant maintenir des contacts réguliers avec les autorités diplomatiques et consulaires fascistes en tant que personnalité éminente de la colonie italienne, il se peut que Verrucci, dans la première moitié des années 1930, ait œuvré à la cour du roi Fuʾād comme protecteur des intérêts italiens ou peut-être aussi comme émissaire du gouvernement de Rome. Mais il ne faut toutefois pas en conclure – comme l'insinuait la majorité de la presse égyptienne – que Verrucci ait été un outil passif dans les mains des hiérarques du parti fasciste ; apparemment, il n'aurait d'ailleurs jamais pris la carte du parti. Un épisode révélateur de l'indépendance de son jugement est le refus net qu'il opposa, après son retour à Force et probablement à la veille de l'entrée en guerre de l'Italie, à la demande de Mussolini d'accomplir une mission en Égypte (pour laquelle un vol spécial avait été prévu) afin de sonder le comportement qu'auraient eu la cour et les autorités égyptiennes en cas d'intervention militaire italienne contre les troupes britanniques cantonnées dans le pays. Le refus aurait été accompagné d'une mise en garde quant aux risques d'une telle aventure militaire vis-à-vis de la fidélité du peuple égyptien à l'Empire britannique et de son hostilité envers les fascistes[36].

35. « Un grande Istituto Fascista per il Rinnovamento dell'Arte Italiana », 1926 ; « L'Istituto Nazionale R.O.M.A. », 1926.

36. Gabrielli, 1947, p. 65-66.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

Les premières œuvres de Verrucci inspirées des monuments islamiques du Caire

La production architecturale de Verrucci est empreinte d'un éclectisme historiciste qui va du néo-gothique au néo-baroque. S'en distingue un noyau de projets et de réalisations présentés par les journaux de l'époque comme des exemples de « style arabe moderne ». Ses premières œuvres inspirées des édifices islamiques du Caire remontent à la période d'activité professionnelle libérale qui a précédé son entrée en fonction en tant qu'architecte en chef des *Waqf*-s du sultanat. La réalisation la plus importante remonte au début des années 1910 et est située dans la nécropole d'al-Imām al-Šāfiʿī. Il s'agit du mausolée érigé pour la famille du docteur Elui Pacha (également orthographié Eloui, ou Muḥammad ʿIlwī en translittération savante), illustre ophtalmologue, membre du conseil de l'Université égyptienne et professeur de l'École de Médecine, inspecteur du ministère de l'Instruction publique, décédé au mois d'octobre 1918. Dans cette œuvre qui, très probablement, fut la première construction de Verrucci dans un langage formel inspiré par des constructions de la période mamelouke, la composition du plan résulte de la superposition d'une croix grecque sur un carré et se déploie en volumes de différentes hauteurs (fig. 2). Ceux-ci rendent très lisible en façade la structuration géométrique de l'édifice, avec une clarté sans précédent dans les édifices funéraires des nécropoles musulmanes du Caire, qui sont généralement basés sur des plans beaucoup plus compacts. Le caractère occidental de la composition est assorti d'une assimilation, dépourvue de toute fidélité archéologique excessive, du langage et des formes décoratives de l'architecture mamelouke de la seconde moitié du XIV^e^ siècle et de la première moitié du XV^e^ siècle. Cela apparaît de manière particulièrement évidente dans le dessin des merlons, des corniches et des *muqarnaṣ* de raccord entre les parois et les niches, tandis que le traitement des éléments végétaux des décorations en stuc renvoie plutôt aux motifs ornementaux de la période ottomane.

L'évènement qui donne la meilleure impulsion à la réputation professionnelle de Verrucci a lieu en décembre 1913 lorsqu'il remporte le concours pour le projet de la nouvelle Université égyptienne. Parmi les membres du jury, outre les architectes Max Herz, Mahmoud Fahmi et Saber Sabri, se trouvait aussi Elui Pacha, représentant l'université du Caire, ce qui dut avoir une influence sur le choix du projet de Verrucci. Un article paru le 31 décembre 1913 dans le quotidien *La Bourse égyptienne* donne des informations sur la donation de terrains et de bijoux, faite par Fatma Hanem Ismaïl, fille du khédive Ismāʿīl, au profit de la construction d'un nouveau siège pour l'Université égyptienne, et annonce le choix du projet de l'architecte italien, dont le nom est estropié en « Firotchi », retranscription phonétique de son patronyme probablement puisée dans une source en arabe[37].

> […] la princesse Fatma Hanem Ismaïl a légué à l'Université Égyptienne 4 417 feddans de terrains, selon acte en date du 3 juillet dernier. De plus, S.A. la princesse a fait don aussi, à l'Université, d'un lot de bijoux d'une valeur minimum de 18 000 livres. Le produit de la vente de ces bijoux sera

37. « À l'Université égyptienne », 1913.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

affecté à la construction d'un grand édifice pour l'Université dont la superficie sera de 10 feddans pris sur le lot de 60 de Boulac el Dacrour. Plusieurs plans présentés par divers ingénieurs ont été soumis à la direction de l'Université qui décida de les étudier avec plusieurs professeurs et une commission composée de Saber pacha Sabri, Mahmoud bey Fahmy, ingénieur en chef des wakfs, Hertz [*sic*] et le Dr. Eloui pacha. Cette commission s'est réunie pour la première fois le 10 courant et a accepté les plans présentés par l'ingénieur réputé M. Firotchi [*sic*] en introduisant quelques petites modifications. La commission espère avoir les nouveaux dessins et plans définitifs dans une quinzaine de jours et commencer aussitôt après la construction de l'immeuble. Cet immeuble se composera de sept bâtisses séparées l'une de l'autre. La première, qui aura une superficie de 2.460 mètres, sera pour l'instruction générale ; la seconde pour l'histoire naturelle, avec les dépendances pour les expériences et la bibliothèque ; la troisième pour la chimie ; la quatrième pour la géologie ; la cinquième de 2.200 mètres pour l'anatomie ; la sixième de 1.200 mètres pour l'agronomie et la septième pour la bibliothèque de l'Université […].



Fig. 2. Mausolée de la famille du docteur Elui Pacha, nécropole d'al-Imām al-Šāfiʿī, Le Caire, début des années 1910, E. Verrucci, architecte (photo E. Godoli, février 2015).

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

Quatre jours plus tard, le quotidien du Caire *L'Imparziale* relate que « l'architecte Verrucci a préparé les plans de la nouvelle construction, lesquels ont déjà été approuvés lors d'un premier examen de la commission et le seront définitivement le 15 de ce mois, après avoir subi quelques modifications imposées par la relative exiguïté du terrain par rapport aux corps de bâtiment à construire »[38]. De plus, l'article fournit des précisions complémentaires sur les édifices qui auraient dû constituer le campus universitaire : « La construction comprend 8 corps de bâtiment séparés les uns des autres et de style purement arabe, parmi lesquels aura sa place le Palais des Facultés qui recouvrira une surface de 2 700 m² – Institut de physique 990 m², Institut de chimie 990 m², Zoologie et Anatomie comparée 1 800 m², Botanique 1 000 m², Minéralogie et Géologie 1 700 m², Bibliothèque 700 m², Villa du recteur 250 m² [39]. » Les dessins du projet documentés par les photographies conservées dans le fonds Verrucci de la Bibliothèque communale Giulio Gabrielli d'Ascoli Piceno concernent seulement le Palais des Facultés, et aucun dessin relatif aux autres édifices cités dans les deux articles n'a été retrouvé.

Tout comme le tombeau de la famille du docteur Elui Pacha, ce projet révèle ses sources occidentales de composition dans l'aménagement symétrique, dans la hiérarchie architectonique qui régit les rapports entre les parties et dans l'articulation tridimensionnelle des façades avec des avant-corps en saillie de différentes hauteurs (fig. 3 et 4)[40]. Dans la partie postérieure de l'édifice, tournée vers l'ouest, une solution qui pourrait avoir été suggérée par des exemples d'architecture domestique du Caire, telle la maison d'Osman Bey illustrée dans la *Description de l'Égypte*, est représentée par les deux cours communicantes avec le jardin à travers deux galeries superposées dont les arcades sont ouvertes aussi bien vers l'intérieur que vers l'extérieur. Le langage architectural est le résultat d'une élaboration libre d'éléments dérivés de l'architecture mamelouke tardive, de la *madrasa* de Sulṭān Ḥasan au complexe funéraire du sultan al-Muʾayyad et à la *madrasa* et *ḫānqāh* du sultan al-Ġawrī, œuvres pour lesquelles Verrucci avait une prédilection particulière, ainsi que le suggère le fait qu'il en ait possédé plusieurs photographies. Le projet pour le Palais des Facultés est représentatif de la tendance de *revival* islamique d'inspiration mamelouke qui, à partir de la fin du XIX^e^ siècle, commence à s'affirmer dans les édifices publics tels que le musée d'Art islamique, dû à Alfonso Manescalco (1895-1903), ou le siège de l'Administration des waqfs, conçu par l'architecte égyptien Saber Sabri en 1898 (extensions réalisées en 1911 et 1929)[41]. C'est cette dernière œuvre, dont Verrucci conservait une photographie dans ses archives personnelles, qui semble l'avoir plus particulièrement inspiré ; on retrouve par exemple des similitudes dans le dessin des ouvertures et de leurs encadrements. Au-delà de l'adoption courante du vocabulaire de base de l'architecture mamelouke (maçonnerie en assises alternées de teintes différentes, arcs brisés à claveaux bicolores, couronnement

38. « Università Egiziana », 1914.
39. « Università Egiziana », 1914.
40. On connaît aussi une version en style Renaissance du projet de la nouvelle Université égyptienne, grâce à un dessin qui reproduit l'élévation principale et les plans du rez-de-chaussée, publié dans Volait, 2005, p. 443. Le fonds Verrucci de la Bibliothèque communale Giulio Gabrielli d'Ascoli Piceno ne conserve aucune trace du projet en style Renaissance, dont le plan est similaire mais non identique à celui du projet en style mamelouk.
41. Voir Volait, 2006.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net



Fig. 3. Projet primé au concours pour la nouvelle Université égyptienne, Le Caire, 1913, palais des Facultés, façade postérieure (ouest), E. Verrucci, architecte (Fonds Verrucci, Bibliothèque d'Ascoli Piceno).

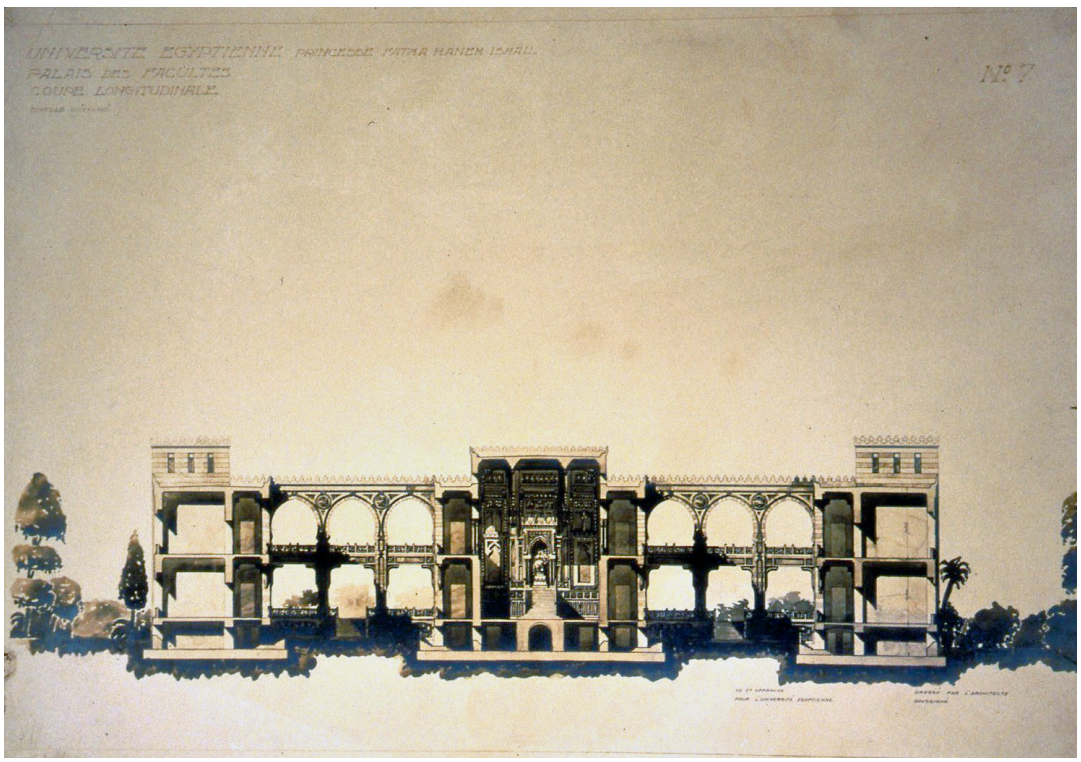


Fig. 4. Projet primé au concours pour la nouvelle Université égyptienne, Le Caire, 1913, palais des Facultés, coupe longitudinale, E. Verrucci, architecte (Fonds Verrucci, Bibliothèque d'Ascoli Piceno).

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

en merlons trilobés), le projet pour l'Université égyptienne se distingue des réalisations de Saber Sabri et de Manescalco par l'insistance accordée à l'articulation tridimensionnelle des façades, poursuivie non seulement avec la série d'avant-corps mais aussi avec la multiplication des galeries à arcades ouvrant aussi bien sur les cours que sur les jardins.

Le 30 mars 1914, en présence du khédive ʿAbbās Ḥilmī et du prince Fuʾād, et dans un somptueux décor éphémère constitué d'arcs de triomphe et de tentes, a lieu la cérémonie de la pose de la première pierre. Le quotidien *L'Imparziale* donne une place de choix à cet évènement, en se faisant le porte-parole de l'orgueil de la colonie italienne du Caire pour le succès particulièrement prestigieux d'un compatriote[42]. De même, l'hebdomadaire le plus lu en Italie, *La Domenica del Corriere*, se fait l'écho de la nouvelle : « Le coup d'œil est une superbe manifestation de style arabe et la disposition des amphithéâtres, des salles, des laboratoires scientifiques, des différents locaux est des plus rationnelles, ayant été étudiée dans les universités européennes les plus modernes. La cérémonie de la pose de la première pierre a eu lieu le mois dernier. […] La colonie italienne se réjouissait, elle aussi, de l'honneur conféré à l'architecte concepteur[43]. » Après la cérémonie de la pose de la première pierre et jusqu'à la fin de l'automne, des nouvelles de l'imminence des travaux, de l'appel d'offres pour le choix de l'entreprise de construction, de la suspension des travaux et de leur prochaine reprise se succèdent dans les quotidiens égyptiens de langue italienne, *L'Imparziale* et le *Messaggero Egiziano*. Après un long silence, au mois de janvier 1917, *L'Imparziale* communique que le comité de direction de l'Université a été informé que la vente des bijoux de Fatma Hanem Ismaïl à Paris a rapporté 15 000 livres égyptiennes (alors que leur valeur avait été estimée à 18 000 livres) et que cette somme sera utilisée pour mener à bien la construction du nouveau siège de l'Université, lequel a déjà coûté 7 500 L.E. et requiert encore 22 000 L.E. pour être terminé[44]. Mais Verrucci n'aura jamais la satisfaction de voir son Palais des facultés édifié.

Son intérêt envers l'architecture et les arts décoratifs islamiques se manifeste aussi dans son œuvre dessiné et peint. C'est à lui que l'on doit les cadres ornementaux « de style arabe, représentant les différentes époques de ce style, des débuts à la richesse et au luxe des miniatures du XVI^e^, XVII^e^ et XVIII^e^ siècle », des parchemins signés par des notables de la colonie italienne pour l'album offert en novembre 1914 à Attilio Serra, représentant diplomatique de l'Italie au Caire[45], ainsi que l'ornementation du parchemin « de style arabe du XV^e^ siècle » offert à Walter Bond, vice-président de la Cour d'appel locale[46]. Un de ses dessins, aquarellé à l'encre de couleur sépia, représentant un côté de la cour de la mosquée Ibrāhīm Aġā, fut exposé dans la vitrine d'un magasin de la rue Qaṣr al-Nīl en 1917[47].

42. « La posa della prima pietra dell'Università Egiziana », 1914 (largement repris dans « L'Architetto Ernesto Verrucci », 1914) ; « L'Università Egiziana », 1914 ; « La posa della prima pietra dell'Università Egiziana », 1914.
43. « I nostri architetti all'estero », 1914.
44. « Università Egiziana », 1917.
45. « Un pregevole dono ed una gentile dimostrazione al comm. Serra », 1914.
46. « Les adieux de M. Walter Bond », 1916.
47. « Un quadro del Verrucci », 1917.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

Durant la première phase de son activité libérale, Verrucci a sans doute approfondi ses connaissances en matière d'architecture islamique à travers la visite des monuments et l'étude des sources bibliographiques. Dans sa bibliothèque, aux côtés d'une collection considérable de volumes sur l'art et l'architecture de Byzance et de l'Égypte pharaonique et romaine, se trouvaient des œuvres fondamentales, dont on ignore cependant la date d'acquisition, comme *Architecture arabe ou monuments du Kaire* (Paris, 1837-1839) de Pascal Coste, et les quatre tomes du *Précis de l'art arabe et matériaux pour servir à l'histoire, à la théorie et à la technique des arts de l'Orient musulman* (Paris, 1892) de Jules Bourgoin, auteur dont Verrucci possédait en outre *Les arts arabes. Architecture – menuiserie – bronzes – plafonds – revêtements – marbres – pavements – vitraux – etc. avec une table descriptive et explicative et le trait général de l'art arabe* (Paris, 1869-1873) et *Les éléments de l'art arabe. Le trait des entrelacs* (Paris, 1879). À en juger par leurs signes d'usure, les recueils de Bourgoin ont dû être fréquemment consultés par l'architecte, et cela aussi dans le but d'en tirer des motifs ornementaux pour les parchemins. Notons aussi parmi les titres présents *Mosquée du Sultan Hassan au Caire* (Le Caire, 1899) de Max Herz, et des publications des années 1920 et 1930 comme *La décoration marocaine* (Paris, 1923) de Joseph de La Nézière, *Quatre-vingts Mosquées et autres monuments musulmans du Caire* (Le Caire, 1925) de R.L. Devonshire, *Manuel d'art musulman. L'architecture. Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile* (Paris, 1926-1927, 2 volumes) de Georges Marçais, et *Les mosquées du Caire* (Paris, 1932, 2 volumes) de Louis Hautecoeur et Gaston Wiet.

Son activité au sein du Comité de conservation des monuments de l'art arabe

Sa participation à l'activité du Comité de conservation des monuments de l'art arabe, en tant que membre de la section technique, a offert à Verrucci l'opportunité d'acquérir une connaissance directe et approfondie de l'architecture islamique d'Égypte. C'est le dernier Italien à en faire partie et, par rapport aux compatriotes qui l'avaient précédé (Antonio Battigelli, Alfonso Manescalco, Antonio Lasciac et Achille Patricolo, qui en fut l'un des architectes en chef), il est aussi celui qui y resta le plus longtemps, du 7 février 1918, date de la première séance à laquelle il assiste, au 18 février 1936, date de sa dernière présence à une séance, soit dix-huit ans. Les principales missions auxquelles il participa sont : les visites faites pour étudier l'architecture domestique de Rosette (1926), les visites aux mosquées de Abu al-Ma'âti et d'al-Mou'eini à Damiette (1927) et au hammam al-Dhahab à Alexandrie (1933). De nombreuses interventions de Verrucci sont enregistrées dans les procès-verbaux des séances ; elles témoignent à quel point il tenait au développement du service et des archives photographiques du Comité. Ces interventions comprennent des demandes d'entreprendre des campagnes photographiques relatives à chaque monument et à leurs ornements afin de constituer des archives en mesure de conserver de façon exhaustive leur mémoire contre l'usure du temps et les dégâts provoqués par l'homme. Elles comprennent aussi des propositions d'acheter des ensembles de photographies et de renouveler le matériel disponible en achetant des modèles d'appareils photographiques plus modernes. On lui connaît enfin des démonstrations de soutien à la demande d'avancement du préposé au service photographique.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

Il est notoire que Verrucci pratiquait lui-même la photographie en amateur et certains instantanés nous le montrent dans l'entourage du roi Fuʾād, pourvu de son propre appareil photo. Dans la collection de photographies dont il a fait don à la bibliothèque d'Ascoli Piceno, en plus des albums dédiés à ses propres travaux d'architecture, se trouve un fonds considérable (241 négatifs sur plaque de verre au gélatino-bromure d'argent aux formats 13 × 18, 18 × 24, 24 × 30 cm, et 238 tirages au format 12,5 × 15,5 cm) concernant les mosquées du Caire et des exemples d'ornement islamique[48]. D'autres négatifs concernent le Musée copte, l'église de Sainte-Barbara et le palais de ʿĀbidīn au Caire. Les mosquées d'Ibn Ṭūlūn (61 plaques), d'al-Azhar (47), d'al-Ṣāliḥ Ṭalāʾiʿ (40), d'al-Muʾayyad Šayḫ (25), de ʿAmr ibn al-ʿĀṣ (22), d'al-Ġawrī (14) et de Sulṭān Ḥasan (13) sont les plus amplement documentées. Le fait de posséder des négatifs sur plaques de verre semble exclure, contrairement à ce qui a été avancé[49], que cette collection ait été constituée par des reproductions de photographies tirées des archives du Comité de conservation des monuments de l'art arabe, lesquelles pourraient être, *a contrario*, présentes parmi les tirages. L'absence d'indications ne permet pas d'identifier les auteurs des clichés, mais certains défauts de cadrage, les erreurs dans les temps de pose et surtout les forts contrastes de lumière dénotent une certaine dose d'amateurisme. Il est ainsi probable que ces photographies ne soient pas l'œuvre des photographes du Comité ou des professionnels auxquels avait habituellement recours l'architecte (V. Giuntini, E. Hanselman, Anglo-Swiss Photo Studio au Caire et Umberto Dorés à Alexandrie et à Damanhūr), mais bien l'œuvre de Verrucci lui-même, du moins en partie. Une centaine de photographies de mosquées du Caire provenant de sa collection ont été sélectionnées pour être exposées en 1934 lors de la seconde Exposition d'art colonial de Naples[50].

Il ne semble pas qu'une intention de publier un ouvrage sur les mosquées du Caire ait été à l'origine de la formation de cette collection. Le seul projet de Verrucci destiné à la publication, et qui d'ailleurs n'a jamais abouti, concerne un essai en langue française sur la forteresse romaine de Qaṣr al-Šamʿ, si l'on en croit le bulletin du Comité[51]. Il est probable que l'impulsion première soit venue de l'exposition de Naples ainsi que du désir de documenter une partie des appareils décoratifs mis en lumière par les restaurations récentes, comme c'est le cas par exemple pour la mosquée Ibn Ṭūlūn, et enfin de conserver trace du mobilier en bois qui, en dépit de la surveillance exercée par le Comité de conservation des monuments de l'art arabe, se trouvait exposé à des risques d'usure, de trafic ou de déplacement. Les photographies des monuments islamiques réunies par Verrucci portent une attention extrême aux plus fins détails, mais la démarche n'est pas assimilable à celle d'un architecte-restaurateur recueillant et signalant les premiers symptômes de désordres statiques. Elles sont prises, pour l'essentiel, à l'intérieur des mosquées et le *minbar* en est l'un des motifs privilégiés (fig. 5) ; beaucoup sont des vues très rapprochées explorant le système géométrique des motifs ornementaux et les techniques de travail du bois (fig. 6). Cela ne signifie nullement que Verrucci se soit désintéressé des

48. La liste des albums de photos est donnée dans Di Marco (2013, p. 207-212).
49. Di Marco, 2013, p. 208.
50. « S.M. il Re inaugurerà il 1° ottobre la II Mostra d'Arte Coloniale », 1934.
51. *CCMAA* 38, 1940, p. 104.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

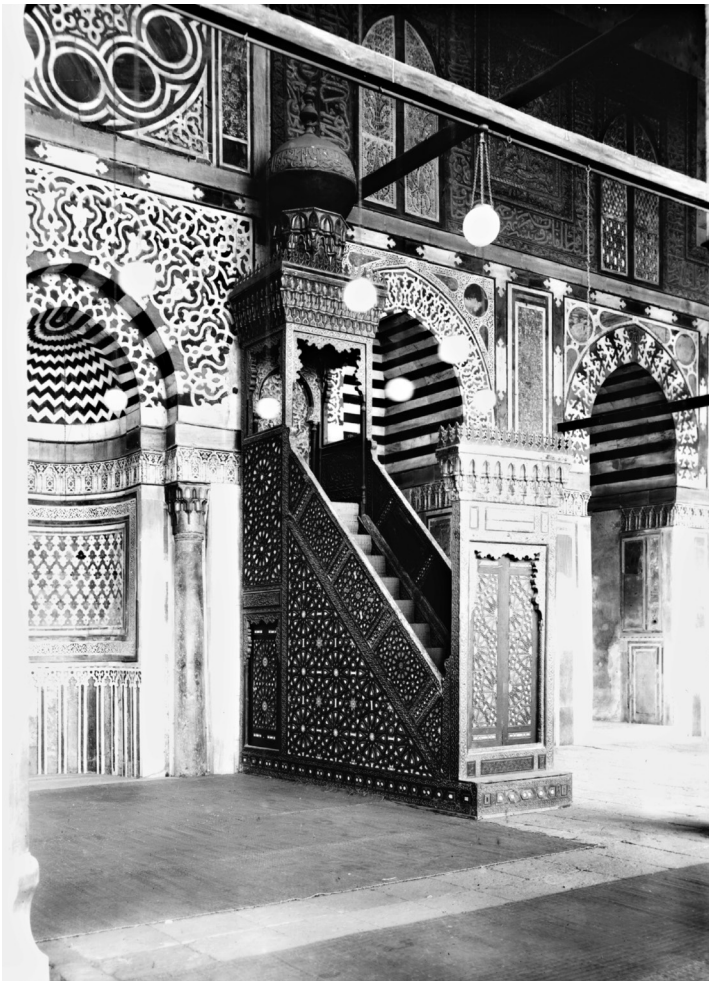


Fig. 5. *Minbar* de la mosquée al-Muʾayyad Šayḫ, Le Caire (collection photographique d'E. Verrucci, Bibliothèque d'Ascoli Piceno).

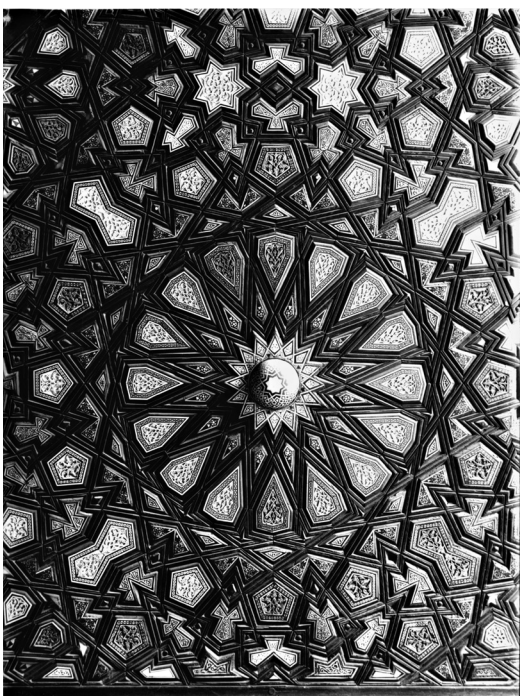


Fig. 6. Détail du *minbar* de la mosquée al-Ġawrī, Le Caire (collection photographique d'E. Verrucci, Bibliothèque d'Ascoli Piceno).

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

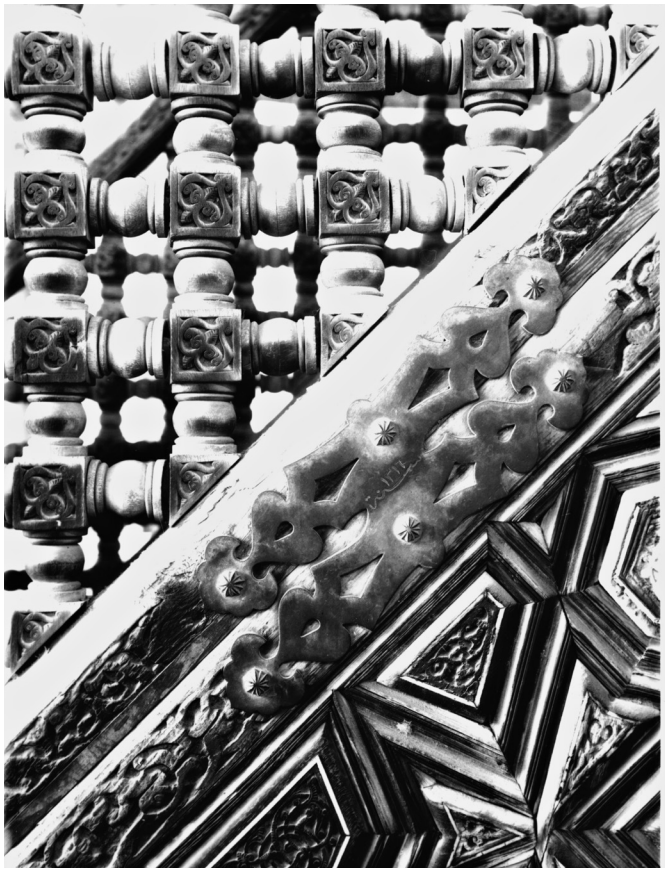


Fig. 7. Pièce de renforcement apposée en 1316/1898 sur la joue du *minbar* de la mosquée al-Ṣāliḥ Ṭalāʾiʿ, Le Caire (collection photographique d'E. Verrucci, Bibliothèque d'Ascoli Piceno).

questions de restauration : une de ses photos a pour sujet une pièce de renforcement apposée en 1316/1898 sur la joue du *minbar* de la mosquée al-Ṣāliḥ Ṭalāʾiʿ (fig. 7). Un autre ensemble, moins fourni, s'intéresse au travail de la pierre et documente des *miḥrāb*-s, les ornements sculptés des arcs et des frises, ou des détails des lambris et des dallages de marbre réalisés en *opus sectile*. L'abondance de cadrages rapprochés, focalisés sur les ouvrages en bois et leur ornementation, et, à l'inverse, le peu d'images utiles à l'étude des structures architecturales et des systèmes de construction confirment des préoccupations qui sont celles d'un architecte d'intérieur et d'un artiste-décorateur entendant se constituer ainsi un répertoire de modèles avec des images originales. Le fait que les dessins que Verrucci rapporta en Italie et donna à la bibliothèque d'Ascoli Piceno soient presque tous des études de mobilier ou de décor à cet égard est une donnée significative. En complément de la documentation iconographique fournie par les livres et les revues, la collection photographique constituait un répertoire d'images dont il pouvait s'inspirer pour des réélaboration libres ; peut-être Verrucci la mettait-il aussi à disposition des ébénistes et des artistes décorateurs appelés à travailler avec lui.

Initié à l'étude de l'ornement arabe par la consultation des ouvrages de Jules Bourgoin, Verrucci en apprécie en particulier l'infinie variété de combinaisons géométriques possibles permise par l'usage de tracés régulateurs. Plutôt que de se contenter de copier les modèles

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

fournis par les planches publiées ou par ses photographies, il préfère se prévaloir de l'ample liberté concédée par cette grammaire de l'ornement pour en expérimenter de nouvelles variations. La part de libre interprétation dans la reprise de l'ornement islamique rend du même coup plus difficile encore et presque vaine toute tentative de retrouver précisément les décors et les motifs islamiques qui ont concrètement inspiré les travaux de Verrucci. On constate que, pour le dessin du *minbar* offert par le roi Fu'ād à la mosquée de Paris (1922-1926), dont deux photographies sont conservées dans un des albums qui illustrent l'œuvre de Verrucci, il a pris le parti de proposer une version modernisée de chaire, aux formes extrêmement sèches, en décantant et en simplifiant jusqu'à l'extrême les motifs stylistiques utilisés, au lieu de reprendre les modèles historiques qu'il connaissait fort bien.

À la fin des années 1910, la production de Verrucci inspirée de l'art islamique se résume presque exclusivement à des sépultures. Ainsi est-il l'auteur de la décoration de la salle du tombeau dit aujourd'hui de Sīdī Badrān, situé dans l'enceinte du palais ʿĀbidīn et accessible par les jardins attenants au musée installé en son sein. Ce réaménagement (fig. 8) est datable du début de son activité d'architecte en chef des palais sultaniens (1918-1919)[52] et il est partiellement préservé : si la surélévation du dallage à l'occasion de la réfection de la salle en 1998 a conduit à en refaire les lambris de marbre en *opus sectile*, le décor peint qui les surmonte a été conservé. Les tombeaux du roi Fu'ād et de la reine mère dans la mosquée d'al-Rifāʿī (fig. 9), sont à peu près contemporains. Dans l'aménagement de la salle destinée à accueillir ces sépultures, la composition géométrique des lambris de marbre polychrome qui couvre les parois, et les motifs décoratifs du *miḥrāb*, peuvent être mis en correspondance avec les nombreuses photographies représentant des détails de parements pariétaux et de *miḥrāb*-s mamelouks, conservées dans la collection de Verrucci, sans reprendre toutefois l'ornement foisonnant des panneaux en *opus sectile*, dont Verrucci propose une version en l'occurrence très épurée. Ce même parti combinant reprise d'un principe décoratif et réélaboration originale de ses composants se retrouve, dans une autre formule encore, dans le dessin des lambris du tombeau de Sīdī Badrān.

Au cours de la décennie suivante, l'œuvre d'inspiration islamique de Verrucci est surtout représentée par des décors et des pièces de mobilier pour les palais royaux de Rās al-Tīn à Alexandrie et de ʿĀbidīn au Caire (fig. 10, 11 et 12). La seule exception est l'Institut de musique orientale situé avenue Ramsès au Caire (1921-1929), mais il s'agit d'un édifice conçu en collaboration avec Paul Conin-Pastour, Farag Amin et Tawfiq Shar, dont, étrangement, on ne trouve dans la bibliothèque d'Ascoli Piceno ni photographie, ni mention dans les coupures de presse collectionnées par l'architecte. Il n'est pas hasardeux d'interpréter ces omissions comme un désaveu de paternité, ou du moins la reconnaissance d'un rôle marginal dans l'élaboration du projet. Le fait que l'Institut de musique ne soit pas mentionné dans la monographie de Gabrielli, basée principalement sur les informations recueillies lors d'entretiens avec Verrucci, vient corroborer cette hypothèse.

52. Au verso de la photo de ce monument funéraire conservée dans le fonds Verrucci de la Bibliothèque communale Giulio Gabrielli d'Ascoli Piceno, figure le tampon de l'Anglo-Swiss Photo Studio, qui a cessé ses activités en 1919. Je remercie Marco Di Marco pour cette information.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

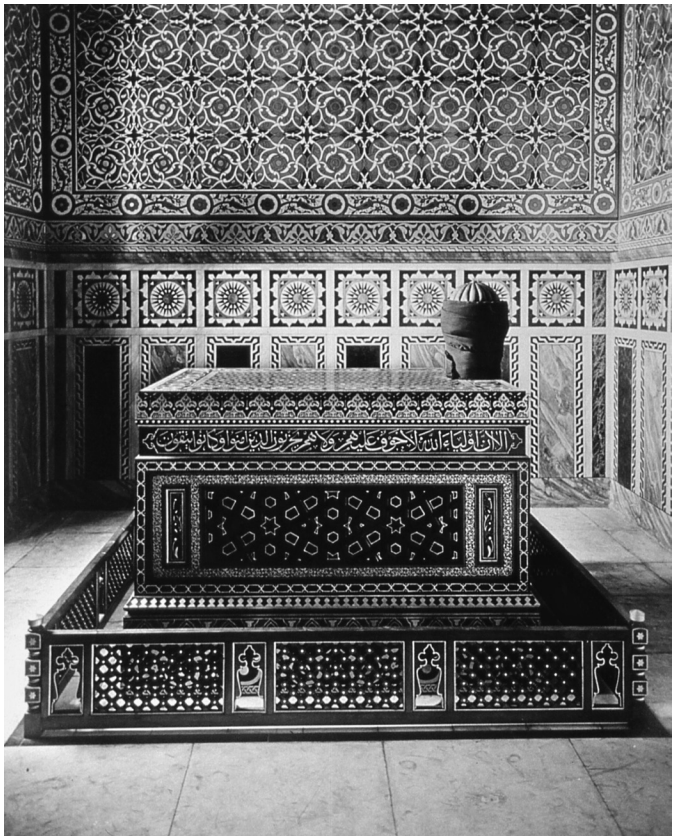


Fig. 8. Salle du tombeau de Sīdī Badrān au palais ʿĀbidīn, Le Caire, v. 1918-1919, E. Verrucci, architecte (photo Anglo-Swiss Photo-Studio, Bibliothèque d'Ascoli Piceno).

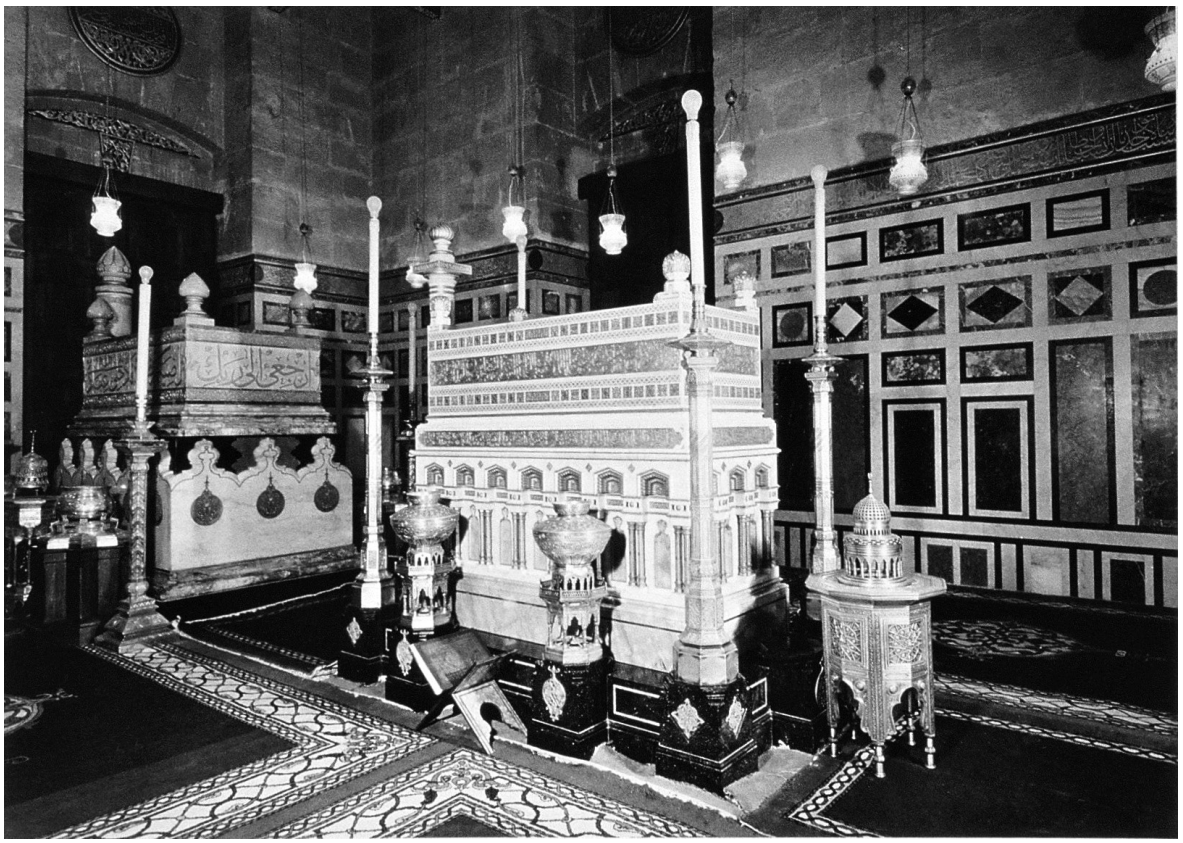


Fig. 9. Salle des tombeaux du roi Fu'ād et de la reine mère dans la mosquée al-Rifāʿī, Le Caire, v. 1918-1919, E. Verrucci, architecte (photo anonyme, Bibliothèque d'Ascoli Piceno).

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

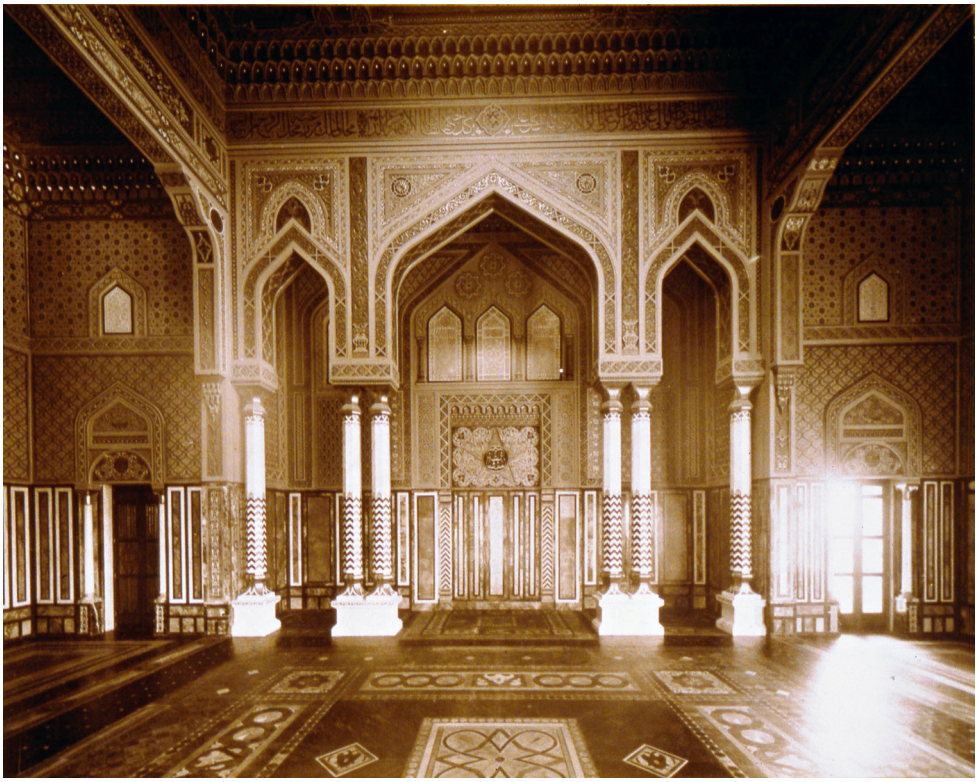


Fig. 10. Salle du trône du palais de Rās al-Tīn, Alexandrie, 1923-1925, E. Verrucci, architecte (photo anonyme, Bibliothèque d'Ascoli Piceno).

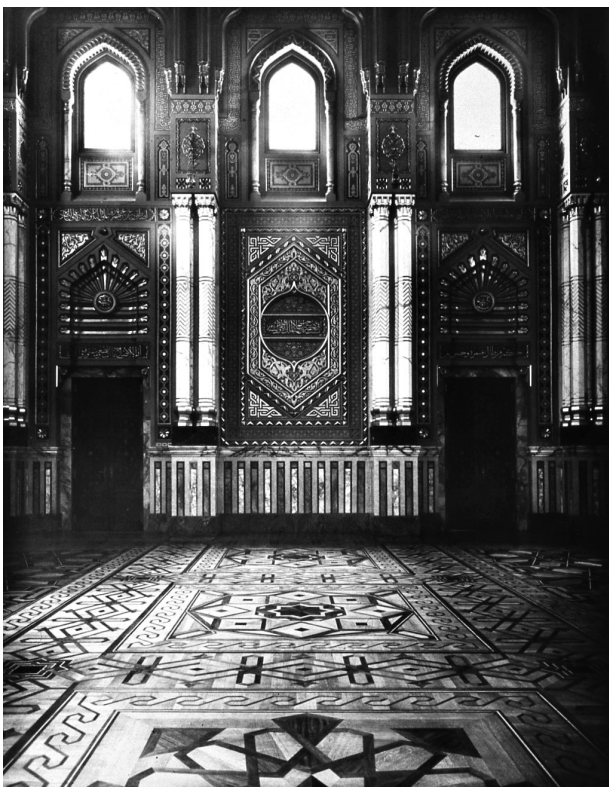


Fig. 11. Salle du trône du palais ʿĀbidīn, Le Caire, 1928-1931, E. Verrucci, architecte (photo anonyme, Bibliothèque d'Ascoli Piceno).

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

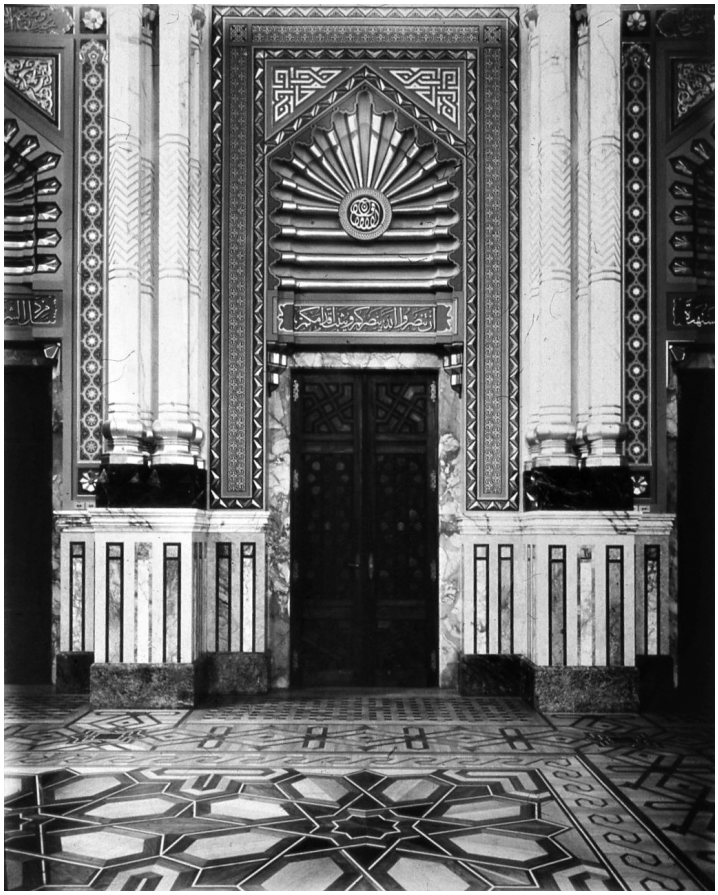


Fig. 12. Salle du trône du palais ʿĀbidīn, Le Caire, 1928-1931, E. Verrucci, architecte (photo anonyme, Bibliothèque d'Ascoli Piceno).

Le travail considérable requis par la fonction d'architecte en chef des palais royaux et les nombreuses autres missions qu'il remplissait à la Cour, l'ont amené à se faire aider par de jeunes architectes, tels Mario Rossi et Gastone V. Rossi, lesquels exerceront avec succès la profession en Égypte[53]. Il est possible que pour faire face, dans un temps contraint, à une grande quantité de travail, il ait parfois confié à ses collaborateurs des attributions qui allaient au-delà du rôle habituel de dessinateur, sans toutefois renoncer à fournir les directives concernant le projet et à superviser son élaboration. Dans les grands travaux des palais royaux, les interventions qu'il effectua en personne, selon l'indication fournie par les dessins de sa main qui nous sont parvenus, concernent principalement la décoration intérieure et l'ameublement. Les salles du palais royal de Rās al-Tīn, réaménagées et décorées dans la première moitié des années 1920 dans les goûts les plus divers – du style pompéien à la Chinoiserie, du néo-gothique au *Cinquecento* italien, des styles Louis XIV et Louis XVI au style Regency[54] –, sont une manifestation extrême de l'éclectisme demandé aux architectes par leurs commanditaires afin de créer, par le biais

53. L'œuvre égyptienne de Mario Rossi, son assistant de 1921 à 1924, est minutieusement documentée dans Turchiarulo, 2012.
54. Catr., 1925.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

de décors historiques factices dans leurs demeures, l'illusion d'appartenir à un lignage ancien. Habitué aux variations de style, Verrucci a volontiers cédé à la tentation de la copie, à la limite du plagiat, comme par exemple dans le palais de Muntazah (1923-1928) à Alexandrie, réplique avec des variantes et à plus grande échelle du palais Mackenzie (1897-1902) de Gino Coppedè à Gênes, que Verrucci connaissait bien puisqu'il possédait une publication des œuvres de l'architecte (*Castelli e ville in carattere quattrocentesco*, Milan, s.d., v. 1914).

Sa riche bibliothèque et sa collection de photographies étaient les sources privilégiées de ces exercices de style qui, en règle générale, interprétaient librement les idées tirées des modèles au lieu de pratiquer la copie pure et simple. Lorsqu'il s'attelle à la conception, en formes néo-islamiques, de meubles dont les modèles de référence n'existaient pas dans la tradition locale, tel le buffet de la grande salle des banquets du Palais ʿĀbidīn, dont l'exécution fut confiée en 1928 à Enrico Prinzivalli[55], Verrucci étudie la production appelée « mauresque » de la fin du XIX^e^ siècle et du début du XX^e^ siècle, dans laquelle se distinguaient des firmes italiennes comme celle de Giuseppe Parvis et celle des frères Jacovelli[56]. Les deux réalisations des années 1920 les plus représentatives de la maîtrise avec laquelle Verrucci manipulait les éléments stylistiques dérivés des monuments islamiques du Caire sont la salle du trône du Palais de Rās al-Tīn (1923-1925), dont est conservée une copie héliographique du projet signé par Gastone V. Rossi et validé par l'architecte en chef des Palais royaux en date du 10 octobre 1923, et celle, plus tardive, du Palais ʿĀbidīn (1928-1931)[57]. La contribution de la firme des frères Prinzivalli à l'exécution des décors lors de la réalisation des deux salles est fondamentale ; en effet, la firme fournit ici un des meilleurs exemples de l'excellence de son artisanat d'art. Dans les deux salles prévaut une orientation éclectique qui mélange des motifs dérivés de différentes périodes. Une note caractéristique (réitérée avec plus d'insistance encore à ʿĀbidīn) est le dessus-de-porte qui reprend la forme typique de la niche en coquille, inscrite dans un arc persan, de la période ayyubide, élément de style qui avait d'ailleurs perduré dans l'architecture mamelouke du Caire, comme par exemple au mausolée dit des califes abbassides. Les plafonds et les parquets arborent des entrelacs géométriques qui s'inspirent plutôt de sources mameloukes. À Rās al-Tīn, la composante ayyubide est amplifiée par le dessin des arcs, tandis que la présence envahissante des panneaux décoratifs sur les parois (avec des éléments d'ornementation à motif géométrique mais aussi végétal) révèle des influences ottomanes.

Un retour aux origines

L'ensemble des édifices de l'Hôtel de Ville et du Théâtre de Damanhūr (fig. 13 et 14), construits entre 1930 et 1931 sur deux parcelles adjacentes, est la dernière réalisation importante de Verrucci à être empreinte d'un assemblage d'éléments stylistiques d'origine islamique, librement revisités. Une plaque commémorative, placée à l'entrée de l'Hôtel de Ville, rappelle que

55. *Abdeen Palace*, 2009, p. 90-98.
56. Ricco, 2012.
57. *Abdeen Palace*, 2009, p. 106-114.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net



Fig. 13. Hôtel de ville, Damanhūr, 1930-1931, E. Verrucci, architecte (photo E. Godoli, février 2015).

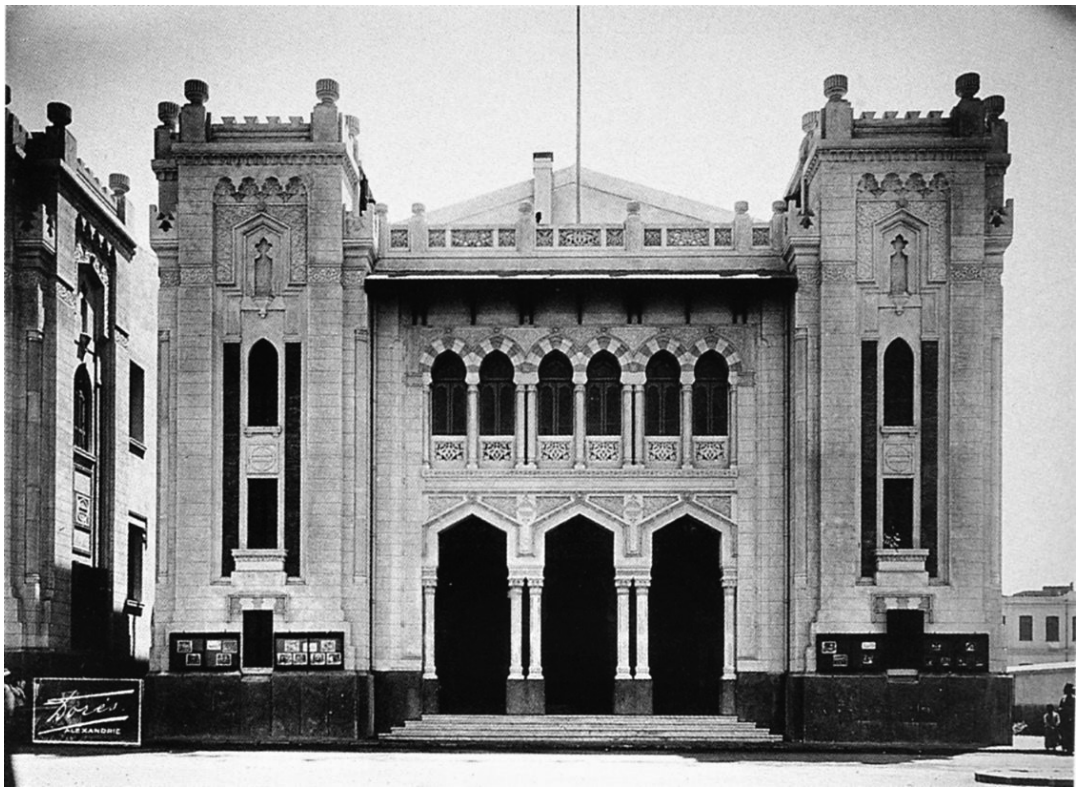


Fig. 14. Théâtre, Damanhūr, 1930-1931, E. Verrucci, architecte (photo Umberto Dorès, Bibliothèque d'Ascoli Piceno).

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

la cérémonie de la pose de la première pierre eut lieu le 8 novembre 1930[58], tandis que sur le fronton on peut lire la date de 1931, qui est celle de l'achèvement des travaux. L'Hôtel de Ville et le Théâtre représentent une intervention homogène, qui s'inscrit dans une séquence d'espaces urbains résiduels destinés à devenir un nouveau centre citadin, par voie de requalification architecturale, sans toutefois avoir l'ambition de se mettre en avant en tant que présence génératrice de la réorganisation urbanistique à leur alentour. Seuls deux côtés du quadrilatère édifié ont des façades recherchées du point de vue architectural, tandis que les deux autres côtés ont des élévations dépouillées pour respecter une logique d'économie. Donnant sur des espaces aux contours irréguliers qui s'ouvrent sur plusieurs directions, les deux nouvelles façades, orthogonales entre elles, visent à focaliser l'attention grâce à des associations stylistiques inhabituelles, dotées d'une pincée d'extravagance, et grâce à un vif chromatisme. Ne pouvant jouer le rôle d'élément ordonnateur dans un tel contexte de désordre urbanistique, le nouvel ensemble (aujourd'hui siège du *Damanhur Opera House*) se propose de façon voyante comme modèle possible, du moins pour le renouveau de sa morphologie architecturale. La note dominante des deux façades, comme c'était déjà le cas des salles du trône, est une forme d'éclectisme qui combine des éléments stylistiques appartenant à des périodes distinctes de l'architecture islamique égyptienne.

Dans le projet dédié à la mémoire du roi Fu'ād (fig. 15 et 16), un hommage plein de gratitude envers le souverain qui avait favorisé son ascension professionnelle, Verrucci revient à une utilisation plus orthodoxe des éléments stylistiques dérivés de l'architecture tardo-mamelouke, en renouant avec l'expérience commencée avec le projet du Palais des facultés de l'Université égyptienne qui fut son premier grand succès. Les motivations de ce choix stylistique sont explicitées dans une lettre dédicatoire, en langue française, adressée au roi Fārūq en date du 14 décembre 1939[59]. Il y rappelle les efforts déployés par le défunt souverain pour promouvoir le développement des études arabes et décrit les finalités allant au-delà de l'aspect commémoratif que ce monument aurait dû atteindre. En effet, le projet prévoyait d'héberger des instituts de culture et des musées d'histoire moderne égyptienne.

> Sire,
>
> En élaborant ce projet de monument à la Mémoire de l'Auguste Père de Votre Majesté, le Grand Roi Fouad, je n'ai eu en vue que de rendre à cette Mémoire illustre, objet de ma vénération et de mon culte, un hommage de fidélité et de reconnaissance. J'ai tenu à y travailler seul ; j'en ai tracé de ma main jusqu'aux moindres traits, jusqu'aux hachures qui en forment le fond ou les ombres.

58. « Damanhur a fait un accueil enthousiaste à son souverain », 1930 ; « S.M. Re Fuad ritorna al Cairo. La partenza da Alessandria – Le accoglienze di Damanhur – L'arrivo alla Capitale », 1930.
59. La lettre dédicatoire est reproduite dans l'album reproduisant les dessins du monument au roi Fu'ād de la Bibliothèque municipale d'Ascoli Piceno.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

> Le projet est conçu en style arabe ; il répond ainsi davantage peut-être à l'attachement que mon Maître disparu vouait à tout ce qui était arabe et à tout ce qui était représentatif de la grande civilisation musulmane. N'est-ce pas à Lui que le monde doit la réorganisation de l'Université millénaire de l'Azhar, foyer des études islamiques et arabes, l'Académie de la Langue Arabe, l'École de Calligraphie Arabe ? Sa Majesté ne régna-t-Elle pas et Votre Majesté, Sire, ne règne-t-Elle pas aujourd'hui avec éclat sur l'Éternelle Égypte qui conduit le Monde Arabe et Musulman tout entier […] ? Dans ma conception du Monument, je n'ai pas seulement envisagé le côté décoratif de celui-ci et il m'a paru nécessaire que le Monument fût encore utile. […] Aussi, répondant à cette manière de voir, le projet que j'ai l'honneur de soumettre à Votre Majesté offre-t-il 2 950 mètres carrés à l'intérieur, superficie qui peut être divisée et aménagée de façon à abriter des institutions qui avaient la prédilection de l'Auguste Père de Votre Majesté […]. Tout autour du Monument des panneaux assez grands sont destinés à recevoir, en mosaïques, des scènes ou emblèmes symbolisant l'Œuvre gigantesque du Roi Illustre. Les Inscriptions qui ornent le Monument se composent soit d'une énumération des œuvres que Sa Majesté a fondées ou patronnées, soit de pensées qui Lui ont servi de guide […]. D'autres pensées orneront la salle qui sera réservée au Musée Fouad I^er^. Elles sont de la main de Mohamed Effendi Rifai, chef du bureau de la Chancellerie au Cabinet de Votre Majesté. Il entrait dans les desseins de Sa Majesté de fonder un Musée Mohamed Aly, pour compléter, après la création du Musée Bonaparte, la chaîne de Musées illustrant les étapes successives de l'histoire de l'Égypte. L'espace prévu pourra abriter, en même temps, un Panthéon formé des bustes des Grands Égyptiens qui auront bien mérité de la Patrie. Dès Son Avènement au Trône, Votre Majesté, animée d'un sentiment admirable de piété filiale, S'est attachée à réunir tout ce qui avait appartenu à Son Auguste Père. Votre Majesté jugera peut-être bon de créer dans ce Monument un Musée Fouad I^er^. La Société Royale de Papyrologie est une œuvre de S.M. le Roi Fouad qui l'a créée en 1930. Faute de local spécialement affecté à son usage, elle tient ses séances à la Société Royale de Géographie. Le moment est peut-être venu de lui consacrer une résidence permanente où elle aurait, en même temps, son exposition de Papyrus. Votre Majesté a conçu le projet de fonder une exposition de la civilisation égyptienne. Ce projet de Monument prévoit une salle à cette fin. Enfin, les collections d'Ethnographie égyptienne et africaine sont abritées à la Société Royale de Géographie. Elles pourraient, si Votre Majesté daignait en agréer l'idée, être transférées dans le Monument où un espace suffisant a été aménagé pour les recevoir. […]

L'idée, loin d'être originale, a comme source d'inspiration le monument à Victor-Emmanuel II de Rome, que Verrucci devait bien connaître, si on en croit la nouvelle diffusée par un biographe anonyme selon laquelle « fort jeune encore il fut un de ceux qui travaillèrent au monument à Victor-Emmanuel, acquérant ainsi un contact direct avec la conception et l'exécution des grands ouvrages publics »[60]. Visant, y compris par ses dimensions, à « rivaliser avec le monument

60. « Les Vedettes », 1936, p. 15. La monographie sur le monument de P. Acciaresi (1911) figurait dans la bibliothèque de Verrucci parmi les publications illustrant les réalisations de confrères italiens.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

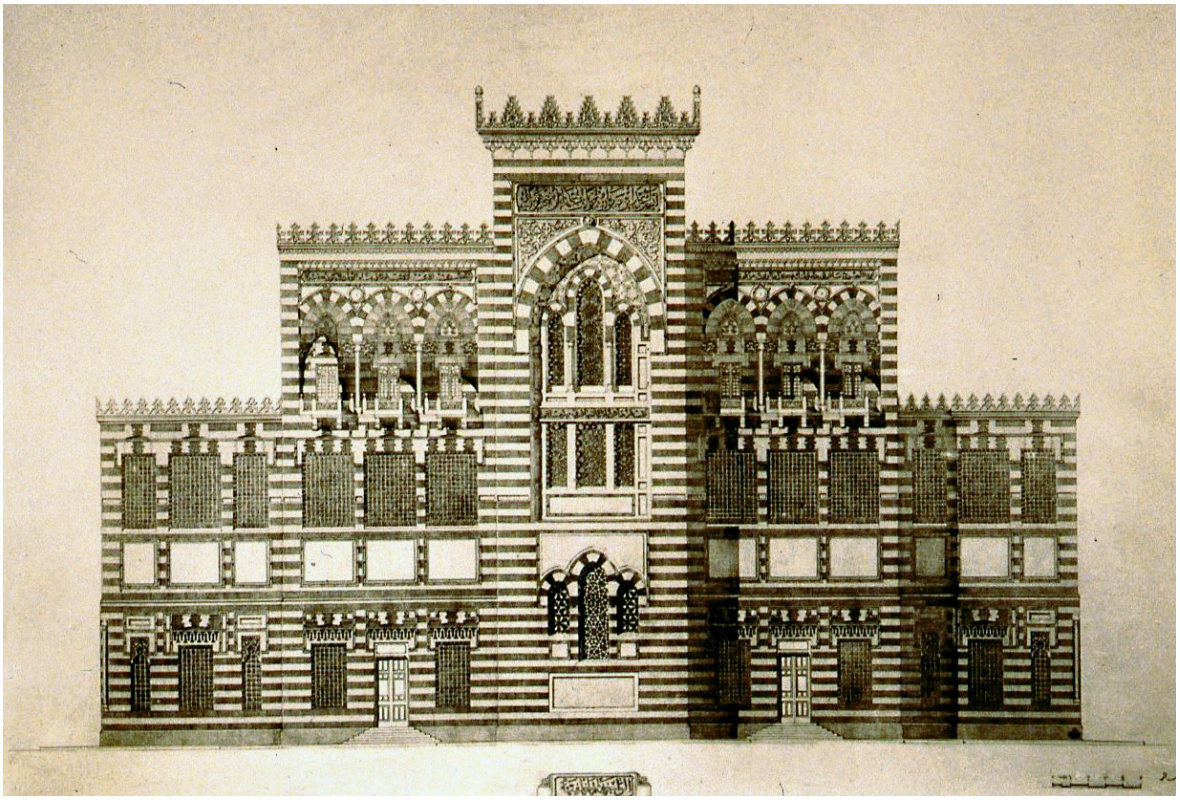


Fig. 15. Projet de monument à la mémoire du roi Fu'ād, Le Caire, 1939, élévation postérieure, E. Verrucci, architecte (Fonds Verrucci, Bibliothèque d'Ascoli Piceno).

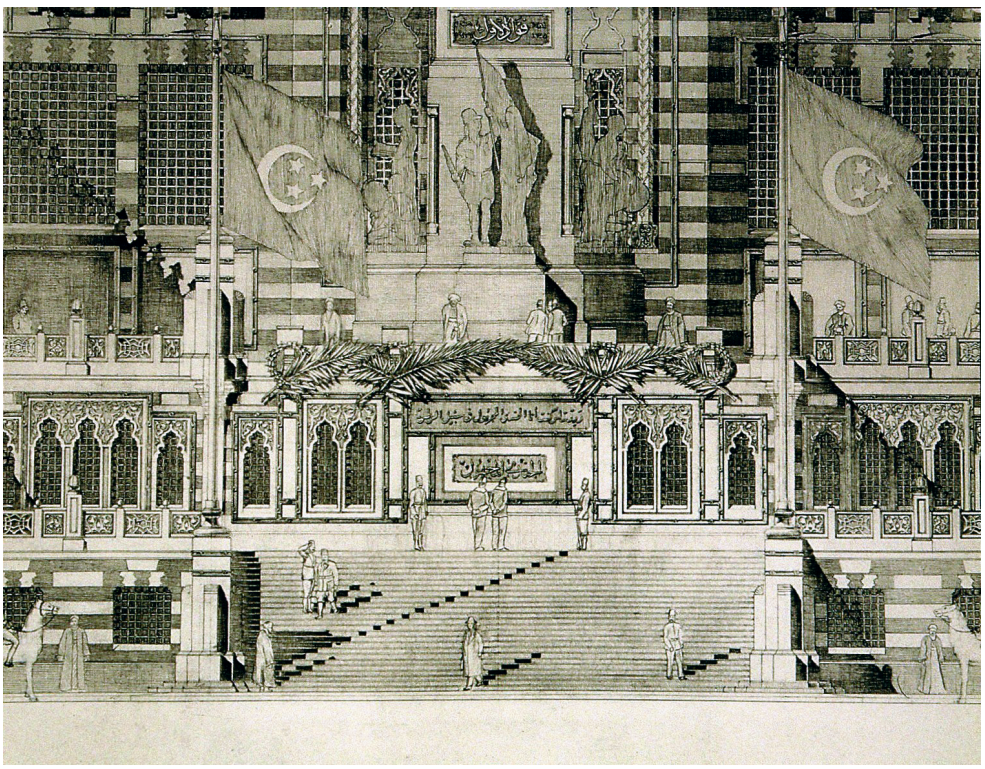


Fig. 16. Projet de monument à la mémoire du roi Fu'ād, Le Caire, 1939, détail de la façade, E. Verrucci, architecte (Fonds Verrucci, Bibliothèque d'Ascoli Piceno).

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

à Victor-Emmanuel II de Rome car sa hauteur sera d'environ 40 m et sa longueur d'environ 100 m »[61], le monument au roi Fu'ād en est une transcription dans le vocabulaire néo-mamelouk.

Les conditions financières de l'État égyptien, l'état de guerre en Europe mais aussi la situation du débat culturel égyptien sur l'architecture ne permettront pas de réaliser un travail d'une telle ampleur. Quelques mois après la présentation du projet au roi Fārūq, l'architecte Sayyed Karim (ou Kurayyim), fondateur en 1939 de la revue *al-ʿImāra*, publie un de ses discours[62], où il reformule dans des termes plus actuels la question du « style national » en la séparant de la pratique de la copie des styles historiques, pour la fonder sur une compréhension plus profonde des conditions de l'époque, qui passe par la circulation des idées et des goûts, tient compte des données environnementales et climatiques, et s'ouvre à la contribution des innovations les plus récentes de la technique de construction et des nouveaux matériaux. Karim déclare[63] :

> Mais c'est une erreur que de chercher à définir pour notre architecture un style national, car comment pouvons nous demander à un miroir qu'il réfléchisse autre chose que la réalité objective, autre chose que la vérité des faits […]. Nous avons connu autrefois un style national […]. C'était le style pharaonique, alors qu'existait, pour tout un peuple, une culture unique, inscrite à l'intérieur des frontières d'un même territoire. Pendant des siècles nous avons été caractérisés par cette culture […] jusqu'à ce que nous soient parvenues des traditions autres que celles que nous avions héritées des pharaons, ainsi qu'une religion nouvelle […]. Ainsi que de nouveaux matériaux, tels que la brique, le bois et le verre – à la place du granit et du silex –, ainsi que de nouvelles techniques de mise en œuvre. C'est ainsi que s'est développé chez nous un style régional – d'une région qui s'étend des pays de l'Orient arabe jusqu'à la rive occidentale de l'Espagne –, qui mit fin à notre style national… Puis des générations sont encore passées […] il y a eu rapprochement des cultures régionales par le biais des échanges. Une culture liée à la civilisation universelle commença dès lors à émerger. […] Cette civilisation scientifique et technique se manifeste, en matière d'architecture, par des matériaux nouveaux tels que le fer et le béton armé, ainsi que par des composants industrialisés, et par conséquent, par de nouvelles manières de bâtir. […] C'est ainsi qu'a émergé, et est appelé à se développer, dans le monde entier, un style universel, c'est-à-dire un style commun. Mais que le style régional, ou arabe, s'était diversifié au cours des âges et selon les pays […], de même ce style universel, qui caractérise la civilisation moderne, sera amené à se différencier après son émergence et sa progression dans chaque pays. […] Nos contemporains veulent-ils que, nous autres architectes, nous fassions de l'architecture avec des matériaux du passé et des techniques révolues ? Nous y sommes fermement opposés, car ce qui restera de cette architecture lorsque seront tombés les stucs et les enduits, et qu'apparaîtront les façades nues, ne pourra que faire la risée de nos descendants, lorsqu'ils évoqueront cette soi-disant architecture nationale, censée porter la marque de notre pays.

61. Gabrielli, 1941, p. 32.
62. Volait, 1988, p. 111.
63. Karim, 1940 (p. 111-112 de la traduction publiée *in* Volait, 1988).

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

Les idées de Karim jettent clairement aux oubliettes l'idéologie qui avait inspiré des expériences comme celles de Verrucci, et sont en phase avec son temps et avec une compréhension aiguë de l'actualité. L'engouement pour ce que l'on appelle le « style arabe moderne » était désormais en train de faiblir, même si certaines de ses manifestations tardives continuent à voir le jour jusqu'au début de la décennie 1950, parallèlement aux derniers tressaillements du débat entre le style « néo-pharaonique » et le style « néo-islamique ».

Un historicisme idéologique

Durant les années 1920, la production égyptienne des architectes italiens est fondée sur des formules stylistiques historicistes qui reflètent la culture de l'époque durant laquelle ils se sont formés et répondent à la demande d'une commande bourgeoise pour laquelle disposer d'une habitation empruntant aux styles de la tradition architecturale européenne est affaire de statut. Le même phénomène se produit au même moment en Italie, où prévaut largement pour l'habitation bourgeoise la répétition fastidieuse de modèles d'immeubles de rapports en style Renaissance ou *Cinquecento*, qui s'était affirmé dans les dernières années du XIX^e^ siècle après l'unité nationale. Les architectures égyptiennes de Verrucci des années 1920 ne font donc nullement exception par rapport aux travaux de ses compatriotes. Bien qu'il puisse passer pour anachronique, il persiste dans cette voie durant la décennie suivante, en demeurant imperméable à l'onde de renouveau promue par des constructions emblématiques telles que les Écoles italiennes de Chatby (1929-1933) à Alexandrie, construites par Clemente Busiri Vici et soutenues par l'influent quotidien *Il Giornale d'Oriente*, et à laquelle beaucoup de ses confrères actifs en Égypte adhèrent[64]. Cette attitude ne peut s'expliquer uniquement par l'inertie d'un professionnel vieillissant, qu'on peut aisément imaginer rétif à remettre en question le savoir-faire affiné au cours d'une vie de travail pour s'aventurer sur le terrain du modernisme qui lui était étranger. Elle correspond aussi à l'idéologie du personnage, qui était profondément enracinée dans l'esprit du *Risorgimento*. Durant ses années de jeunesse en Italie, le débat sur le « style national » n'était pas encore éteint, ce qui explique sa sensibilité propre, ainsi que celle d'autres architectes italiens de sa génération qui ont opéré sur les rives orientales et méridionales de la Méditerranée en s'entêtant à dessiner des œuvres qui, en lien avec les caractères constructifs et stylistiques du lieu, aspiraient à exprimer l'identité nationale.

Les dates de naissance (1874) et d'arrivée à Alexandrie (1897) de Verrucci en font le dernier représentant de l'émigration politique des architectes italiens qui avaient choisi, de gré ou de force, de s'exiler en Égypte, où ils avaient réussi à occuper des postes de responsabilité et à avoir comme clients des membres de la famille khédiviale ou des personnalités politiques. Parmi les premiers patriotes liés directement, ou par leur entourage, à des sociétés secrètes engagées dans la lutte pour l'indépendance et l'unité nationale italienne à s'être établis en Égypte, figurent Pietro Avoscani (1816-1891), qui sut conquérir la confiance de Muḥammad ʿAlī, Francesco Mancini, premier ingénieur du Conseil de l'Ornato à Alexandrie, Ciro Pantanelli

64. Giacomelli, 2008.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

(1833-1884), qui œuvra surtout au service de la famille régnante, ou encore Luigi Storari, qui vint à Alexandrie après avoir travaillé à Istanbul puis Smyrne. Ils furent bientôt rejoints par des sujets de l'empire austro-hongrois à conviction irrédentiste, tels Antonio Lasciac (1856-1946) ou les frères Antonio (1859-1898) et Francesco Battigelli (1861-1941), qui avaient été camarades d'école de l'activiste Guglielmo Oberdan (condamné à mort après avoir été accusé d'avoir ourdi un attentat contre l'empereur François-Joseph, et pendu en 1882), et en avaient favorisé la clandestinité quand il était recherché par la police des Habsbourg. Un autre exemple est Eugenio Valzania (1880-1930), petit-fils et homonyme du colonel garibaldien connu comme « héros de Mentana ». Après un premier séjour en Égypte entre 1907 et 1913, Valzania y retourne en 1927 et est engagé comme architecte en chef du bureau des projets du ministère des Waqfs. À ce titre, il élabore le projet de la mosquée al-Mursī Abū al-ʿAbbās à Alexandrie et en dirige la première phase des travaux entre 1927 et 1930 – la mosquée, achevée en 1945, est généralement attribuée à tort au seul Mario Rossi, qui reprit le chantier à la mort de Valzania. On doit encore à Valzania un projet de mosquée à Héliopolis (1929-1931), connue aujourd'hui comme masǧid al-Ṯawra (Mosquée de la Révolution) et achevée par Giuseppe Tavarelli, ainsi que la conception de la mosquée al-Ṭabbāḫ au Caire (1929-1933), dont Rossi suivit la construction.

Il est significatif qu'à l'exception de Manescalco, dont on ignore les opinions politiques, tous les architectes italiens auxquels on doit une contribution notoire au renouveau de l'architecture islamique (Pantanelli, Lasciac, les frères Battigelli, Valzania) ont été des émigrés engagés dans la défense de la cause nationale.

Leur conception d'une architecture moderne pour l'Égypte, enracinée dans les traditions locales illustrées par les monuments islamiques, avait l'ambition de participer à la définition, sur le plan culturel, d'une identité nationale pour le peuple égyptien pouvant appuyer le mouvement nationaliste en lutte pour s'émanciper de la tutelle européenne. De l'autre côté de la Méditerranée, cette dimension idéologique est clairement énoncée par un éminent protagoniste de la scène architecturale italienne, Gaetano Moretti. Commentant en 1903, dans la revue *L'Edilizia Moderna*, la villa du comte Antoine de Zogheb au Caire, présentée comme le fruit d'une collaboration entre Max Herz et les frères Battigelli, Moretti y distingue une « géniale résurrection savante du style caractéristique local […] qui, né et s'épanouissant avec succès dans le pays, continue à apparaître comme le plus approprié pour la capitale égyptienne »[65]. Après avoir dénoncé la « vulgarité criarde » des « vampires de la profession » – à savoir les architectes européens qui « ne savent que reproduire, et de mauvaise manière, ce qui se fait dans leurs pays sans se préoccuper de vérifier si pareille architecture […] pouvait être adaptée à un pays comme l'Égypte » – Moretti exprime l'espoir qu'il soit possible « de s'émanciper de cet état de fait », à condition que « le principe national, associé au sentiment artistique » puisse être « réaffirmé à la face du monde en suivant les splendides traditions du pays ». Il conclut en formant le vœu, en une invective anticolonialiste d'une rare virulence, que « l'immense […] population » égyptienne, « actuellement si vilement opprimée », puisse mettre « à profit l'acuité naturelle

65. Moretti, 1903, p. 1.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

de son ingéniosité, ses instincts peu disciplinés, la culture involontairement répandue par les nombreux exploiteurs du pays, pour parvenir à une explosion féroce contre tous les étrangers »[66].

Né après l'indépendance italienne mais avant l'intégration des territoires habités par des populations italiennes le long du massif alpin, Verrucci, bien qu'appartenant à une génération plus jeune, croit fermement au principe de l'autodétermination des peuples, comme le démontre sa participation volontaire à la guerre gréco-turque. Dans une Égypte encore sous tutelle étrangère en 1939, le choix d'un style néo-mamelouk pour le monument au roi Fu'ād exprime sa conviction que la question du style national demeurait toujours d'actualité, et il le manifeste avec un pathos dont est absente toute préoccupation d'anachronisme. À la différence du parti adopté par Antonio Lasciac au début des années 1930 pour la maternité située dans le quartier d'Abū al-Rīš, Verrucci renonce à la moindre tentative de transcrire dans une version modernisée les figures architecturales de la tradition islamique, peut-être par peur de voiler le message dont cet ultime projet se voulait porteur. En proposant de s'affranchir de la domination des styles européens, cette reprise tardive d'un style inspiré des monuments mamelouks se veut une dernière contribution à la cause de l'indépendance culturelle du pays qu'il considérait comme sa seconde patrie.

Annexe 1

Décorations d'Ernesto Verrucci

Décorations égyptiennes

- Chevalier Officier de l'Ordre du Nil (octobre 1918) ;
- Grade de bey de 2e classe (1919) ;
- Grade de bey de 1re classe (7 juin 1923) ;
- Commandeur de l'Ordre d'Ismāʿīl (26 mars 1924) ;
- Grand Officier de l'Ordre du Nil (octobre 1930) ;
- Grand Officier de l'Ordre d'Ismāʿīl (26 mars 1936).

Décorations italiennes

- Médaille d'or de la « Dante Alighieri » pour l'enseignement dans l'école « Leonardo da Vinci » du Caire (28 juin 1914) ;
- Chevalier de l'Ordre de la Couronne d'Italie (4 mai 1919) ;
- Officier de l'Ordre de la Couronne d'Italie (11 décembre 1921) ;
- Commandeur de l'Ordre de la Couronne d'Italie (27 décembre 1923) ;
- Commandeur de l'Ordre des Saints-Maurice-et-Lazare (13 décembre 1925) ;
- Grand Officier de l'Ordre de la Couronne d'Italie (12 août 1927) ;

66. Moretti, 1903, p. 1-2.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

– Médaille d'or pour avoir efficacement favorisé le développement de la culture italienne en Égypte et pour avoir donné un plus grand soutien à la « Dante Alighieri » et à l'école « Leonardo da Vinci » au Caire (11 mars 1928) ;
– Chevalier de Grand-Croix décoré du Grand Cordon de l'Ordre de la Couronne d'Italie (18 avril 1932) ;
– Grand Officier de l'Ordre des Saints-Maurice-et-Lazare (27 juin 1933).

Décoration vaticane

– Commandeur de l'ordre équestre Piano (20 août 1928).

Décorations belges

– Grand Officier de l'Ordre de Léopold II (16 janvier 1928) ;
– Grand Officier de l'Ordre de la Couronne (15 mars 1930).

Décorations françaises

– Officier de la Légion d'honneur (24 septembre 1925) ;
– Commandeur de la Légion d'honneur (4 novembre 1927).

Décorations grecques

– Certificat de mérite du ministère de la Guerre de la Grèce pour l'appartenance à la « Fédération italienne des volontaires de Garibaldi en 1897 » (1914) ;
– Croix d'Officier de l'Ordre du Sauveur (31 mars 1927) ;
– Chevalier de Grand-Croix de l'Ordre de Phénix (15 avril 1927) ;
– Croix du mérite militaire de IV^{e} classe (30 avril 1931).

Décorations éthiopiennes

– Commandeur de l'Ordre de l'Étoile d'Éthiopie (1924) ;
– Grand Officier de l'Ordre de Menelik II (s.d.).

Décoration marocaine

– Grand Officier de l'Ordre du Ouissam Alaouite (22 janvier 1930).

Source(s) : Fonds Verrucci de la Bibliothèque Communale Giulio Gabrielli, Ascoli Piceno : Diplômes des Décorations et Album de coupures de presse.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

Archives

Fonds Verrucci de la Bibliothèque Communale Giulio Gabrielli, Ascoli Piceno

Les photos des constructions égyptiennes de Verrucci sont collées dans 14 albums sans cote ni date, sous reliures de cuir vert. Les photos des œuvres d'inspiration islamique sont dans les albums intitulés *Diversi* I ; *Diversi* II ; *Palazzo d'Abdin – Interni* ; *Palazzo di Ras-El-Tin – Interni Salamlik*.

En dehors de la série des albums reliés en cuir vert, valent d'être signalés les albums suivants :

- *Monumento al Khedive Isma'il*, s.d. ;
- *Progetto di Monumento a Re Fu'âd*, 1939 ;
- *Ernesto Verrucci : Architetto Capo dei Palazzi Reali d'Egitto, contenente foto relative alla vita di corte ed ai viaggi ufficiali effettuati al seguito di Re Fu'âd*, s.d. ;
- *Funerali del re d'Egitto Fu'âd, Il Cairo*, 29 aprile 1936.

365 négatifs sur plaque de verre au gélatino-bromure d'argent des photos des mosquées et d'autres monuments du Caire sont répartis dans 55 boîtes de carton. Enfin 9 albums contiennent les 238 tirages de vues prises dans les mosquées du Caire et des exemples d'ornement islamique. Pour des informations plus détaillées, voir Di Marco, 2013.

Bibliographie

Abbréviations bibliographiques

CCMAA : *Comité de conservation des monuments de l'art arabe*.

Sources imprimées

Acciaresi, Primo, *Giuseppe Sacconi e l'opera sua massima*, Tip. dell'Unione editrice, Rome, 1911.

« À l'Université égyptienne. Les dons de la princesse Fatma Hanem Ismaïl », *La Bourse égyptienne*, Le Caire, 31 décembre 1913 ; réimprimé dans *Le Progrès égyptien*, Le Caire, 31 janvier 1914.

Bigiavi, Edoardo D., *Dell'Opera degl'Italiani in Egitto*, Stab. Tip. S. Belforte & C., Livourne, 1906.

C., « Il compimento di un'opera filantropica – La nuova Sede dei "Soccorsi d'Urgenza" », *Il Messaggero Egiziano*, Alexandrie, 26 octobre 1928.

Catr., « Una visita al Palazzo Reale di Ras-el-Tin. I restauri artistici della reggia. La metamorfosi del Palazzo nella realizzazione dei progetti dell'Arch. Comm. E. Verrucci Bey – Il contributo dell'industria e dell'arte italiana – Pannelli, soffitti e lunette di Amisani, Villani e Oprandi », *Il Messaggero Egiziano*, Alexandrie, 20 septembre 1925.

« Chronique de la Cour », *Le Journal du Caire*, 14 février 1918.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

« Comment sera reconstruite l'Université d'El Azhar », *La Bourse égyptienne*, Le Caire, 1er mai 1930.
Coppedè, Gino, *Castelli e ville in carattere quattrocentesco*, Leonardo Preiss, Milan, s.d. [1914].
[Coupure de presse sans titre], *Roma*, Naples, 20-21 septembre 1917.
« Damanhur a fait un accueil enthousiaste à son souverain », *La Réforme et les nouvelles*, Alexandrie, 8 novembre 1930.
« Ernest Verrucci bey », *Le Journal d'Égypte*, Le Caire, 17 mai 1936.
« Ernesto Verrucci bey a démissionné », *La Bourse égyptienne*, Le Caire, 16 mai 1936.
« Esposizione umoristica », *L'Imparziale*, Le Caire, 29 mars 1917.
« Festa inaugurale dell'Ospedale Umberto I », *L'Imparziale*, Le Caire, 24-25 décembre 1902.
« Grande Loggia Inglese », *Roma*, Naples, 26-27 juin 1917.
« Il cav. di Gr. Cr. Verrucci bey si dimette da architetto capo dei Palazzi reali », *Il Giornale d'Oriente*, Le Caire, Alexandrie, 17 mai 1936.
« Il francobollo della Croce Rossa Italiana », *L'Imparziale*, Le Caire, 19 septembre 1915.
« Il monumento ad Ismail Pascià offerto dalla Colonia italiana », *Il Messaggero Egiziano*, Alexandrie, 16 février 1929.
« Il monumento al Kedive Ismail offerto dagl'Italiani d'Egitto », *Il Giornale d'Oriente*, Le Caire, Alexandrie, 17 août 1934.
« Il nuovo Istituto di Economia Politica », *L'Imparziale*, Le Caire, 6 janvier 1928.
« I nostri architetti all'estero – La nuova Università Egiziana », *La Domenica del Corriere*, Milan, 26 avril-3 mai 1914.
Karim, Sayyed, « Pour un style national de l'architecture en Égypte », intervention au congrès de l'Association égyptienne de la Réforme sociale le 19 avril 1940, traduction française annotée et publiée *in* Volait, Mercedes, *L'architecture moderne en Égypte et la revue al-ʿImāra 1939-1959*, Cedej, Le Caire, 1988, p. 105-115 (le texte arabe avait paru sous le titre « al-Ṭābiʿ al-qawmī wa-l-ʿimāra fī Miṣr » in *Maǧallat al-ʿImāra*, vol. 2, 5/6, 1940, p. 271-275).
« La "Leonardo da Vinci" », *L'Imparziale*, Le Caire, 27 février 1916.
« La Nuova sede dei Soccorsi d'Urgenza », *Il Messaggero Egiziano della Domenica*, Alexandrie, 4 novembre 1928.
« La pergamena a S.F.R. Wingate », *L'Imparziale*, Le Caire, 27 juin 1917.
« La Posa della prima pietra della nuova sede dell'A.I.S.S.U. di Alessandria », *L'Imparziale*, Le Caire, 27 septembre 1927.
« La Posa della prima pietra dell'Università Egiziana », *L'Imparziale*, Le Caire, 30-31 mars 1914.
« La Posa della prima pietra dell'Università Egiziana », *L'Imparziale*, Le Caire, 1er avril 1914.
« L'architetto Ernesto Verrucci », *Risveglio Piceno*, Ascoli Piceno, 18 avril 1914.
« L'architetto Verrucci », *L'Imparziale*, Le Caire, 24 décembre 1918.
« La réorganisation du Comité de conservation des monuments de l'art arabe », *La Bourse égyptienne*, Le Caire, 21 octobre 1925.
« La statue du khédive Ismaïl », *Le Phare égyptien*, Alexandrie, 1er août 1934.
« L'embellissement d'Alexandrie. Un projet d'érection d'une statue du Khédive Ismaïl », *La Bourse égyptienne*, Le Caire, 22 décembre 1928.
« Le norme pel Concorso delle facciate degli edifici Alessandrini », *L'Imparziale*, Le Caire, 9 décembre 1929.
« Le nostre scuole alla Signora Tugini », *L'Imparziale*, Le Caire, 2-3 février 1902.
« Le nouveau palais de Justice du Caire », *La Bourse égyptienne*, Le Caire, 17 janvier 1924.
« Le nouveau siège de l'Association internationale des Secours d'urgence d'Alexandrie », *La Liberté*, Fribourg, 5 novembre 1928.
« Les adieux de M. Walter Bond, Vice-président de la Cour d'Appel Indigène », *Le Journal du Caire*, 31 mai 1916.
« Les nouvelles armoiries royales », *La Bourse égyptienne*, Le Caire, 6 décembre 1923.
« Les Vedettes », *La Semaine financière & politique*, Alexandrie, 4 mai 1936.
« L'inauguration du nouveau siège des Secours d'urgence », *La Bourse égyptienne*, Le Caire, 5 novembre 1928.
« L'Istituto Nazionale R.O.M.A. », *L'Imparziale*, Le Caire, 23 novembre 1926.
« Lo stemma reale », *L'Imparziale*, Le Caire, 3 décembre 1923.
« L'Università Egiziana », *L'Imparziale*, Le Caire, 23-24 mars 1914.
« Meritata nomina », *Roma*, Naples, 14-15 février 1918.
Moretti, G., « La Villa Zogheb in Cairo. Due parole sull'architettura moderna in Egitto », *L'Edilizia Moderna*, 12, 1, Milan, janvier 1903, p. 1-3.
« Omaggio a un magistrato », *L'Imparziale*, Le Caire, 2 juin 1916.
« Per il XX settembre al Cairo », *L'Imparziale*, Le Caire, 13 septembre 1915.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

« Per una grande esposizione d'arte », *L'Imparziale*, Le Caire, 22 mai 1917.
« Per un monumento a Ismail Pascià. Il dono della Colonia italiana ad Alessandria », *Il Messaggero Egiziano*, Alexandrie, 20 décembre 1928.
« Prima esposizione internazionale d'arte », *L'Imparziale*, Le Caire, 5 octobre 1917.
Saleo, Carlo, « Profili – Ernesto Verrucci », *Roma*, Naples, 9 mai 1917.
« Scuola Italiana di Eliopoli », *L'Imparziale*, Le Caire, 16 janvier 1917.
« Scuola "Leonardo da Vinci" », *L'Imparziale*, Le Caire, 20 février 1916.
« Società reale entomologica d'Egitto », *L'Imparziale*, Le Caire, 26 janvier 1928.
« S.M. Re Fuad ritorna al Cairo. La partenza da Alessandria – Le accoglienze di Damanhur – L'arrivo alla Capitale », *Il Messaggero Egiziano*, Alexandrie, 9 novembre 1930.
« S.M. il Re inaugurerà il 1° ottobre la II Mostra d'Arte Coloniale in Castelnuovo », *Roma*, Naples, 26 septembre 1934.
« Una bella cerimonia », *L'Imparziale*, Le Caire, 22 avril 1917.
« Una festa del lavoro », *L'Imparziale*, Le Caire, 9 juin 1915.
« Un artefice italiano che fa onore alla Patria in Egitto », *Corriere della Laguna*, Venise, 24 février 1924.
« Un ascolano amico del Re d'Egitto », *Il Giornale d'Italia*, Rome, 17 juin 1936.
« Un Esempio di attività italiana all'estero », *Rivista Illustrata del Popolo d'Italia*, 12, Milan, Décembre 1928.
« Un Francobollo commemorativo », *L'Imparziale*, Le Caire, 17 août 1915.
« Un grande Istituto Fascista per il Rinnovamento dell'Arte Italiana », *L'Imparziale*, Le Caire, 29 juin 1926.
« Università Egiziana », *L'Imparziale*, Le Caire, 4 janvier 1914.
« Università Egiziana », *L'Imparziale*, Le Caire, 14 janvier 1917.
« Un pregevole dono ed una gentile dimostrazione al comm. Serra », *L'Imparziale*, Le Caire, 20 novembre 1914.
« Un quadro del Verrucci », *L'Imparziale*, Le Caire, 19 avril 1917.

Études

Abdeen Palace: The Jewel of 19th Century Cairo, Cultnat, Le Caire, 2009.
Cantalupo, Roberto, *Fuad : Primo Re d'Egitto*, Garzanti, Milan, 1940.
Di Marco, Marco, « L'archivio fotografico dell'architetto Ernesto Verrucci Bey presso la biblioteca civica di Ascoli Piceno » *in* Mozzoni, Loretta, Santini, Stefano (dir.), *Architettura dell'Eclettismo. I grandi protagonisti*, actes du XI[e] Colloque d'Architecture de l'Éclectisme, Jesi, 26-27 Juin 2008, Liguori Editore, Naples, 2013, p. 197-234.
Gabrielli, Riccardo, *L'architetto Ernesto Verrucci-Bey e le sue opere in Egitto*, Fiori, Ascoli Piceno, 1941.
Gabrielli, Riccardo, *L'architetto Ernesto Verrucci-Bey e le sue opere in Egitto*, Fiori, Ascoli Piceno, 1947 (2[e] éd. élargie).
Giacomelli, Milva, « Clemente Busiri Vici e il rinnovato volto dell'architettura italiana in Egitto negli anni trenta – Clemente Busiri Vici and the New Face of Italian Architecture in Egypt in the 1930s » *in* Godoli, Ezio & Giacomelli, Milva (éd.), *Architetti e ingegneri italiani in Egitto dal diciannovesimo al ventunesimo secolo – Italian Architects and Engineers in Egypt from the Nineteenth to Twentyfirst Century*, M & M Maschietto editore, Florence, 2008, p. 160-183.
Godoli, Ezio, « Le architetture in stile arabo moderno di Ernesto Verrucci Bey » in *Quasar. Quaderni di storia dell'architettura e restauro* 18, Florence, juillet-décembre 1997, p. 31-63.
Godoli, Ezio, « Ernesto Verrucci's Architectural Works for Alexandria » *in* Godoli, Ezio *et al.* (éd.), *The Presence of Italian Architects in Mediterranean Countries. Proceedings of the First International Conference*, Bibliotheca Alexandrina, 15-16 novembre 2007, M & M Maschietto editore, Florence, 2008, p. 362-373.
Raymond, André, *Le Caire*, Fayard, Paris, 1993.
Ricco, Paola, « Art and Luxury in the Details: Italian Interior Decorators in Modern Egypt, 1859-1967 » *in* Piaton, Claudine *et al.* (éd.), *Building Beyond the Mediterranean: Studying the Archives of European Businesses (1860-1970)*, Honoré Clair, Arles, 2012, p. 157-167.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

Sammarco, Angelo, *Gli Italiani in Egitto. Il contributo italiano nella formazione dell'Egitto moderno*, Edizioni del Fascio, Alexandrie, 1937.

Seifert, Jaroslav, *Všecky krásy světa*, Praha, 1982 ; traduction italienne, *Tutte le bellezze del mondo*, Edizioni Studio Tesi, Pordenone, 1991.

Turchiarulo, Mariangela, *Costruire in « stile » : l'architettura italiana ad Alessandria d'Egitto, l'opera di Mario Rossi*, Gangemi editore, Rome, 2012.

Volait, Mercedes, *L'architecture moderne en Égypte et la revue al-'Imāra 1939-1959*, Cedej, Le Caire, 1988.

Volait, Mercedes, *Architectes et architectures de l'Égypte moderne 1830-1950. Genèse et essor d'une expertise locale*, Maisonneuve et Larose, Paris, 2005.

Volait, Mercedes, « Appropriating Orientalism? Saber Sabri's Mamluk Revivals in Late-Nineteenth-Century Cairo » *in* Behrens-Abouseif, Doris & Vernoit, Stephen (éd.), *Islamic Art in the 19th Century, Tradition, Innovation and Eclecticism*, Brill, Leyde, 2006, p. 131-155.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net