

eum > linguistica > letteratura

I linguaggi del Futurismo

Atti del Convegno internazionale di studi
(Macerata, 15-17 dicembre 2010)

a cura di Diego Poli e Laura Melosi

eum

Università degli Studi di Macerata

Quaderni linguistici letterari e filologici IV 2013
Collana del Dipartimento di Studi Umanistici

Direttore
Diego Poli

Comitato Scientifico
Massimo Bonafin
Marco Fantuzzi
Gianluca Frenguelli
Laura Melosi
Vittorio Springfield Tomelleri

In copertina: Corrado Govoni, *Autoritratto*, «Lacerba», 27 marzo 1915

isbn 978-88-6056-378-1
Prima edizione: dicembre 2013
©2013 eum edizioni università di macerata
Centro Direzionale, via Carducci 63/a – 62100 Macerata
info.ceum@unimc.it
<http://eum.unimc.it>

Stampa:
Global Print S.r.l.
Via degli Abeti, 17/1 Gorgonzola (MI)

Indice

Diego Poli e Laura Melosi

- 9 Presentazione

Sintetico universale

Diego Poli

- 15 Il Futurismo, ovvero, il dinamismo nei linguaggi

Scomposizione della realtà ricomposizione nella letteratura

Simona Costa

- 71 Due iconoclasti conservatori: Marinetti e d'Annunzio

Sandro Gentili

- 85 Il Futurismo in Umbria 1913-1920

Marco Marchi

- 113 Palazzeschi, la voce dell'immoralismo

Luigi Martellini

- 133 Tracce futuriste in Ungaretti, ovvero della disgregata essenzialità

Costanza Geddes da Filicaia

- 147 Il «macchinista senza foco»: suggestioni futuriste in Campana epistolografo

Gloria Manghetti

- 157 Dagli archivi della Fondazione Primo Conti: per il Futurismo, ma non solo

Aperture espansioni continuità

- Laura Melosi
175 Futurismo e colonialismo: tracce letterarie
- Pietro Frassica
189 In margine al «Poema del Candore Negro»
- Alejandro Patat
197 Traduzioni e interpretazioni del Futurismo in America Latina
- Maria Elena Paniconi
209 Nelson Morpurgo e il «Movimento del Futurismo Egiziano» fra internazionalismo cosmopolita e appartenenza coloniale
- Marco Sabbatini
237 «Io e Marinetti». Una memoria letteraria di Vasilisk Gnedov

L'arte della comunicazione sonora e visiva

- Vincenzo Caporaletti
261 Dal Tattilismo all'Audiotattile: per un'interpretazione del Futurismo musicale
- Vincenzo Orioles
283 Tra parole chiave del Futurismo e precorrimenti
- Carlo Schirru
289 Un Autore "in parola": preliminari fisico-acustici sulla voce di Marinetti
- Maria Laura Pierucci
323 L'avventura della de-strutturazione
- Angela Bianchi
331 Parole in libertà nell'ipertesto futurista

Spazi sensi immagini vibrazioni

- Roberto Cresti
349 Le ali della materia. Enrico Prampolini, il Futurismo e la rivista «Noi» (1917-1925)

- Alfredo Luzi
385 *L'uomo che passa* di Leonardo Castellani. Un futurista in provincia tra icona e parola
- Massimo Angelucci Cominazzini
401 Stati d'animo polimaterici. Leandra Angelucci Cominazzini futurista
- Nunzia Ercolino
423 Il rumore del mondo che cambia
- Enrico Pulsoni
447 Il linguaggio futurista della scenografia
- 451 Indice dei nomi *a cura di Manuela Martellini*

Maria Elena Paniconi

Nelson Morpurgo e il «Movimento del Futurismo Egiziano» fra internazionalismo cosmopolita e appartenenza coloniale¹

In questo contributo ci occuperemo dell'attività di un gruppo di futuristi in contesto coloniale o, per usare le parole di Claudia Salaris, di una "spora" del Futurismo italiano giunta fino all'altra sponda del Mediterraneo e in particolare in Egitto, terra natale di Filippo Tommaso Marinetti². Ad Alessandria d'Egitto il fondatore del Futurismo visse infatti fino all'età di quindici anni e qui frequentò il collegio Saint François-Xavier dei Gesuiti francesi, prima di venirne espulso per aver introdotto tra i compagni alcuni romanzi di Zola. Tuttavia, la presenza autonoma e continuativa del Futurismo in quel Paese non si dovette tanto alla breve permanenza o alle successive, meteoriche apparizioni del suo carismatico fondatore, quanto alle energie di un altro italiano d'Egitto che, seguendo un percorso inverso rispetto a quello marinettiano, si formò prevalentemente in Italia, a Milano, e operò dal 1920 in poi nella capitale egiziana. Si tratta di Nelson Morpurgo, avvocato nato al Cairo da una famiglia istriana, futurista di seconda generazione, parolibero e fondatore del movimento futurista in Egitto.

La terra del Nilo può sembrare un ambiente assai decentrato persino rispetto alla rete di diffusione transnazionale intessuta da Marinetti e dai suoi seguaci. Nondimeno l'Egitto degli anni Venti e Trenta, con la sua città cosmopolita per antonomasia, Alessandria, e la dinamica capitale del Cairo, allora aperta alle varie tendenze culturali europee, ha ospitato in momenti diversi

¹ Questo contributo si basa, in gran parte, su documenti editi e inediti contenuti nel fondo privato non ancora inventariato della sig.ra Loredana Cherini (d'ora innanzi «Fondo Cherini»), nipote di Nelson Morpurgo. Alla sig.ra Cherini così come al sig. Claudio De Giovanni va il nostro più sentito ringraziamento per la gentilezza e l'ospitalità che ci hanno riservato nel corso della ricerca. È doveroso anche ringraziare la prof.ssa Marta Petricioli, dell'Università di Firenze, per aver controllato presso gli archivi del Ministero degli Affari Esteri alcuni fascicoli interessanti ai fini del lavoro e, ancora, l'avv. Gaetano D. Rossi che ci ha inviato alcune fotografie di Nelson Morpurgo e ci ha aiutati nel prendere contatto con la sua famiglia.

² C. Salaris, *Storia del Futurismo*, Milano, Editori Riuniti, 1985, pp. 170 s.

noti futuristi o ex tali, come ad esempio Valentine de Saint Point³, il pittore piacentino Osvaldo Barbieri (Bot) detto «Il Terribile» e, per brevi periodi, il pittore Tato e lo scrittore Bruno Corra⁴. La loro presenza è ricordata tuttora, con un certo orgoglio, negli ambienti cosmopoliti e francofoni egiziani, dove aleggia la nostalgia per quel mondo screziato di tante lingue e accenti diversi e per quella società plurale descritta in tanta letteratura internazionale, di ambientazione spesso alessandrina⁵.

Prima di addentrarci nei dettagli della biografia di Morpurgo, collocando la sua esperienza egiziana nel contesto sociale e culturale del Paese degli anni Venti e Trenta, conviene fare un breve cenno alla sua poesia, con riferimento particolare alla fortuna critica delle sue prime tavole parolibere e delle liriche posteriori. *Il fuoco delle Piramidi* (1923), pubblicato dalle Edizioni futuriste di Poesia con prefazione di Marinetti [fig. 1] è una raccolta di tavole parolibere che, ammette il poeta stesso⁶, furono inizialmente accolte con perplessità dalla critica, ma che presto si affermarono tra gli esempi maggiormente riusciti di parolibero⁷. La prefazione-“collaudo” di Marinetti fotografa il carattere innovatore di queste tavole:

Nelson Morpurgo nel suo *Il fuoco delle piramidi* si rivela un parolibero originale potente con tipiche virtù semplificatrici e unitarie. Le sue pagine di parole in libertà sono splendidamente sinottiche. Egli inchioda in una pagina che assomiglia spesso a un progetto d'ingegneria il reticolato gorgo blocco o nodo delle sue sensazioni idee fremiti ricordi. Non teme gli accozzi e le miscele strane, anzi dimostra una rara fortuna nel legare insieme ideologie astratte e sensazioni torbide di materia. Le pagine di parole in libertà di Nelson Morpurgo colpiscono subito così per la loro geometria patetica e lirica e realizzano nei nervi del lettore impetuosa invincibile simultaneità di sensazioni idee⁸.

³ Valentine de Saint Point, autrice del *Manifesto della donna futurista* (1912) e di un discusso *Manifesto futurista della lussuria* (1913) si era trasferita al Cairo e qui aveva aderito alla causa del nascente nazionalismo arabo-egiziano. Studiosa di esoterismo, si convertì all'Islam con il nome di Ruhiyya Nural-Din, legandosi in amicizia, nell'ultimo periodo della sua vita, allo studioso e divulgatore di dottrine mistiche orientali René Guénon.

⁴ Bruno Corra si recò al Cairo nel 1925 per preparare il suo romanzo *Sanya, la moglie egiziana. Il romanzo dell'oriente moderno* (1927) e venne ospitato da Nelson Morpurgo che ricorda alcuni episodi di quella visita in *Un'avventura by night*, in «Prospetti», XL, 1975, pp. 19-25.

⁵ Ricordiamo a questo proposito la vasta produzione di Robert Solé e in particolare il suo *Dictionnaire amoureux de l'Egypte* (2001) e i romanzi *Out of Egypt: A memoir* (1997) di André Aciman e *Il Chilometro d'Oro. Il mondo perduto degli italiani d'Egitto* (2006) di Daniel Fishman.

⁶ Morpurgo parla di una «critica perplessa» da parte del gruppo del quotidiano francese «L'Intransigeant». Cfr. N. Morpurgo, *Autocronologia*, in «ES. Rivista quadrimestrale», II, 1974-1975, p. 57.

⁷ Glauco Viazzi dedica una scheda critica a Nelson Morpurgo e ad alcune tavole parolibere tratte da *Il fuoco delle Piramidi* tra cui «Silenzi», «Colloqui Notturni», «Amore» e «Strano». Cfr. G. Viazzi, *I poeti del Futurismo. 1909-1944*, Milano, Longanesi, 1983, pp. 418-426.

⁸ La prefazione scritta da Marinetti per *Il fuoco delle Piramidi* è ripresa e commentata da Glauco Viazzi come esempio eloquente di quella particolare forma espressiva che è il “collaudo” marinettiano. Cfr. G. Viazzi, *Marinetti futurista*, Napoli, Guida Editore, 1977, pp. 200-201.

Il successivo volume bilingue *Pour mes femmes* (1933) [figg. 1 e 2], pubblicato per le edizioni del settimanale cairota «La Semaine Egyptienne», è ricercatissimo dai bibliofili grazie anche alla copertina illustrata di Zanobetti, pittrice e grafico della comunità italo-egiziana e alle illustrazioni interne di Renzo da Forno, Yordine, Kalfa e Orobia, tutti artisti ora poco noti, attivi in contesto coloniale ed egiziano [fig. 2]. Il libro venne lanciato da una recensione particolarmente favorevole di Valentine de Saint Point su «La Semaine Egyptienne» ed ebbe una buona diffusione negli ambienti culturali e artistici egiziani, allora in prevalenza francofoni. Altre poesie di Morpurgo sono state pubblicate singolarmente in volumi antologici o riviste specialistiche⁹. Alcuni vividi racconti autobiografici arricchiscono invece opere collettanee sul Futurismo e su Marinetti¹⁰.

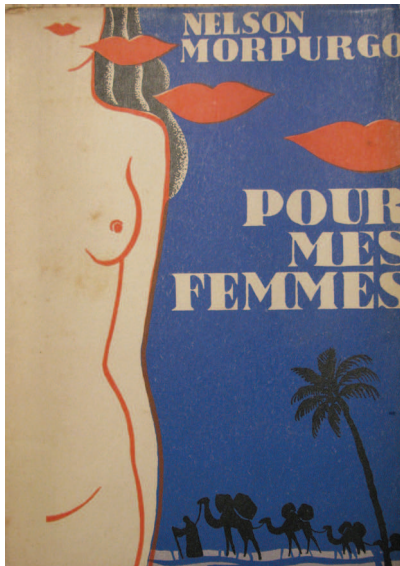


Fig. 1. *Pour mes femmes*, frontespizio (gentile concessione di Loredana Cherini)



Fig. 2. *Pour mes femmes*, retro di copertina illustrato da Zanobetti e cartolina pubblicitaria recante la stessa immagine (gentile concessione di Loredana Cherini)

⁹ Tra questi testi segnaliamo: *Thermomètre égyptien*, in *Almanacco futurista*, Roma, Edizioni Arte Viva, 1978 e *Campagna romagnola*, in «Futurismo oggi», settembre-ottobre 1976.

¹⁰ Tra gli scritti autobiografici di Morpurgo inclusi in numeri speciali di riviste e volumi collettanei ci limitiamo a segnalare: *Marinetti in Egitto (1938)*, in «Europa letteraria e artistica», numero speciale VII/IX, 1975, pp. 49-55; *Primo incontro con F.T. Marinetti a Milano*, in «La Martinella di Milano», I-II, 1976, pp. 29-32; *I miei amici futuristi*, in «Prospetti», XLVI-XLVII, 1977, pp. 21-24 e l'intervista con Giovanni Battista Nazzaro in S. Lambiase e G.B. Nazzaro, *Marinetti e i futuristi. Marinetti nei colloqui e nei ricordi dei futuristi italiani*, Milano, Garzanti, 1978, pp. 107-120.

1. *Una vita in movimento*

Nato al Cairo nel 1899 e figlio dell'avvocato di origine istriana Carlo Morpurgo, Nelson riceve una formazione itinerante: frequenta le scuole elementari tra Atene e Padova, il liceo Manzoni a Milano e da perfetto bilingue italo-francese conseguirà una doppia laurea in giurisprudenza a Roma e a Parigi. Si accosta al Futurismo nel 1915 leggendo «Lacerba» e nello stesso anno, in occasione di una manifestazione interventista organizzata dagli studenti, contatta al telefono Marinetti il quale non esita a comparire di lì a poco dinnanzi ai liceali in compagnia del suo Stato Maggiore quasi al completo. Morpurgo racconta questo incontro con trasporto, intuendovi quasi un segno del proprio destino di futurista e servendosi della sua discreta conoscenza dell'arabo parlato per esprimere l'entità di tale evento:

Come e quando conobbi Marinetti ed entrai nel movimento futurista. In arabo v'è un participio passato che viene dal verbo *ekteb* (scrivere: *maktub*. "Scritto", "era scritto", doveva accadere, non poteva essere che così, era cioè scritto nel libro del destino. È la quintessenza della filosofia araba [...]. A Milano cominciava ad accendersi la battaglia per l'intervento. [...] Noi studenti eravamo altrettante polveriere [...] escogitavamo manifestazioni di interventismo e di irredentismo, che talvolta eran anche puerili. Avevamo fatto stampare delle specie di etichette in carta gommata contenenti impropri indirizzati a tutti: agli imperi centrali, a Guglielmone, a Cecco Beppe, al Vaticano, al Sultano di Turchia ed incollavamo queste etichette nelle vetrine dei negozi di Via Dante e dei Portici settentrionali [...]. A scuola ogni pretesto era buono per organizzare una manifestazione: un giorno in cui la tensione era maggiore, telefonai chissà perché a Marinetti, evidentemente dovetti essere persuasivo se il pomeriggio, un quarto d'ora circa prima dell'entrata a scuola, lo vidi spuntare dall'angolo di via Lanzzone (si chiama poi così?) con a lato Boccioni, Russolo, Carrà, ed un quinto che non vidi mai più. Corsi loro incontro e li accompagnai verso gli studenti che attendevano al portone del Manzoni, seguito da qualche compagno che li aveva raggiunti. Gridai viva Marinetti! Viva il futurismo! Viva l'Italia! Marinetti ci guardò attorno, ci sorrise, strinse le mani degli studenti e si allontanò con il suo stato maggiore. L'unico ad essere esaltato sino al parossismo ero io. L'indomani mi recai a Palazzo Rosso in Corso Venezia e presi contatto con Marinetti. Ecco semplicemente come e quando conobbi Marinetti e come entrai nel movimento futurista¹¹.

Queste righe dimostrano come il Futurismo sia stato un movimento trans-generazionale, accolto e reinterpretato da gruppi di giovanissimi e stravaganti studenti che, ricorda lo stesso Morpurgo, usavano i «biglietti da visita semoventi» ed esibivano un cavoletto di Bruxelles al posto del fiore all'occhiello ed esuberanti capigliature. Il racconto prosegue con un

¹¹ Dattiloscritto *Marinetti, il Futurismo ed io*, Nelson Morpurgo Collection; General Collection, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University. Il dattiloscritto è una bozza preparatoria di *Primo incontro con Filippo Tommaso Marinetti a Milano*, pubblicato in «La Martinella di Milano», I-II, 1976, pp. 29-32. La parte citata a nostra conoscenza è inedita.

ritratto nitido di Marinetti, allora quarantenne, e con il ricordo delle lotte pro e contro l'intervento militare, in una rapida successione di quadri atti a ricreare l'atmosfera di quegli anni in cui l'attività futurista confluiva nella propaganda interventista e in Piazza del Duomo si avvicendavano agitazioni ed orazioni civili.

A seguito di questo incontro, tra il 1914 e il 1915, il giovane futurista frequenta assiduamente la casa di Marinetti, che raramente si trovava a Milano, ma che gli permise di affiancare Nina, la governante tuttofare, nel *collage* e archiviazione di articoli riguardanti il Futurismo. Morpurgo ricorda di aver a lungo riordinato i ritagli de «L'Eco della stampa» nell'ingresso dell'appartamento privato di Marinetti, che fungeva anche da laboratorio grafico, da archivio e da deposito delle Edizioni futuriste di Poesia e di essersi qui incantato davanti a *Il canto dei Motori* di Luciano Folgore, a *Cavalcando il Sole* di Enrico Cavacchioli e alla raccolta *L'Incendiario* di Aldo Palazzeschi¹².

Appena due anni dopo, inseguendo nuovamente il modello di Marinetti si arruola giovanissimo come volontario, raggiunge il fronte in Trentino e da lì il Piave. L'immagine di Morpurgo soldato ancora imberbe diventa una cartolina del movimento futurista [fig. 3]. Al fronte debutta come macchietta nel Teatro del Soldato per l'intrattenimento dei militari in prima linea e si esibisce in varie occasioni tra Friuli e Veneto. Dopo la guerra, nel 1919, raggiunge – sia pure per un solo mese – il Corpo di Spedizione italiano in Palestina ove fonda a sua volta un Teatro del Soldato. Alla fine della guerra, «Marinetti insiste perché torni in Egitto per fare opera di propaganda per D'Annunzio, Fiume e il Futurismo»¹³ e torna quindi al Cairo, dove aveva trascorso la prima infanzia e dove il padre aveva avviato un'attività. Vi fonda nel 1920 il «Movimento del Futurismo Egiziano» [fig. 4]. Per due decenni organizza rappresentazioni teatrali, serate futuriste, conferenze, esposizioni di tavole parolibere, dibattiti, trasmissioni radiofoniche, incontri con pittori futuristi. Collabora con varie testate giornalistiche italofone e francofone e, come vedremo nel dettaglio in seguito, scrive una serie di articoli sul Futurismo su «Roma», foglio diffuso e distribuito presso la comunità italiana in Egitto. Nel 1940 viene internato e liberato quattro mesi dopo. Nel 1945 riprende le attività privilegiando l'istituzione di enti assistenziali e società di beneficenza in Egitto.

Dal 1951 si iscrive all'albo degli avvocati di Forlì. Rimpatria definitivamente nel 1956, in seguito al colpo di Stato degli Ufficiali Liberi in Egitto del 1952 e si trasferisce a Rimini, dove riprende da zero la sua attività forense.

¹² *Ibid.*

¹³ N. Morpurgo, *Autocronologia*, in «ES. Rivista quadrimestrale», II, 1974-1975, p. 56.

Durante gli anni Sessanta e Settanta, collabora saltuariamente alla rivista «Futurismo Oggi» e si dedica alla militanza politica fino a che due interventi agli occhi restringono drasticamente la sua possibilità di leggere e lavorare. Muore a Rimini nel 1978. Gli ultimi incontri con il Futurismo sono stati l'organizzazione di una conferenza sul movimento nel 1976 e la partecipazione al centenario della nascita di Marinetti [fig. 5].

Questo spaccato biografico, in gran parte basato su di un'*Autocronologia* redatta dallo stesso autore¹⁴ sembra già eloquente circa l'irrequietezza dell'uomo, nella cui persona riscontriamo la dinamicità comune a molti futuristi italiani ed europei, con l'aggiunta però di un internazionalismo proprio dei membri della comunità italiana d'Egitto che, come le altre comunità provenienti dall'Europa, dai Balcani, dal Levante, da Malta o dalla Grecia, si era stabilita ed era prosperata a cavallo tra XIX e XX secolo in un contesto poliglotta e multiculturale. Alla colonia italiana e al complesso contesto interetnico caratterizzante l'Egitto di quegli anni dedicheremo una breve trattazione nella speranza di contribuire così ad una migliore lettura della dimensione "interstiziale"¹⁵ – tra Madrepatria, comunità straniera, colonia italiana in Egitto e realtà egiziana ospitante – all'interno della quale visse e operò l'avvocato Morpurgo.

¹⁴ Le informazioni sulla biografia di Nelson Morpurgo sono tratte da Morpurgo, *Autocronologia*, cit., pp. 54-60 e da R. Ruberti, *Nelson Morpurgo poeta e futurista in Egitto*, in «Il Veltro», LIII, 3-4, 2009, pp. 95-99.

¹⁵ Nel pensiero di Homi Bhabha il concetto di *Interstitial perspective* diviene fondamentale per rileggere nozioni come quelle di "identità culturale" o "affiliazione nazionale". Secondo il critico tali nozioni non sono da intendersi come oggettiva e immutabile piattaforma rispetto al cui sfondo leggere o individuare segni di soggettività e differenza, ma sono da interpretarsi piuttosto come le risultanti di un iter performativo e relazionale: «It is *in the emergence of the interstices* – the overlap and displacement of domains of difference – that the intersubjective and collective experiences of nationness, community interest, or cultural value are negotiated. [...] Terms of cultural engagement, whether antagonistic or affiliative, are produced performatively. The representation of difference must not be hastily read as the reflection of pre-given ethnic or cultural traits set in the fixed tablet of tradition. The social articulation of difference, from the minority perspective, is a complex, on-going negotiation that seeks to authorize cultural hybridities that emerge in moments of historical transformation», H.K. Bhabha, *The location of culture*, London, New York, 2004, p. 2 (corsivo nostro).



Fig. 3. Cartolina con foto di Nelson Morpurgo soldato pubblicata in «La Martinella di Milano», I-II, 1976, p. 31



Fig. 4. Cartolina del Movimento Futurista Egiziano recante l'indirizzo della sede al Cairo e il motto «Marciare non marciare» (gentile concessione di Loredana Cherini)



Fig. 5. Morpurgo al centenario dalla nascita di Marinetti, Roma, Campidoglio 1976 (gentile concessione di Gaetano Rossi)

2. *La colonia degli italiani in Egitto sullo sfondo del “Ventennio liberale”*

Le origini della colonia italiana in Egitto risalgono alla prima metà del XIX secolo, quando molti italiani arrivarono in Egitto attratti dai programmi di modernizzazione di Muhammad ‘Ali, il governatore di origini albanesi che aspirava alla costruzione di uno stato moderno, con un apparato amministrativo, un esercito, un tessuto urbano riformati sul modello europeo. Il programma avviato dal governatore annoverava una radicale riforma agraria, l’istituzione di scuole tecniche provviste di docenti provenienti dall’Europa e l’introduzione di corti miste. I primi italiani ad andare in Egitto e a stabilirsi lì furono dunque proprio alcuni avvocati, tra questi Carlo Morpurgo, padre di Nelson e titolare del più importante studio legale del Cairo. Il figlio accompagnerà il padre nella sua professione e ne erediterà lo studio, affermandosi come un esperto nel campo dello statuto personale italiano in un contesto di legislazioni miste¹⁶.

La colonia italiana si radicò e crebbe e, se nel 1917 gli italiani in Egitto erano circa 40.000 (tra cui 5.000 ebrei), nel 1939 erano circa 60.000¹⁷. La famiglia Morpurgo faceva parte proprio della componente ebraica della colonia, che spesso si presentava molto mescolata al proprio interno, poiché frequenti erano i matrimoni con correligionarie francesi, britanniche o levantine. Nelson, il cui padre era agnostico, si convertì in età adulta al cattolicesimo, tuttavia fu direttamente coinvolto nelle discriminazioni a seguito dell’emanazione delle leggi razziali nel 1938¹⁸.

La comunità Italiana in Egitto godeva di un certo benessere grazie anche al sistema delle capitolazioni, che garantiva agli stranieri i propri giudici e li esentava dalle tasse. Quando, nel 1936, tale sistema venne abolito, iniziò una fase di declino economico per la comunità, fino a che il colpo di stato degli Ufficiali Liberi segnò l’inizio del progressivo abbandono dell’Egitto da parte degli stranieri. Gli italiani frequentavano sia le proprie scuole, presenti su tutto il territorio, rette spesso da ordini religiosi e regolate dalle autorità giurisdizionali di Alessandria, Cairo e Port Said, sia quelle francesi, specie dopo la Prima Guerra Mondiale¹⁹.

Negli ambienti cosmopoliti egiziani il francese era invalso come lingua franca anche se, almeno fino alla Prima Guerra Mondiale, l’italiano era diffu-

¹⁶ Cfr. a questo proposito l’intervista fatta a Nelson Morpurgo, in qualità di avvocato ed esperto in materia di divorzio, dal settimanale «La Bourse Egyptienne», 28 maggio 1952. Articolo di giornale non inventariato, Fondo Cherini.

¹⁷ Cfr. M. Petricioli, *Oltre il mito. L’Egitto degli Italiani (1917-1947)*, Milano, Bruno Mondadori, 2007, p. 7.

¹⁸ Nelson Morpurgo subì in prima persona le conseguenze delle leggi razziali, come dimostra una lettera intimidatoria inviata da non specificate Autorità Italiane che lo invita a dimettersi dalla Presidenza dell’Associazione nazionale volontari di guerra perché “giudeo”. Lettera non inventariata, Fondo Cherini.

¹⁹ Petricioli, *Oltre il mito*, cit., pp. 216-218.

sissimo specie ad Alessandria e la borghesia egiziana molto spesso lo parlava e quasi sempre lo capiva. I diplomatici italiani e francesi erano sensibili al prestigio delle rispettive lingue, come dimostrano le preoccupazioni espresse dal Ministro al Cairo Cantalupo per la progressiva perdita di prestigio della lingua italiana e il successivo orientarsi della borghesia egiziana verso il francese²⁰.

A loro volta, i ragazzi delle altre comunità frequentavano tradizionalmente gli istituti italiani e francesi – eccezion fatta per i greci che frequentavano solamente istituti greci – e questo favoriva le relazioni intercomunitarie: i ragazzi italiani nati in Egitto avevano per compagni ebrei sefarditi, levantini, francesi, armeni, ecc. Al principio degli anni Trenta, in seguito alle politiche attivate dal Fascismo in materia scolastica e di insegnamento della lingua, vennero però presi provvedimenti seri per indirizzare i figli delle famiglie italiane in istituti italiani, con il duplice scopo di «preservare dalla denazionalizzazione i giovani italiani» e «penetrare nell'ambiente locale ed esercitarvi una propaganda necessaria a divulgare la lingua italiana»²¹.

L'attività culturale della colonia italiana in Egitto prima della Grande Guerra ruota principalmente attorno all'Opera del Cairo, istituzione per merito della quale si deve la grande rinomanza degli italiani. Sulle attività propriamente letterarie dei coloni italiani non si hanno dati di rilievo, vista la pressoché totale assenza di letterati e scrittori, tanto che un maggiorenne della comunità italiana lamentava: «in un paese come l'Egitto, ove in grande parte l'immigrazione è rappresentata da gente che si dà esclusivamente al commercio, le belle lettere hanno poca fortuna di fiorire. Di scrittori e poeti la colonia italiana di Egitto ne produsse ben pochi, e non molti di un valore al disopra del mediocre»²². Tuttavia, specie «negli anni tra le due guerre, vi si svolsero numerosi congressi di carattere letterario, artistico e scientifico». In quel periodo compaiono le maggiori società culturali e nel 1922 sorse la prima casa cinematografica, la «Prosperi Oriental Film», i cui prodotti erano rivolti a un pubblico anche egiziano, tanto che spesso gli attori erano egiziani e parlavano arabo²³.

Per quanto riguarda la stampa in lingua italiana, giornali come “Roma” – al quale in seguito collaborerà Morpurgo – “L'Imparziale” e il “Messaggero Egiziano” circolavano già al tempo della Grande Guerra e tutti incorsero nelle ire dell'Alto commissario inglese Lord Allenby²⁴ per la loro attività antibritan-

²⁰ Ivi, p. 221.

²¹ Ivi, p. 228.

²² E. Bigiavi [Avvocato della Corte Mista], *Noi e l'Egitto*, Livorno, Arti Grafiche S. Belforte, 1922.

²³ Petricoli, *Oltre il mito*, cit., p. 278.

²⁴ Ivi, p. 242.

nica e le più o meno aperte simpatie con la causa del nazionalismo egiziano²⁵. La vita e le vicende della comunità italiana in Egitto seguono quindi i tornanti della storia della Madrepatria ma, al contempo, risentono da un lato del particolare contesto multiculturale nel quale la comunità si inseriva e dall'altro delle vicissitudini della "storia nazionale" egiziana in via di formazione.

Nel periodo tra le due guerre infatti l'Egitto, che era stato sotto l'occupazione coloniale britannica dal 1882, vedeva maturare al proprio interno i movimenti nazionalisti che avrebbero portato alla rivoluzione del 1919, alla Costituzione del 1923 e in seguito al periodo detto "liberale", caratterizzato da grande instabilità politica e da elezioni pressoché continue, nel corso delle quali si confermò la popolarità del principale partito nazionalista egiziano, il *Wafd*. Il governo a carattere dittatoriale di Ismail Sidqi Pasha (1931-1933) mise purtroppo fine a molte delle libertà sancite nella Costituzione e determinò un periodo di radicalizzazione sociali e politiche.

In questo periodo si afferma una classe dirigente nuova, estranea all'*establishment* tradizionale composto per lo più dall'aristocrazia terriera di origine turca e da notabili musulmani. È una *élite* di orientamento laico, poliglotta ed europeizzata.

A questi cambiamenti si associa una nuova visibilità dei giovani, ora interessati a inedite figure professionali, sensibili alla questione delle riforme sociali ed economiche e alle lotte per l'emancipazione femminile che avevano un portavoce ufficiale: *Ittihad al-nisa' al-misriyy* (Unione Egiziana delle Donne) fondata nel 1923 da Hoda Sha'rawi. Il periodo compreso tra gli anni Venti e Trenta si caratterizza quindi per l'impulso al rinnovamento e per un accentuato fervore culturale: si pubblicano una quantità di romanzi, novelle, riviste, traduzioni, si fondano in continuazione compagnie teatrali, si discutono e si negoziano comportamenti di classe e mode, si ricercano opportunità per trascorrere il tempo libero. Anche al di fuori degli ambienti cosmopoliti egiziani, quindi, la modernità, associata a una buona dose di occidentalizzazione o *tafarnuj*, andava affermandosi nelle *élites* urbane egiziane e nelle giovani generazioni beneficiarie del nuovo sistema di istruzione riformato. Si trattava di una modernità declinabile e suscettibile di interpretazioni discordanti, sempre oggetto di speculazioni di ordine morale, epistemologico e religioso, ma che irrompeva nella scena egiziana, portando al centro del dibattito intellettuale la questione delle molte identità della popolazione locale e in particolare della sua egizianità, qualità questa che sembrava essere fondamentale nel progetto di costruzione nazionale. Intellettuali, giornalisti, accademici si chiedevano cosa ne sarebbe stato del popolo egiziano all'indomani del tramonto dell'Impero Ottomano e manifestavano preoccupazioni

²⁵ Ivi, pp. 282-288.

per le crescenti pressioni delle potenze europee. Questo è il singolare clima socio-politico che fa da sfondo alle attività del futurista Morpurgo, clima che, nonostante la diffusa convinzione della sostanziale «non integrazione» in Egitto delle comunità straniere con la realtà autoctona, doveva per forza di cose interessare, e per certi aspetti influenzare, le attività del futurista in Egitto.

3. *Morpurgo animatore del movimento futurista egiziano*

Il «Movimento del Futurismo Egiziano», fondato da Morpurgo nel 1920, attrae un piccolo gruppo di simpatizzanti tra gli italiani d'Egitto e – secondo lo stesso fondatore – tra alcuni membri delle comunità francofone. Tra i primi ricordiamo Vasco Luri, pittore e decoratore, Renato Servi, poeta, Rodolfo Piha e Rambaldo di Collalto, ex combattenti ed ex arditi di guerra, mentre non siamo riusciti a trovare i nominativi dei francofoni ai quali l'animatore del gruppo fa riferimento²⁶. Durante la seconda fase del movimento futurista, caratterizzato dall'assorbimento della politica fascista, questo gruppo si dissolse e il solo Morpurgo proseguì le attività e le collaborazioni pubblicando anche, a titolo personale, articoli e libri come la citata raccolta *Pour mes femmes* (1933), di carattere assai meno futurista e più naturalistico ed impressionistico.

A partire dalla fondazione del movimento dunque, e per i due decenni successivi, Morpurgo lavora per diffondere tra gli italiani d'Egitto «la rivoluzione letteraria ed artistica mondiale», istituendo a questo proposito anche una rubrica letteraria intitolata *Arti e Lettere* sul foglio «Roma» e organizzando conferenze e serate futuriste al Cairo e ad Alessandria con rappresentazioni di sintesi teatrali di Boccioni, Buzzi, Cangiullo, Dessy, Cerati e declamazione di versi liberi e parole in libertà di Marinetti, Carli e, ovviamente, Morpurgo stesso.

Nel giugno dello stesso 1920 il gruppo si esibisce in uno spettacolo al «Teatro Printania» al Cairo, proponendo un programma composto da 24 sintesi futuriste. La scena si presentava divisa in due: sulla destra un soprano cantava l'aria finale della *Madama Butterfly*, mentre nel lato sinistro un interno moderno ospitava rappresentazioni futuriste. Sappiamo dalla stampa locale che il pubblico reclamò in quell'occasione le sue 60 piastre e che a guisa di rimborso Morpurgo organizzò conferenze gratuite la domenica mattina, nelle sale del cinema. «Après la messe, on allait entendre un peu de futurisme»

²⁶ «Fra quest'ultimi [avanguardisti] io avevo simpatizzanti e ammiratori e qualche seguace sia pur timido, perché il mio Futurismo, volere o no, era imbevuto di troppa linfa italiana», Morpurgo, *Primo incontro con F.T. Marinetti a Milano*, cit., p. 53.



Fig. 6. Testo teatrale di N. Morpurgo *Colonierie*, 1921 (gentile concessione di Loredana Cherini)



Fig. 7. Il frontespizio di «Orient», uno dei periodici francofoni distribuiti in Egitto (gentile concessione di Loredana Cherini)



Fig. 8. Foto di Benedetta, Marinetti e Morpurgo ai piedi delle Piramidi pubblicata su un quotidiano (articolo di giornale non inventariato, Fondo Cherini)

fu il commento di Jean Moscatelli, sodale “alterego” dell’avvocato futurista, poeta a sua volta, nonché traduttore di *Pour mes femmes*²⁷.

Sempre al 1920, risale l’ormai quasi introvabile testo futurista *Morfina!*, che è messa in scena al teatro de «Il Giardino dell’Ezbekiyyeh», riportandone un «esito controverso», secondo lo stesso Morpurgo²⁸. Nel ’21 fondò il settimanale umoristico e satirico «Bar» all’interno del quale inserì un ciclo di suoi brani per teatro-rivista dal titolo di *Colonierie* [fig. 6], rappresentato con successo nell’ottobre del 1922 al teatro «Kursaal» del Cairo dalla compagnia Vannuttelli²⁹. Con questo spettacolo, che mescola prosa, musica, scene umoristiche ispirate alla vita coloniale, Morpurgo riprende il teatro di rivista di sapore petroliniano, reinventa la *Canzone di Fortunello* di Petrolini e «all’insegna del nonsenso anticipa quell’antigalateo marinettiano, legato alla critica futurista lanciato con imponente *battage* pubblicitario nei primi anni Trenta»³⁰. Sono gli anni del teatro di rivista e della *verve* irriverente di Petrolini, che di lì a qualche anno si sarebbe esibito con successo proprio in Egitto e in Libia, raccogliendo molti consensi specie per i suoi caratteri macchiettistici³¹.

²⁷ J. Moscatelli, *Tandis que Marinetti vient en Egypte, c’est moi qui ai inventé le Futurisme*, in «La Bourse Egyptienne», senza data. Articolo di giornale non inventariato, Fondo Cherini.

²⁸ C. Salaris, *Futuristi d’Egitto*, in «Corto Maltese», IV, 2, 1986, p. 17.

²⁹ Morpurgo, *Autocronologia*, cit., p. 57.

³⁰ Salaris, *Futuristi d’Egitto*, cit., p. 17.

³¹ Sulla *tourné*e della compagnia di Petrolini in Egitto cfr. Petricoli, *Oltre il mito*, cit., pp. 275-276.

La propensione all'innovazione spinge Nelson a creare anche una trasmissione radiofonica che sopravvivrà fino alla monopolizzazione della radio egiziana. Durante la sua presenza al Cairo, Morpurgo collabora inoltre con svariati quotidiani e periodici italo-foni e franco-foni pubblicati in Egitto come «Le Journal d'Égypte», la «Bourse Égyptienne», «Le progrès Égyptien», «Il giornale d'Oriente», «Calligrammes», «Actualités», esprimendosi in francese e in italiano [fig. 7]. Ma è in un articolo del 1920 e dalle colonne di «Roma» che egli esplicita la sua missione:

C'è voluta un po' di buona volontà e una certa dose d'audacia per indurmi a porre qui in Egitto, in un momento in cui l'occuparsi di arte parrebbe follia, una specie di diramazione del movimento futurista, che creato da Marinetti con scopi esclusivamente artistici, si è mantenuto sempre entro i limiti imposti pure se talvolta qualcuno abbia potuto interpretare qualche suo atto come dettato da passioni politiche. C'è voluta un po' d'audacia, cosa questa di cui non faccio vanto essendo essa dote essenziale di un perfetto futurista. Ma appena posta la Sede ed appena diramato l'annuncio della fondazione, mi sono accorto di avere di fronte persone che o non sapevano nemmeno cosa fosse il Futurismo o lo intravedevano sotto una falsa luce. Questa falsa luce che deforma le caratteristiche del nostro movimento è dovuta in massima al fatto che il Futurismo non ha mai avuto uomini atti a volgarizzarlo. Coloro infatti che appartenevano al movimento erano creatori e la febbre della creazione impedisce al genio di portarsi al livello delle masse.

Ma ora che l'opera colossale del movimento ha raggiunto un'importanza da invadere ogni campo artistico e da essere il fulcro delle discussioni di ogni circolo letterario e ambiente intellettuale, sta a noi futuristi stessi il compito di divulgarlo onde far gustare ed apprezzare l'edificio meraviglioso che abbiamo costruito con le nostre mani. Ed è perciò che il movimento è stato portato qui in Egitto. Perché in Egitto, dove è meno conosciuto, occorre che gli italiani possano valutare lo sforzo violento di decine di artisti e di poeti, da Marinetti a Bruno Corra, da Boccioni a Cangiullo, da Armando Mazza a Buzzi, a Russolo a Settemelli a Dessy, che sfidando odii e invidie, scherni e violenze, hanno saputo imporsi all'opinione pubblica italiana, europea e mondiale con quelle opere che formano la maggior gloria del nostro movimento³².

Da queste righe appare l'interesse dell'avvocato nei confronti del pubblico italiano in Egitto, al quale egli si rivolgerà attingendo al «capitale simbolico» – come lo qualificerebbe Bourdieu³³ – della propria esperienza di futurista a Milano e della personale amicizia con Marinetti per divulgare il Futurismo in Egitto. La sua «fede futurista» lo sosterrà. Egli sarà fautore dell'amor di Patria in un contesto dove gli italiani non brillavano per fede nazionale e sarà dinamitardo provocatore in un ambiente italo-fono permeato da cultura

³² N. Morpurgo, *Cosa è il Futurismo*, in «Roma», 19-20 gennaio 1920. Articolo di giornale non inventariato, Fondo Cherini.

³³ Pierre Bourdieu ne *Les règles de l'art* (Paris, Editions du Seuil, 1992) applica il termine di «capitale simbolico» a risorse di natura non materiale né economica, che tuttavia possono essere tesaurizzate – specie nell'ambito del campo culturale e letterario – o «investite» per l'ottenimento di profitti di natura simbolica, come ad esempio quelli della legittimazione o della notorietà.

prevalentemente tradizionale, ulteriormente legittimata dalle grandi scoperte archeologiche che proprio negli anni Venti dovevano segnare la vita culturale egiziana.

Questo è il motivo per cui, nonostante la dichiarata non-sistematicità del movimento, altri interventi su “Roma” seguiranno quello succitato e prenderanno la forma, tra il gennaio e il maggio 1920, di una sistematica campagna per il “rinnovamento intellettuale” atta a volgarizzare i principali fondamenti dell’estetica futurista e ad aggiornare il pubblico in Egitto circa gli sviluppi della scena culturale italiana, rendendo ad esempio conto del processo al romanzo *Mafarka il futurista* di Marinetti e della nascita di nuove riviste e concorsi letterari³⁴.

Nonostante gli attacchi contro una cultura prevalentemente passatista, rappresentata da un «forte nucleo di tradizionalisti, di conformisti, di pedagoghi in pantofole e papalina»³⁵, l’avvocato intravede evidentemente nella comunità italiana e straniera d’Egitto un pubblico potenzialmente ricettivo. In un’intervista a un settimanale francofono dichiara infatti:

Le public cosmopolite d’Egypte est futuriste sans le savoir! Nos élégantes acceptent les modes les plus extravagantes, nos architectes nous font les immeubles le moins traditionalistes, de jeunes peintres et sculpteurs réalisent des recherches audacieuses. Pourquoi ne reconnaître que le futurisme agit, a notre insu, sur notre bonne vie du Caire et d’Alexandrie?³⁶

Naturalmente questi interventi a firma «n.m.f» scatenarono dure repliche e reazioni, accuse di cripto bolscevismo e un’interessante polemica con un anziano propagandista di fede socialista. L’entusiasmo dell’avvocato ne è ovviamente rinvigorito: «Tutte le obiezioni che mi sono pervenute sia a voce che per iscritto [...] non mi hanno convinto che di una sola cosa: che cioè qui in Egitto siamo ancora molto, ma molto indietro in materia di letteratura e che le cognizioni generali si fermano sì e no a Carducci»³⁷.

Se diamo per assodato che Morpurgo cercasse nella comunità italiana d’Egitto il suo principale referente, dobbiamo però anche osservare, sulla

³⁴ In una serie di articoli intitolati *Cosa è il Futurismo* (19-20 gennaio, 27-28 gennaio 1920) espone alcuni principi dell’estetica futurista, mentre in *Le parole in libertà* spiega in cosa consiste questa forma di espressione poetica: «esse sono delle frasi, parole, lettere, segni gettati quasi a caso, senza un apparente nesso logico, senza un legame immediato fra loro, che lette nella loro disposizione tipografica, danno al pensiero l’idea e un senso chiaro e preciso di oggetti, di cose, di ambienti e di stati d’animo, pur non perdendo nulla del loro lirismo» (N. Morpurgo, *Le parole in libertà*, in “Roma”, 26-27 marzo 1920). Infine, ne *Il teatro sintetico futurista* (8-9 maggio 1920) spiega le innovazioni teatrali apportate dal Futurismo sulla base del *Manifesto del teatro*, redatto da Marinetti con Corra e Settemilli. Articoli di giornale non inventariati, Fondo Cherini.

³⁵ Dattiloscritto *Marinetti in Egitto (1938)*, Nelson Morpurgo Collection; General Collection, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

³⁶ Cfr. nota 25.

³⁷ N. Morpurgo, *Polemica*, in “Roma”, 2-3 aprile 1920.

scorta dei documenti autobiografici, come Morpurgo mantenesse contatti con il mondo delle comunità «straniere» in Egitto, le quali verosimilmente affollavano i teatri quanto e forse più della comunità italiana. Crediamo quindi di non sbagliare nell'affermare che gli articoli ai quali Morpurgo teneva maggiormente venissero pubblicati direttamente in francese, o in versione bilingue³⁸. In generale, fin da metà degli anni Venti è possibile notare come Morpurgo affermi la necessità di esprimersi in più lingue, specie nel contesto egiziano.

La scelta di “libero bilinguismo”, che sarebbe di fatto entrata in aperto conflitto rispetto ai dettami del fascismo in materia di insegnamento della lingua italiana, viene preconizzata con ironia leggera in un articolo rivolto a un bambino immaginario, al quale l'autore rivolge questa avvertenza:

Tu impari l'italiano, ma non lo parlerai mai. Lo so. Prima di tutto perché non continuerai mai i tuoi studi in Italia, perché costano troppo. Poi perché ti metterai subito a cercare un impiego. E per trovare l'impiego bisogna sapere il francese, l'inglese, l'arabo e la contabilità [...]. È inutile che ti consigli di andarti a iscrivere alla Biblioteca Dante Alighieri perché per l'Egitto è sempre meglio imparare a leggere sui romanzi di Decourcelle e di Souvestre che non sui libri di De Amicis, e Fantômas è più interessante di Salgari. Noi italiani abbiamo bisogno di fare sapere agli stranieri che sappiamo le loro lingue.

Questa disinvolta e quasi scanzonata dichiarazione di esterofilia e plurilinguismo ci sembra una sorta di affermazione identitaria, una scelta di affiliazione a quella dimensione cosmopolita dell'Egitto condivisa da Morpurgo con il Marinetti alessandrino e francofono, delle cui visite in Egitto si renderà ora conto.

4. *Le visite di Marinetti al Cairo*

Morpurgo fu la figura di riferimento per Marinetti in occasione delle sue visite in Egitto, visite che ricevettero grande enfasi mediatica regalando così periodi di notorietà anche al movimento futurista egiziano. Nonostante gli incontri in Italia fossero stati piuttosto rari, i due erano legati da un rapporto di amicizia e stima che gli incontri egiziani, fitti di appuntamenti mondani, conferenze e chiacchierate davanti al tè in casa di Carlo Morpurgo, padre di Nelson, rafforzarono indubbiamente.

Il racconto dettagliato che Nelson fa di questi avvenimenti in alcuni suoi scritti autobiografici può utilmente essere messo a confronto con le note rare e distratte, inserite in una prosa poetica poco rispettosa del rigore di cronaca

³⁸ È il caso dell'articolo *Le molteplici vite di Marinetti*, apparso su «Il giornale d'Oriente», 3 giugno 1938 e inizialmente pubblicato in «Calligrammes», rivista francofona cairota. Articolo di giornale non inventariato, Fondo Cherini.



Fig. 9. «Révue des conférences Françaises d'Orient», frontespizio (gentile concessione di Loredana Cherini)

che Marinetti dedica a queste visite in *Una sensibilità italiana nata in Egitto* (pubblicato postumo nel 1969) e ne *Il fascino dell'Egitto* (1933).

Il confronto può perseguire il duplice scopo di ricostruire da un punto di vista evenemenziale queste giornate egiziane e aprire una riflessione in merito alla ricezione che questi eventi ebbero nei vari ambienti egiziani. Le visite avvengono nel 1928 e nel 1938, in una fase che è da considerarsi ormai estrema per il Futurismo internazionale, nella quale al centro delle polemiche non vi è più l'essere futurista o passatista, bensì il dare al Futurismo la consacrazione ch'esso ormai meritava nel quadro delle avanguardie europee. In un contesto come quello dell'Egitto liberale e nella compagine coloniale internazionale egiziana, permeata da tante mode e presenze europee, era fondamentale per Marinetti rivendicare il primato del Futurismo su tutti i movimenti posteriori.

Durante la sua prima visita nel 1928, Marinetti tenne conferenze in francese al Circolo Italiano, al teatro «Alhambra», al teatro «Kursaal» e al club «Diafa» (Ospitalità), alla presenza di ospiti italiani e stranieri. La seconda visita, nel 1938, ebbe forse maggiore risonanza nella stampa egiziana poiché Marinetti, ormai Accademico d'Italia, venne su invito della rappresentanza del Fascio locale sia per parlare agli italiani sia per parlare dell'Italia agli stranieri d'Egitto. Nell'ambito di questa più lunga ed ufficiale visita Marinetti, giunto in compagnia della moglie Benedetta, tenne una prima conferenza, il

20 marzo e in lingua italiana, su Gabriele d'Annunzio nel salone dell'Ewart Memorial Hall dell'Università Americana [fig. 9]. Marinetti ne rievoca la figura, sottolinea gli apetti del romanziere, del drammaturgo, del tribuno e condottiero, insistendo maggiormente sull'aspetto dell'interventismo.

In seguito, l'Accademico presenziò all'incontro con il gruppo «Les Essaystes», formato da poeti surrealisti guidati da Georges Henein (Jurj Hunayn), figlio di padre egiziano copto e madre italiana, amico personale di Breton e di Henri Michaux, al tempo del racconto rientrato da Parigi da appena un anno. Al Cairo fondò la rivista «La Part du Sable» che chiuderà allo scoppio della Seconda Guerra Mondiale³⁹.

In occasione di quella tavola rotonda, Henein reagì violentemente alla relazione di Marinetti, denunciando il sostegno al regime fascista e avvertendo che tale movimento non poteva essere accolto in Egitto, a motivo dell'invasione dell'Etiopia. Inoltre Henein portò «pesanti attacchi al Futurismo nazionalista, imperialista, ed esaltando il Surrealismo internazionalista, spregiudicato, non vincolato a sistemi e a problemi di nessun genere»⁴⁰. La discussione per poco non terminò in un parapiglia, visti i toni accesi che assunse l'incontro – o è il caso di dire lo scontro – con gli ambienti culturali avanguardisti.

Sia Morpurgo che Marinetti fanno menzione dell'incontro nei loro scritti, ponendovi diversa enfasi: se Marinetti a stento menziona la controparte egiziana⁴¹, Morpurgo esprime, nonostante il diverbio e la distanza ideologica, una spiccata solidarietà intercomunitaria e una stima profonda per Henein, ch'egli definisce «il buon Henein» e un «audace e fine poeta surrealista»⁴². Significativamente, durante l'ultimo incontro dell'Avvocato con Marinetti, avvenuto in Italia in seguito alla morte di Carlo Morpurgo, fu proprio questa accesa serata al club «Les Essaystes» l'ultimo ricordo ad essere condiviso dai due poeti:

Ricordammo quei giorni. La grande serata futurista, l'enorme convito; i suoi occhi si illuminarono dei riflessi di quelle ore di battaglia, di polemica ed anche delle invettive della riunione degli Essaystes e soprattutto di poesia. Il tutto espresso in francese e in italiano, lingue nelle quali il suo genio si manifestò ed esplose oltre trent'anni prima⁴³.

³⁹ Figura per lungo tempo trascurata dagli studiosi, Georges Henein è stato riscoperto di recente grazie anche al dossier dedicatogli da Yves Leclair: *Georges Henein – Une oeuvre complète*, in «La Nouvelle Revue Française», 573, 2005, pp. 339-351.

⁴⁰ N. Morpurgo, Dattiloscritto *Marinetti in Egitto (1938)*, Nelson Morpurgo Collection; General Collection, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University, pp. 8-9.

⁴¹ Cfr. *La poésie motorisée. Conférence de F.T. Marinetti*, in «Revue des Conférences Françaises en Orient», II, 19, 1938, p. 613. Il testo fu pubblicato integralmente, pp. 613-622.

⁴² *Primo incontro con F.T. Marinetti a Milano*, in «La Martinella di Milano», p. 53.

⁴³ *Incontri con Marinetti in F.T. Marinetti Futurista. Inediti, pagine disperse, documenti e antologia critica*, a cura di «ES.», Guida Edizioni, Napoli 1977, pp. 364-374.

Ritorna la rivendicazione del bilinguismo come segno di libera affiliazione culturale e identitaria. Non solo: il sottolineare la libertà del fondatore del Futurismo rispetto alle politiche linguistiche messe in atto dal fascismo significava, a nostro modo di vedere, affrancarlo da ogni prossimità ideologica con le leggi razziali, ricordate amaramente come uno dei rari motivi di imbarazzo e incomprensione nel rapporto con Marinetti⁴⁴.

La seconda conferenza di Marinetti sulla «Poesia motorizzata», tenuta in francese ad Alessandria e poi, nella stessa sede della precedente, al Cairo, prendeva le mosse proprio da questo scontro con i surrealisti per articolare un'argomentazione in favore del Futurismo ispiratore delle altre avanguardie artistiche europee, dal dadaismo al cubismo, fino al surrealismo. Marinetti cita testualmente critici russi ed europei che sostennero la filiazione dei movimenti modernisti del mondo intellettuale novecentesco. La stampa locale parla di una conferenza che ebbe grande presa sull'auditorio. Altra cosa furono le declamazioni futuriste, aperte da alcune parole in libertà di Morpurgo tratte da *Il fuoco delle piramidi* e protrattesi con aeropoesie di Azari e di Benedetta e concluse con l'Aeropoema di Agello.

Così Morpurgo riassume le reazioni degli astanti:

Una parte del pubblico esplose in risate; altri si guardarono smarriti attorno come in cerca di qualcuno che li aiutasse a capire. Un'altra, anche se in minoranza, applaudì specialmente l'Aeropoema di Agello. In Alessandria il pubblico, più atticiato e che si piccava di essere più all'avanguardia di quello cairota, si limitò a qualche mormorio di sorpresa e a qualche applauso di convenienza.

Si direbbe che le apparizioni di Marinetti al Cairo, ad Alessandria e in altre città egiziane costituirono per il pubblico europeo o anche egiziano europeizzato – molti degli intellettuali di allora si erano formati in Europa e prevalentemente in Francia – quasi un piacevole ritorno al passato e alle manifestazioni culturali dell'Europa *d'antan*. Per gli spettatori profani di Futurismo ma curiosi, che fossero arabi o internazionali poco cambia, gli spettacoli erano invece un'esperienza nuova: i giornalisti arabi, tra cui un non meglio identificato «A. Tamer», descrivono in maniera convincente l'atmosfera di sorpresa e il sorriso ironico, spezzato a metà sul viso del pubblico al momento della declamazione di Marinetti e del suo *Poema del vestito di latte*:

Le public rit en entendant ce cri étrange mais a mesure que le poème avançait le silence se rétablait, les oreilles devinrent plus attentives, les sourires disparurent, et ce fut un véritable tonnerre d'applaudissements qui fusa lorsque Marinetti pliant son poème et tout ému par la déclamation nous dit: – Voici, mesdames et messieurs, ce qu'est la poésie motorisée⁴⁵.

⁴⁴ Intervista con G.B. Nazzaro in Lambiase e Nazzaro, *Marinetti e i futuristi*, cit., p. 116.

⁴⁵ A. Tamer, *Futurisme et poésie motorisée*, in «La Réforme», 26 marzo 1938. Articolo di giornale non inventariato, Fondo Cherini.

5. *Incontri mondani. Ipotesi sulle relazioni tra i Futuristi d'Egitto e gli ambienti culturali arabo-egiziani*

I documenti autobiografici con i quali siamo venuti in contatto dimostrano che, almeno in alcuni casi, vi fu una certa frequentazione tra i Futuristi d'Egitto e poeti, attori ed artisti egiziani. Vorremmo limitarci a illustrare questi documenti nei quali Morpurgo racconta di incontri con intellettuali e artisti egiziani a conforto di un'ipotesi di partenza. Abbiamo iniziato le nostre ricerche su questo italiano d'Egitto chiedendoci che tipo di relazioni egli avesse intrattenuto con gli esponenti della vita culturale cosmopolita e con l'*élite* culturale egiziana. Abbiamo, quindi, ipotizzato l'esistenza di relazioni con entrambe queste categorie, dubitando che in ambiti di convivialità e buona mondanità, come quelli caratterizzanti gli ambienti delle comunità straniere in Egitto, non trovassero posto membri della *élite* colta egiziana, a sua volta fortemente europeizzata.

Il primo documento è una recensione dello stesso Morpurgo all'Esposizione di Pittura e Scultura Egiziana aperta sotto gli auspici del principe Youssef, membro della famiglia reale e patrono delle arti, nonché fondatore, nel 1908, della Scuola di Belle Arti del Cairo dove lavoravano artisti egiziani e stranieri e dove prevalentemente si formò la generazione di artisti egiziani moderni. Morpurgo, sebbene allora molto giovane, individua con sicurezza di gusto i più promettenti talenti della pittura moderna egiziana, rivelando un'attenzione precoce verso la produzione artistica di ambito arabo egiziano, tanto da concludere l'articolo augurandosi altre simili iniziative da parte della casa reale⁴⁶.

Il secondo incontro che vorremmo qui menzionare è quello avvenuto tra Marinetti e l'attrice Fatima Rushdi, nota anche come la «Sarah Bernhardt d'Oriente», presso il teatro de «Il Giardino dell'Ezbekiyeh» nel 1928 in occasione della rappresentazione di *Masra' Kilyubatra* (La tragedia di Cleopatra) di Ahmad Shawqi. L'incontro viene ricordato sia da Morpurgo, in un suo scritto autobiografico⁴⁷, sia da Marinetti, ne *Il fascino dell'Egitto*, dove troviamo poche ma intense espressioni di ammirazione per questa attrice di origini siriane, attiva in Egitto e in seguito in tutto il mondo arabo, che al tempo del racconto era già a capo di una propria compagnia teatrale⁴⁸:

⁴⁶ «Chi veramente ha dato prova di possedere meravigliose qualità pittoriche è il giovane Mahmoud Said. L'autoritratto, un giardino, una campagna e due ritratti danno agio all'osservatore di persuadersi di trovarsi di fronte ad un fenomeno. Non vi è più in lui l'uomo che dipinge, ma vi è l'animo che sente i suoi quadri che assumono ai nostri occhi l'aspetto di una distesa di colori meravigliosamente combinati in accozzi e contrasti [...]. Quasi della stessa portata ma meno colorista è Ragheb Ayyad e quasi della stessa scuola è Youssef Kamel», N. Morpurgo, *Note d'arte*, in «Roma», 7-8 aprile 1920. Articolo di giornale non inventariato, Fondo Cherini.

⁴⁷ Dattiloscritto *Incontri con Marinetti (4)*, Nelson Morpurgo Collection; General Collection, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

⁴⁸ Cfr., a proposito di Fatima Rushdi, M. Ruocco, *Storia del teatro arabo dalla Nahda a oggi*, Roma, Carocci, 2010, p. 73.

Questa artista giovane bella intelligente e sensibile offre appassionatamente al pubblico arabo, oltre le languide modulazioni del suo pianto sul cadavere di Antonio, anche un'agile e voluttuosa schiena nuda. Autentica rivoluzione nei costumi musulmani⁴⁹.

Il nome della giovane artista egiziana è evidentemente mal trascritto (Fatma Marousc) e, soltanto grazie alla corretta trascrizione che invece ne fa Morpurgo, siamo risaliti all'identità dell'artista. Ecco come Morpurgo, con la consueta precisione, descrive invece l'incontro:

La giornata era stata fitta di incontri e di visite. Fissammo l'incontro con l'interprete dello splendido lavoro, Fatma Rouchdy dopo la rappresentazione ripromettendoci di assistere agli ultimi atti della tragedia [...]. E così fu. Assistemmo all'ultimo atto. Marcantonio giaceva inerte su una nuda tavola al centro del palcoscenico. La scena rappresentava un giardino faraonico. Cleopatra gridava i suoi lamenti torcendosi le mani e le braccia accompagnata dal coro delle giovani prefiche che sedevano tutt'attorno. Il giuoco delle luci era allucinante e i pianti e le strida intercalate da bassi singhiozzi, da acute invocazioni [...] davano come un senso maestoso al dolore e alle lacrime [...] Fatma Rouchdy era una donna minuta, bassa di statura. Ma la sua arte era possente e la sua figura giganteggiava sulla scena dove l'inerzia, la solitudine della salma la rendevano ancor più maestosa. La sua voce era profonda, gutturale. Il trucco l'aveva trasformata ed ella pareva una di quelle figure dipinte nelle decorazioni, quasi si fosse improvvisamente staccata dai muri dei templi di Sakkarah o del museo egiziano. Marinetti ne fu profondamente impressionato. L'arte aveva superato i confini delle lingue. Marinetti, che come del resto tutti noi non capiva una sola parola della tragedia (peraltro scritta in arabo letterario, *nahui*)⁵⁰, guardava le evoluzioni di Cleopatra con l'occhio umido e visibilmente commosso⁵¹.

Altri elementi presenti negli scritti di entrambi ci inducono a supporre che Morpurgo e i suoi ospiti frequentassero i teatri cairoti con una certa assiduità: il futurista spiega che in quella occasione ottenne un palco per assistere alla rappresentazione della tragedia direttamente da Ahmad Shawqi, autore dello spettacolo e maggiore poeta nazionale. Quanto a Marinetti, sempre ne *Il fascino dell'Egitto*, mostra di conoscere alla perfezione i principali protagonisti della scena teatrale egiziana, offrendo una pagina di lucidissima analisi socio-letteraria intitolata *Teatralità senza teatro*, espressione molto probabilmente mutuata dal drammaturgo, regista, teorico e storico del teatro russo Nikolaj Nikolaevich Evreinov⁵².

Infine, l'ultimo gruppo di documenti che qui prendiamo in analisi trattano della pomposa cena organizzata in onore di Marinetti da Morpurgo presso

⁴⁹ F.T. Marinetti, *Il fascino dell'Egitto*, a cura di L. De Maria, Milano, Mondadori, 1982, p. 112.

⁵⁰ È interessante constatare che la terminologia linguistica è quella propria delle comunità italiane e straniere in Egitto, che solevano riferirsi all'arabo letterario o *fusha* con il termine di *nahui* (da *nahu*, grammatica) e con il termine di *baladi* alla varietà parlata (*'ammiyya*) egiziana.

⁵¹ Dattiloscritto *Incontri con Marinetti (4)*, Nelson Morpurgo Collection; General Collection, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

⁵² Marinetti, *Il fascino dell'Egitto*, cit., p. 116.

la villa di Carlo Grassi, uomo d'affari, monopolista del tabacco al Cairo, collezionista di oggetti e tele d'arte, alla quale «era stata invitata l'élite intellettuale e artistica del Cairo» [fig. 10]⁵³. Anche questo fatto viene riportato sia da Marinetti che da Morpurgo. Troviamo l'evento menzionato in *Una sensibilità italiana nata in Egitto*⁵⁴, in uno stile tuttavia tipico dell'autobiografismo marinettiano, nel quale l'autore si muove liberamente nella cronologia, non rispetta i principi di consequenzialità e non riorganizza i nuclei del suo discorso in una narrazione verosimile, bensì «scatta, biforca, riprende il cammino secondo le libere associazioni dell'autore»⁵⁵.



Fig. 10. Cena futurista in onore di Marinetti in casa Grassi, foto pubblicata su «La Semaine Egyptienne» (articolo di giornale non inventariato, Fondo Cherini)

Al contrario Morpurgo, con dichiarato scopo esplicativo, articola un racconto più dettagliato di quella serata in *Marinetti in Egitto* (1938), scritto autobiografico destinato alla rivista «Europa Letteraria e Artistica». L'autore ritorna sulle giornate egiziane di Marinetti reagendo all'edizione dei due scritti marinettiani *La grande Milano tradizionale e futurista* e *Una sensibilità italiana nata in Egitto*, pubblicati da Luciano De Maria (1969), poiché è

⁵³ Dattiloscritto *Marinetti in Egitto* (1938), Nelson Morpurgo Collection; General Collection, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University, p. (4).

⁵⁴ «Corro affrettando i tempi aviatori verso quella delizia di saporita italianità ma il capo della colonia italiana Carlo Grassi mi rapisce al cielo nella sua villa di Zamaleh e dirige un grande dibattito futurista con molti italiani internazionalizzati o infranciosati dalle opere di Gide o dal Comunismo Si difendono energicamente capeggiati da Nelson Morpurgo iniziatore del Movimento Futurista in Egitto e l'assemblea si compiace nelle parole in libertà La mula di betteria e il Bombardamento di Adrianopoli...», F.T. Marinetti, *La grande Milano tradizionale e futurista. Una sensibilità italiana nata in Egitto*, a cura di L. De Maria, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1969, p. 322.

⁵⁵ Ivi, p. XXIV.

persuaso che «tutto quanto concerne il viaggio in Egitto del '38 o non è stato sottoposto ai collezionatori delle note lasciate da Marinetti, o, come è molto più probabile, le note sono state raccolte alla rinfusa ed in gran parte sono andate smarrite»⁵⁶.

Riportiamo di seguito parte dello scritto di Morpurgo, che afferma di aver ricostruito l'evento basandosi anche sulle cronache giornalistiche da lui personalmente conservate⁵⁷:

La cena fu offerta da me, la domenica 26 marzo 1938 a oltre 150 artisti, letterati, scrittori, pittori, scultori, musicisti, poeti, artisti teatrali, giornalisti di ogni nazionalità: egiziani, siriani, libanesi, francesi, inglesi, italiani, greci, armeni, e di ogni religione: cattolici, copti, greci ortodossi, israeliti, musulmani, del Cairo, di Alessandria, di Ismailia, attorno a Marinetti e a Benedetta nella «Taverna del Mago Vorticoso», una deliziosa taverna che Carlo Grassi possedeva nel sottosuolo della splendida villa di Zamaleh [...]. La cena, perfettamente italiana, era composta di risotto alla milanese, spaghetti alla napoletana e una completa collezione di specialità e leccornie gastronomiche di tutta Italia [...]. Fra i nomi dei presenti rilevo solo i più notevoli: [...] erano presenti il prestigioso poeta Taha Hussein, autore dell'immortale *Libro dei morti* e Rettore Magnifico dell'Università egiziana, le poetesse Anny Kheir (libanese) e Nelly Vaucher Zananiri (siriana), il poeta egiziano Gaudat, i pittori egiziani Naghi, Sabbagh, Ragheb Ayyad con la moglie pittrice italiana Emma Cali, il pittore Boeglin, lo scultore Naghib con la moglie, la grande scrittrice femminista Ceza Nabaraui, prosecutrice dell'opera redentrice della donna egiziana di Hoda Charaoui creatrice del femminismo patriota egiziano, il pittore italiano Ruberti, lo scultore italiano Rossin, il poeta egiziano Ahmed Rassim [...]⁵⁸.

Anche a questo evento fece seguito una giostra poetica destinata agli onori delle cronache mondane, come possiamo leggere nelle bozze preparatorie a questo stesso scritto:

Ad un certo punto Marinetti dichiarò aperta una tenzone di poesia tra tutti i poeti di varie lingue presenti. Per dare coraggio ai miei amici, declamai una tavola di parole in libertà, dal mio *Fuoco delle Piramidi* e «Strano» dal mio volume *Per le mie donne*. Ovviamente tutti si guardarono perplessi e la mia esibizione produsse l'effetto desiderato, discussioni, polemiche, frizzi, beccate e quindi si diede seguito con la declamazione di versi propri di Nelly Vaucher Zananiri, di Ivo Arbich, di Jean Moscatelli, del poeta egiziano Gawdat ed infine di Marinetti, che declamò il suo poema del vestito di latte e non già quelli menzionati nel capitolo *Un pranzo futurista a Tunisi* [di *Una sensibilità italiana nata in Egitto*] [...]⁵⁹.

⁵⁶ N. Morpurgo, *Marinetti in Egitto (1938)*, in «Europa Letteraria e Artistica», numero speciale VII-IX, 1975, p. 50.

⁵⁷ Morpurgo cita *al-Abram, al-Akhbar, al-Moqattam, Rose al-Yusef*, l'armeno *Houssaper* e il greco *Kairon*. Non mancano ovviamente *La bourse Egyptienne, Le Journal d'Egypte, Le Progrès Egyptien, La Reforme, Images, Dimanche, Actualités, Il Giornale dell'Oriente* ed altri.

⁵⁸ Morpurgo, *Marinetti in Egitto (1938)*, cit., p. 54.

⁵⁹ Dattiloscritto *Marinetti in Egitto (1938)*, Nelson Morpurgo Collection; General Collection, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

Vale qui la pena di fornire brevi note biografiche di alcuni degli invitati egiziani presenti a questa cena “futurista” quanto a contenuti poetici, non certo quanto a menù. Ritorna il nome di Ragheb Ayad (Rajib Ayad), uno dei giovani talenti messi in rilievo nella recensione giovanile di Morpurgo, pioniera della pittura egiziana moderna. Ayad studiò in Italia, a Roma, presso l'accademia di Belle Arti. Si era formato alla Scuola di Ferruccio Ferrazzi, la cui opera di matrice futurista influenzò molto il modernismo di Ayad e di vari artisti egiziani. Al suo ritorno in Egitto, nel 1930, sviluppò in particolare il tema paesaggistico, ispirandosi agli ambienti rurali da cui proveniva, alla ricerca di un linguaggio che esprimesse un'autentica “egizianità”⁶⁰.

Taha Hussein (Taha Husayn) fu uno dei padri della modernità araba e, come ricordato da Morpurgo, fu anche accademico, critico letterario, iniziatore del genere dell'autobiografia moderna in ambito arabo con *I giorni*, la cui prima edizione completa delle tre parti uscì nel 1933. Formatosi presso l'Università di Al-Azhar, proseguì i suoi studi in Francia, dove conseguì un dottorato presso la Sorbona con una tesi sullo storico e sociologo Ibn Khaldun. A sua volta fu promotore dell'integrazione culturale arabo-europea, sostenendo in *Mustaqbal al-thaqafa fi-Misr* (Il futuro della cultura egiziana), che uscì proprio nel 1938, l'importanza dell'insegnamento della cultura e delle lingue classiche in Egitto.

Il poeta Gawdat (Salih Jawdat) era allora giovanissimo esponente del gruppo «Apollo», movimento plurale per il rinnovamento della poesia nato intorno al 1932 attorno all'omonima rivista. Negli anni Settanta sarà invece il portavoce della corrente poetica più tradizionalista dell'Egitto moderno⁶¹.

Lo scultore Naghib (Mustafa Najib) fu il primo studente egiziano a godere di una borsa di studio statale, si formò in Italia, dove arrivò nel 1929, e a Parigi ed operò non solo come scultore ma anche come *industrial designer*⁶². Najib era sposato con Ceza Nabarawi (Saiza Nabarawi) la quale, come indicato dall'autore, è l'effettiva prosecutrice dell'opera della già citata Hoda Sha'rawi. Cresciuta a Parigi fino all'età di quindici anni, Saiza rientra in Egitto dopo la traumatica perdita della madre. Nel suo percorso biografico conciliò la militanza per la causa nazionale e la lotta per l'emancipazione femminile.

I letterati e artisti egiziani menzionati da Morpurgo sono ovviamente tutti arabofoni, ma conoscono perfettamente anche il francese e/o l'italiano, essendosi formati a Parigi, come Saiza Nabarawi o Taha Husayn o a Roma, come nel caso di Ayad e Najib. La grafia “mobile” dei loro nomi, piuttosto

⁶⁰ Cfr. a questo proposito M. Corgnati, *Egitto. Profilo d'arte moderna e contemporanea dei Paesi mediterranei*, Messina, Mesogea, 2009, pp. 22-23.

⁶¹ Su questo movimento cfr. J. Brugman, *An introduction to the history of modern Arabic literature in Egypt*, Leiden, Brill, 1984, pp. 152 ss.

⁶² Corgnati, *Egitto. Profilo d'arte moderna*, cit., p. 51.

deformata secondo la pronuncia straniera, inglese o francese, nella trascrizione di Morpurgo, fedele invece alla pronuncia araba nella traslitterazione che abbiamo indicato tra parentesi, non fa che tradurre anche visivamente l'identità complessa di questa generazione di artisti e intellettuali. Tra loro vi sono figli di famiglie modeste e rurali, come nel caso di Taha Husayn o la Nabarawi, o esponenti della piccola borghesia in ascesa. In genere, sono tutti paradigmatici rappresentanti della tarda *Nahda*, della "rinascita" moderna araba che interessò la regione egiziana e mediorientale tra la seconda metà del XIX e la prima metà del XX secolo.

Morpurgo aveva evidentemente una buona conoscenza del campo culturale egiziano, sapeva chi invitare in occasione di un ricevimento importante e indubbiamente doveva aver avuto più di uno scambio con gli esponenti della scena culturale arabo-egiziana per godere della fitta rete di contatti necessaria per l'organizzazione di buone serate mondane. La cena futurista in casa Grassi viene ricordata da Valentine de Saint Point (che in quella sede avrebbe rivisto Marinetti dopo venticinque anni di lontananza, attirando su di sé le gelosie di Benedetta⁶³) come una serata d'eccezione, poiché «ci si incontra al Cairo per parlare, per guardare quadri, per fare musica, per danzare, ma mai per ascoltare di questa Poesia». «Il Futurismo galante – commenta ancora la de Saint Point – ha dato parola innanzitutto ai poeti egiziani, o almeno a quelli in grado di recitare i loro versi improvvisando»⁶⁴. D'altro canto l'improvvisazione e la recitazione all'impronta – chiunque abbia assistito a una seduta di *zajal* sa di che cosa stiamo parlando – è prassi diffusissima nel mondo arabo. Almeno per una volta, la divulgazione del Futurismo doveva essere agevolata da un carattere radicato nella più antica delle tradizioni.

6. Conclusioni

Dalla nostra analisi emerge una personalità esuberante e a tratti contraddittoria. Ardente avvocato di italianità («Il mio futurismo, volere o no, era imbevuto di troppa linfa italiana», dichiara il nostro in uno degli scritti succitati), Morpurgo amava in realtà circondarsi di quel mondo «furiosamente cosmopolita», come Durrell definì la sua Alessandria e, da figlio della sua società, amava esprimersi in francese. Nella nostra trattazione abbiamo cercato di inserire questa figura di futurista in Egitto nel contesto sociocultu-

⁶³ Tra tutti gli scritti autobiografici di Morpurgo il più noto è forse proprio quello in cui egli rivela la reazione di gelosia di Benedetta Marinetti in seguito a questo incontro con Valentine de Saint Point, già musa di Marinetti nel 1913. Cfr. l'intervista con G.B. Nazzaro in Lambiase e Nazzaro, *Marinetti e i futuristi*, cit., p. 114.

⁶⁴ V. de Saint Point, F.T. *Marinetti au Caire*, in «La Semaine Egyptienne», V-VI, 1938, p. 19.

rale e nell'ambiente egiziano coloniale, mostrando ad esempio come le attività culturali promosse da Nelson Morpurgo e dal gruppo da lui coordinato fossero sì rivolte in prevalenza alla comunità italiana stessa, ma si rivolgessero anche a quelle straniere, specie se francofone, e all'*élite* culturale e artistica egiziana.

Nonostante si sia più volte parlato di una fondamentale «non integrazione» degli italiani, o più in generale degli «occidentali» in Egitto⁶⁵, i documenti autobiografici presi in considerazione possono costituire invece un primo punto di partenza per riposizionare la questione della relazionalità tra comunità straniere in Egitto ed *élite* culturale egiziana. Cosa significava, tra gli anni Venti e Trenta, essere un intellettuale egiziano? Cosa significavano, per converso, le parole del Ministro al Cairo Cantalupo in merito alla necessità di «penetrare nell'ambiente locale» per diffondere la lingua italiana? Non era forse «l'ambiente locale» comprensivo di esponenti della borghesia colta europeizzata, o di letterati o artisti occidentalizzati ma al contempo, e forse ironicamente, dediti alla ricerca di linguaggi e forme che esprimessero la loro «egizianità»? Non era forse tutta la borghesia e piccola borghesia francofona egiziana parte integrante e attiva della compagine sociale egiziana?

Inoltre, come evolvono e come si connotano, nel corso del cosiddetto Ventennio Liberale, i rapporti tra italiani d'Egitto ed *élites* di artisti e letterati egiziani tendenzialmente interessati all'*entourage* cosmopolita? A nostro modo di vedere, la mancata ricezione della poesia e dell'estetica futurista da parte dei poeti arabi non può prescindere dal contesto socio-culturale di quegli anni e da queste questioni, per rispondere alle quali converrà approfondire le ricerche. Possiamo intanto affermare senza tema di smentita che, dal punto di vista della ricezione del Futurismo in Egitto, le visite di Marinetti non sembrano aver comportato un interesse che andasse al di là di quello cronachistico nell'ambito della stampa araba, dato che non sono stati rilevati articoli specifici sul Futurismo, o traduzioni del *Manifesto futurista* o di altri scritti del movimento nei principali quotidiani di lingua araba del tempo, se non notizie e foto della visita ufficiale dell'Accademico italiano [fig. 11].

⁶⁵ Cfr. ad esempio I. Camera d'Afflitto, *Poesia araba e movimento futurista: possibilità di un incontro?*, in «Il Veltro», LIII, 3-4, 2009, pp. 107-111.

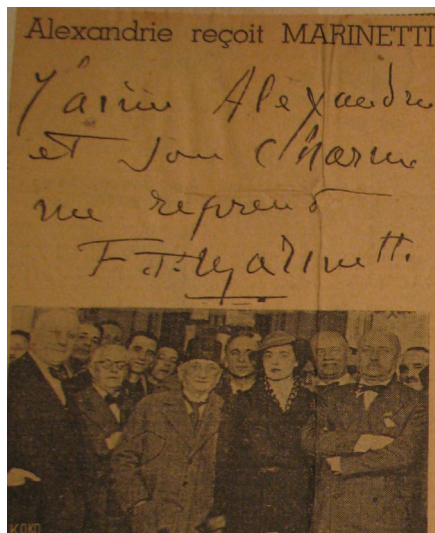


Fig. 11. Foto con Marinetti (in primo piano a destra) in un ricevimento ufficiale, sormontata da una sua dedica («J'aime Alexandre et son charme me réprend»), pubblicata su «La réforme», 13 marzo 1938 (articolo di giornale non inventariato, Fondo Cherini)

Morpurgo, dal canto suo, sembra improntare la sua campagna per la diffusione del Futurismo, sottolineando la qualità prettamente artistica dello stesso con espressioni come: «il movimento venne creato da Marinetti con scopi esclusivamente artistici». Questo può essere letto come un tentativo di agevolare l'accoglienza del Futurismo nelle comunità straniere in Egitto, meno inclini ad accogliere le implicazioni politiche del movimento. Le ragioni dello scarso seguito del Futurismo in Egitto non vanno, quindi, cercate nell'assenza di contatti tra futuristi d'Egitto ed intellettuali egiziani poiché, almeno dal punto di vista dei rapporti mondani, i contatti si crearono e i documenti esaminati confortano, almeno in parte, il nostro assunto. Le ragioni di questa mancata ricezione vanno più probabilmente imputate al fatto che gli intellettuali egiziani erano impegnati, in quel frangente storico, nella creazione di un canone nazionale e nella costruzione di una propria identità letteraria. Il romanzo, per quanto riguarda i generi in prosa, e un linguaggio poetico rinnovato erano le forme nelle quali si esercitò la ricerca di nuovi linguaggi e di un immaginario che fosse identificabile come “nazionale”.

In questo contesto fortemente influenzato dalle correnti politiche interne egiziane, le avanguardie locali rappresentavano invece la componente più permeabile alle influenze straniere e tra queste i surrealisti ebbero un ruolo di rilievo. Il campo letterario egiziano di allora, con tutta probabilità, non recepì l'estetica futurista perché essa, nonostante la fervente opera di divulgazione promossa da Morpurgo, non poteva rientrare negli interessi e nelle

categorie dei letterati egiziani. Per ragioni di opportunità politica ed estetica il Futurismo in Egitto era sostanzialmente destinato a rimanere, come ebbe a dire Jurj Hunayn (o nella resa francese Georges Henein) in un programma radiofonico, «une commodité toute italienne»⁶⁶.

⁶⁶ Cfr. *Egyptian Surrealism and "Degenerate Art" in 1939*, articolo non pubblicato di Don LaCoss, p. 6.