

# Aspetti di cultura popolare alessandrina in *Mafarka il futurista* di Marinetti

RABIE SALAMA  
(Università del Cairo)

Sappiamo bene come, fin dai tempi antichi, il Mediterraneo, il “Mare Nostrum” o il “Mar Bianco”, per dirla alla maniera araba, sia stato luogo di mescolanza e avvicinarsi di svariati popoli e culture, di cui i segni, le tracce, i richiami permangono forti e indelebili in tutti noi che abbiamo la fortuna di vivere sulle sue sponde, come anche nelle cose, nelle idee. È proprio da qui che nasce il ruolo fondamentale del Mediterraneo come luogo di dialogo tra i diversi popoli che lo abitano.

E non dico una novità quando ribadisco che numerosi studi, compiuti nel ‘900, hanno confermato il contatto verificatosi in epoca rinascimentale tra la cultura occidentale e quella orientale. Inutile dire che da questi contatti sono nati scambi di conoscenze tra le culture, che hanno contribuito a rendere possibile il progresso delle civiltà.

Chiaramente erano diversi i modi di diffusione della cultura. Mentre prima, infatti, ci si basava su testi scritti, oggi, invece, un grandissimo apporto alla diffusione della cultura viene dato dai mass media. Tali mezzi contribuiscono sì a creare una più ampia sfera di diffusione, ma nello stesso tempo succede che quasi sempre presentino le cose in maniera distorta e poco profonda.

Molte generazioni si sono in gran parte formate su questo tipo di mezzi di diffusione, e hanno basato gran parte della loro cultura su queste fonti e non sugli antichi testi, fonte originaria del sapere e della conoscenza. Tutto ciò ha con-

tribuito al fatto che oggi, purtroppo, c'è una scarsa o, a volte, alterata, conoscenza tra Oriente e Occidente.

Questi mezzi, utilizzati nella maniera appropriata, dovrebbero aiutare ad arricchire il dialogo con l'altro, a comprendere la sua cultura, ad accorciare il divario psicologico, poiché l'ignoranza, come sappiamo e vediamo ormai costantemente davanti ai nostri occhi, genera sempre conflitti. Sono necessari la conoscenza e il dialogo, è necessario rispettare le diversità, specialmente il credo religioso e le figure sacre, e collaborare insieme per combattere la violenza e il fanatismo in qualsiasi forma essi si manifestino e da qualsiasi lato essi provengano.

Quello su cui si dovrebbe puntare è trovare un comune denominatore culturale, che costituisca il ponte, l'anello di congiunzione che gli intellettuali del mondo dovrebbero cercare di rafforzare nel tentativo di avvicinare i popoli tra di loro, e di consolidare i valori umani e la cultura della pace. Non vi è dubbio, infatti, che i momenti più felici nello sviluppo del pensiero umano siano quelli in cui i popoli e le culture si sono aggrappati a ciò che avevano in comune. Di sicuro ci aiuterebbe appellarci all'origine comune dell'essere umano. Un individuo in America, Europa, Asia, Africa, non vive da solo, non è distinto dagli altri. Una base comune potrebbe essere il principio a cui fanno appello le tre grandi religioni monoteistiche, cioè l'uguaglianza tra gli uomini.

Nell'ambito di quello che mi verrebbe in mente come programma finalizzato al raggiungimento del comune denominatore culturale, ognuno si allontana dal proprio io, non per fondersi nell'altro, ma per giungere ad un comune spazio di mezzo, in cui si confermino i nobili valori che spingono la società umana allo sviluppo.

Diverse sono le istituzioni culturali impegnate nello sviluppo delle relazioni culturali internazionali, tramite la promozione della conoscenza delle altre culture, con l'organizzazione di incontri e attraverso collaborazioni culturali tra specialisti appartenenti a culture e contesti culturali diversi.

Inoltre bisognerebbe sempre più facilitare la conoscenza reciproca tra i ragazzi, che sono il concime del futuro dell'umanità, e fornire loro continuamente nuovi spunti di approfondimento per dare loro modo di progredire lungo il cammino della conoscenza.

È necessario che i docenti trasmettano ai discenti il concetto dell'integrazione come valore, unito agli altri valori che fanno già parte della società, della morale e della convivenza civile. Personalmente, ritengo che, per fare ciò, sia essenziale fornire strumenti di conoscenza del sé, unitamente a quelli per la conoscenza dell'altro.

Non conoscere le proprie radici, non coltivare le proprie tradizioni, sarebbe nella società odierna un grande disvalore. Sarebbe bene, invece, mantenere la propria identità culturale, nella reciproca condivisione dei valori comuni alla società umana intera: l'insieme di tanti microcosmi legati l'uno all'altro è il solo presupposto per una pacifica convivenza nel macrocosmo di cui siamo parte.

Per le nuove generazioni, sarebbe allora necessaria l'organizzazione di incontri, forum, tavole rotonde, finalizzati allo scambio di conoscenze e opinioni tra

esponenti delle due culture e in cui gli elementi comuni vengano messi in evidenza al fine di formare una coscienza sovranazionale, basata sul valore del dialogo, della condivisione e della consapevolezza dell'utilità di un cammino insieme.

È indubbio il ruolo storico e attuale dell'Italia nel Mediterraneo, anche con la presenza di consistenti comunità di origine italiana stanziate nei territori che vi si affacciano.

Filippo Tommaso Marinetti (Alessandria d'Egitto 1876 - Bellagio, Como 1944) è, a mio modesto avviso, una figura molto rappresentativa di questa mescolanza di culture dove, direttamente o indirettamente, l'impronta del paese natio è rimasta indelebile. D'altro canto Marinetti è un artista di grande rilievo nel quadro della letteratura europea e mondiale moderna e contemporanea, in quanto è stato il fondatore e il teorico del vasto e complesso movimento letterario e artistico futurista, nato in Italia nel primo decennio del Novecento. In realtà appare difficile separare la storia del Futurismo da quella del suo fondatore e animatore instancabile, le cui scelte soggettive coincisero con gli indirizzi del movimento che proprio in lui aveva il più frenetico e geniale propagandista. È Marinetti, infatti, che non solo elabora le linee essenziali del movimento nel famoso *Manifesto del Futurismo* del 1909, ma tenta anche di definire l'ambito più strettamente ideologico ed artistico entro il quale si muoveranno, in definitiva, quasi tutti i futuristi.

L'intento di questo intervento è quello di verificare se vi siano state o meno tracce dei primi sedici anni di vita alessandrina nell'opera di Marinetti. Com'è noto, egli trascorse la sua fanciullezza e adolescenza in Egitto ove fece i suoi primi studi al Collegio dei Gesuiti francesi Saint François Xavier di Alessandria e compì anche le prime esperienze culturali e letterarie che completò poi in Francia. Qui balza immediatamente alla mente la singolare coincidenza della nascita nella nostra terra, l'Egitto, di due fra i maggiori innovatori della letteratura italiana del '900: Marinetti, appunto, e Giuseppe Ungaretti, anche se i due furono su piani ovviamente lontani. E le somiglianze tra i due non terminano qui, tanto che si può quasi parlare di un certo parallelismo, almeno per quanto concerne alcune tappe operative e biografiche, e limitatamente ad un piano di corrispondenze esteriori, nello svolgimento della vita vissuta e della vita letteraria dei due autori. Un'altra strana coincidenza riguarda i due libri *Il Quaderno Egiziano* di Ungaretti e *Il fascino dell'Egitto* di Marinetti: il primo è il frutto di un secondo viaggio ungarettiano in Egitto nel 1931 ed era stato prima pubblicato in articoli sulla Gazzetta del Popolo nel corso dello stesso anno; il secondo è il resoconto di un ritorno dello scrittore futurista nella terra natale nel 1930 ed era apparso inizialmente anch'esso in articoli sullo stesso giornale torinese.

Oltre alla coincidenza delle tappe operative, entrambi gli autori hanno serbato di Alessandria due elementi fondamentali: il sentimento del mare e del deserto. Se Ungaretti, nella sua poesia, coglie pienamente questi due aspetti e si tuffa nel mistero del mare per immergersi, poi, nel fluire della sua corrente, con quel segreto inesauribile dell'universo, Marinetti abbraccia di più il vento disperso

del deserto nella sua mitizzazione della forza fisica o primitiva. Paglia rintraccia d'altronde una serie di affinità e divergenze tra i due autori riguardante l'azione innovatrice o rivoluzionaria dei due, alla quale hanno contribuito come molla iniziale le esperienze della loro biografia, individuando nella scrittura di Marinetti «la ricorrenza di una zona lessicale fuoco – calore, il mito dell'esplosione vitale dell'Africa e dell'esuberanza fisica e sessuale dell'africano, e, dall'altra parte, l'effervescenza vitale del lessico ungarettiano, le accensioni biologiche ricondotte, però, alla nudità essenziale tipica del paesaggio desertico, con effetti di estrema suggestione semantica e di rapidità dialettica tra espansione e composizione linguistica, tra violenza ed essenzialità, tra effervescenza e corrosione».

Il periodo egiziano nella vita di Marinetti è indubbiamente significativo per la sua formazione e merita una particolare attenzione in quanto troviamo le vicende di due suoi romanzi (*Mafarka il futurista* e *Gli indomabili*) svolte nell'ambiente egiziano o africano.

Nato ad Alessandria d'Egitto, Marinetti (il cui vero nome era Emilio Angelo Carlo) ha così raccontato il momento del suo incontro col mondo: «Cominciai in rosa e in nero, pupo fiorentino e sano fra le braccia e le mammelle color coke della mia nutrice sudanese. Ciò spiega forse la mia concezione un po' negra dell'amore e la mia franca antipatia per le politiche e le diplomazie al latte miele».

Il padre Enrico è uno stimato avvocato civilista del vogherese, che ha deciso nel 1873 il trasferimento ad Alessandria d'Egitto forse per spirito di pura avventura; la madre, Amalia Grolli, è milanese, figlia di un professore di lettere.

Le rievocazioni o notazioni autobiografiche dello scrittore – sparse qua e là nelle sue opere da *Scatole d'amore in conserva* a *La grande Milano tradizionale e futurista*, dalla collana *Marinetti e il futurismo* a *Una sensibilità italiana nata in Egitto* – ci restituiscono l'atmosfera in cui viene trascorsa la fanciullezza del futuro fondatore del Futurismo e ci consentono di cogliere alcuni caratteri fondamentali della sua psicologia:

Nel giardino tropicale dei Padri gesuiti francesi si sdoppiava sistematicamente il mio carattere lirico impetuoso tra la tonaca rossa a cotta bianca della processione di Pentecoste e le battaglie fra scolari organizzate e aizzate dal Collegio Saint François Xavier d'Alessandria d'Egitto

Poesia della prima bicicletta abbagliante raggiera per inseguire carrozze impennacciate di belle donne e fieri cavalli arabi

Poesia del pedale frenetico fino al fracassamento fra zoccoli ruote sotto la cancellata del Giardino Antoniadis dove incarcerate rose parlottano veementi

[...] Nelle ore di studio le aule bollivano di nazionalità tutte ostili l'una all'altra caratterizzate da epiteti insultanti atti a non rispettarne nessuna e naturalmente vibravano il nome e l'essenza dell'Italia difesa contesa e discussa odiata amata al punto che nel cortile il combattimento sintetizzava una guerra di popoli e insieme un grande poema da vivere e sparare [...] Poesia del deserto e delle sue sabbie cocenti che mi fiataano addosso<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Luciano De Maria (a cura di), F. T. Marinetti, *La grande Milano tradizionale e futurista, Una sensibilità italiana nata in Egitto*, Milano, Mondadori 1990, p. 25.

Marinetti, tramite queste veloci notazioni biografiche, presenta una visione mitica della sua adolescenza e cerca di insinuare o individuare nelle sue gesta adolescenziali e giovanili gli elementi della sua attività futura. Nel brano precedente sono messi in luce i tratti psicologico-esistenziali della vita marinettiana: la disposizione alla lotta e alla guerra, il nazionalismo, l'individualismo e la coloritura esotica.

Nell'ambiente alessandrino Marinetti comincia gli studi, che suscitano in lui un acceso amore per la letteratura. Il giovanotto F. T. Marinetti, appena quattordicenne, mostra la sua vocazione poetica, di modo che padre Bufferne, suo professore di *humanité*, dichiarò un giorno solennemente in classe la bellezza straordinaria di una sua descrizione dell'aurora e predicava in lui la gloria di un grandissimo poeta.

L'amore per la letteratura viene da lui incentrato in modo particolare su Zola, la cui lettura rappresenta una delle cause della sua espulsione dal collegio, come dice Marinetti stesso:

preferisco Zola i cui romanzi mi appassionano anche perché so l'origine veneziana dell'autore e per la sua denunciata immoralità che m'impegna fino ai cazzotti quando voglio imporne il genio in classe. Fu scandalo grave e denuncia di espulsione da parte dei Padri ai quali mi ero già ribellato non volendo assoggettarli a leggere ad alta voce in refettorio una storia di Pio IX gonfia di odio per l'Italia.

Fonda il suo primo giornale "Le papyrus", un giornale che trasuda poesia romantica e invettive contro i Gesuiti. Nasce allora l'impossibilità di proseguire i suoi studi classici francesi ad Alessandria, e si trasferisce a Parigi. "Le papyrus" è dunque la prima dimostrazione dell'abilità marinettiana di operatore culturale e di organizzatore letterario.

Dopo l'esperienza egiziana o africana, il giovane Marinetti, appena diciassettenne, si trasferisce a Parigi nel 1893, dove viene a contatto con la cultura d'avanguardia francese che eserciterà una rilevante influenza sulla sua formazione, sempre in continuazione con la precedente formazione scolastica. L'effetto più appariscente di questa esperienza si fa palese nello strumento linguistico adottato dall'autore per le opere di questo periodo, cioè il francese.

Venne poi a stabilirsi a Milano e nel 1905 fondò la rivista "La Poesia" con lo scopo di far conoscere in Italia la letteratura francese e la produzione letteraria europea. Dotato di una vasta cultura, Marinetti iniziava un'opera di promozione culturale attraverso l'Italia in favore del simbolismo e del decadentismo francese, con molte conferenze attraverso le quali rivelò all'Italia Baudelaire, Mallarmè, Verlaine, Rimbaud e molti altri. D'altronde Marinetti realizzò una intensa attività letteraria, componendo in francese opere poetiche e teatrali, oltre ai manifesti più significativi del Futurismo italiano. Questo primo momento prefuturista o di incubazione futurista nell'opera marinettiana copre un arco di tempo di quasi dodici anni, senza alcuna pretesa di fissare dei limiti rigidi di tempo, segnalando

l'inizio dell'attività letteraria di Marinetti che coincide con la collaborazione alla rivista "Antologie - Revue" e la pubblicazione del *Manifesto del Futurismo*.

Il "romanzo africano" *Mafarka il futurista* – come lo definisce Marinetti stesso – è dedicato ai "grandi poeti incendiari" (Gian Pietro Lucini, Paolo Buzzi, Federico De Maria, Enrico Cavacchioli, Corrado Covoni, Libero Altomare, Aldo Palazzeschi) e si compone di dodici capitoli titolati. Con il medesimo tono del manifesto Marinetti ripropone il richiamo "all'ordine" futurista, alla polifonia stilistica, al disprezzo per il sentimentalismo, alla glorificazione della guerra "sola igiene del mondo". La storia dell'opera è quella di Mafarka-el-Bar, re di Tell-el-Kibir, un sovrano che ama la guerra e disprezza le donne. Il protagonista Mafarka è dunque l'eroe emblematico della dimensione filosofica del Futurismo.

Spostando l'interesse sull'aspetto linguistico troviamo alcuni particolari d'importanza lessicale che si devono notare attentamente: i nomi geografici, i nomi propri, i cibi, addirittura alcune parole, sono rispettati nella loro originale dicitura, *calam, fellah, fellahin, muezzin, galabieih, derbukah*, il vocativo arabo *ya Mahmud, Efrit, Asfur, hallahua, hennè, kohl, zommarah, machallah...* ecc.

Sotto questo aspetto mi sembra che il libro di Marinetti, definito "un grande romanzo esplosivo", rientri nel genere romanzesco solo per convenzione, perché, sempre secondo le parole dell'autore – «è un romanzo polifonico... è, insieme, un canto lirico, un'epopea, un romanzo d'avventura e un dramma».

## 1.1 IL MOVIMENTO FUTURISTA

Il movimento futurista ha avuto come atto ufficiale di nascita *Le Futurisme*<sup>2</sup> redatto dallo stesso Marinetti e pubblicato sul giornale francese "Le Figaro" di Parigi il 20 febbraio 1909, dato che era una moda allora che «le varie scuole o cenacoli

---

<sup>2</sup> I manifesti futuristi possono essere suddivisi in due gruppi: il primo comprende quelli contenenti obiettivi e programmi del Futurismo in ogni settore della vita sociale. Tra questi, fondamentali sono il sopramenzionato *Le Futurisme*, il cui testo è poi diffuso in Italia in due versioni: i punti programmatici con il titolo *Manifesto del Futurismo*; il testo integrale, invece, compare in *Fondazione e Manifesto del Futurismo*. In secondo luogo, *Tuons le clair de lune!*, del 1909, che esce in italiano con il titolo *Uccidiamo il chiaro di luna*, nel 1911; infine il *Primo manifesto politico del Futurismo*, anch'esso del 1909. Il secondo comprende i tre manifesti tecnici che costituiscono un nucleo compatto ed omogeneo perché, nel loro insieme, evidenziano il percorso evolutivo seguito dal "paroliberismo": *Il manifesto tecnico della letteratura futurista* con annesso *Risposte alle obiezioni*, del 1912, *Distruzione della sintassi, Immaginazione senza fili e parole in libertà*, del 1913 e, infine, *Lo splendore geometrico e meccanico e la sensibilità numerica*, del 1914, (tutti inclusi in F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione del futurismo*, a.c. di Luciano De Maria, *op.cit.* È in questi manifesti che si mettono a punto alcuni ideali di questa avanguardia che hanno un riscontro ben preciso nei romanzi. Occorre, infine, tener conto dell'esistenza di scritti teorici che, pur non essendo dei veri e propri manifesti, si avvicinano molto alla tipologia del manifesto, in quanto opere di propaganda che si rivolgono a un folto pubblico utilizzando tipiche strategie pubblicitarie.

esibissero per i loro programmi sul “Figaro” o su altri fogli del tempo»<sup>3</sup>. I futuristi, infatti, non furono i primi né gli ultimi ad utilizzare questo genere: basti ricordare i manifesti romantici o quelli dada o simbolisti, ma va notato che verso la fine del XIX secolo – per influenza dello stile giornalistico, più conciso e incisivo, e della sempre maggiore attenzione rivolta al grande pubblico dai mass-media – ebbe una grandissima diffusione il manifesto inteso come cartellone pubblicitario, e dopo il 1914 aumentarono l’importanza e la diffusione del manifesto politico. I manifesti futuristi si inseriscono in questo quadro generale assumendo un ruolo rilevante sia per quantità sia per qualità di produzione.

Nel *Manifesto del Futurismo* Marinetti delineava i caratteri ed il programma del Futurismo che «è di fatto – scrive Asor Rosa – il primo movimento letterario, artistico, intellettuale e culturale italiano destinato ad avere una risonanza europea, anzi mondiale, dopo il XVII secolo: cioè, per intenderci, dopo la crisi del barocco, inteso a sua volta come l’ultima manifestazione di cultura letteraria ed artistica italiana di rilevanza anche in quel caso europea»<sup>4</sup>.

Forniamo qui alcuni punti esemplari del primo manifesto che rendono palesi le linee di fondo e l’ideologia del movimento per poter confrontarle in seguito con la tematica del genere romanzo in *Mafarka il futurista*. Come precisa il nome del movimento, il termine futurismo sta ad indicare una proiezione verso il futuro, vale a dire la tendenza ad esaltare la modernità nelle forme e negli aspetti che apparivano i più nuovi e diversi, ad ogni livello, rispetto all’immobile, superata, vecchia civiltà ottocentesca, ma indica anche e soprattutto un rifiuto deciso dei valori tradizionali del passato. Alla base del movimento futurista c’è la considerazione fondamentale che la società dei primi anni del Novecento è investita da un rapido processo di trasformazioni generali scaturite dallo sviluppo della tecnica: il Futurismo, dunque, nasce come entusiastica accettazione ed esaltazione del dinamismo della vita moderna nei miti della macchina, della velocità, dell’azione, insomma degli elementi più caratteristici che si andavano diffondendo nella società italiana in via di accelerata industrializzazione. In una società tecnologica, i futuristi – vale a dire il loro fondatore e propagandista F. T. Marinetti – erano persuasi che la letteratura e l’arte dovessero necessariamente modificare contenuti e forme, tecniche espressive e valori, funzioni ed obiettivi. Occorreva rompere decisamente con gli schemi ormai logori e superati dell’Ottocento, per procedere rapidamente ad un adeguamento opportuno ed inevitabile della letteratura e dell’arte alla realtà nuova dei tempi, che si configuravano dinamici e non statici, frenetici e non lenti, profondamente rivoluzionari e non conservatori.

Se l’esame del primo Manifesto futurista è interessante per mettere in luce il quadro programmatico della nuova civiltà futurista, è altresì significativa una

---

3 L. De Maria, “Il ruolo di Marinetti nella costruzione del futurismo”, in *Futurismo, cultura e politica*, a cura di R. De Felice, Torino, Edizioni della Fondazione G. Agnelli, 1988, p. 33.

4 A. Asor Rosa, “Il futurismo nel dibattito intellettuale italiano dalle origini al 1920”, in *Futurismo, cultura e politica*, a cura di R. De Felice, op. cit., p. 50.

sua analisi per mostrare da una parte il tono lirico ed aggressivo nello svolgimento del manifesto, e dall'altra, per vedere in quale misura le sollecitazioni teoriche si siano attuate nei testi creativi. Luciano De Maria afferma giustamente che il

raffronto tra i primi proclami marinettiani (pensiamo soprattutto al primo manifesto e a *Uccidiamo il Chiaro di Luna!*) e i manifesti o i testi teorici contemporanei consente di mettere in luce significative differenze. Al tono discorsivo e spesso didascalico, si sostituisce in Marinetti un tono lirico e aggressivo. All'impianto raziocinante un'afabulazione ricca e movimentata, alla logica consequenziale l'intrecciarsi dei simboli, l'allegoria e l'accensione escatologica. È l'arte marinettiana di 'fare manifesti' che verrà ben presto appresa dagli altri futuristi<sup>5</sup>.

In effetti, l'andamento narrativo della prima parte del *Manifesto futurista* rivela la capacità marinettiana a trasformare la presentazione teorica in una vivace rappresentazione artistica, e alcuni passaggi sembrano incisivi e velocizzati nel flusso delle parole e delle immagini. La prima parte del manifesto descrive la fondazione del Movimento in forma di mito, quasi fosse uno strano rito di iniziazione:

Avevamo vegliato tutta la notte – i miei amici ed io – sotto le lampade di moschea dalle cupole di ottone traforato, stellate come le nostre anime, perché come queste irradiate dal chiaro fulgore di un cuore elettrico [...] Un immenso orgoglio gonfiava i nostri petti [...]; soli, in quell'ora, ad essere desti e ritti, come fari superbi o come sentinelle avanzate, di fronte all'esercito delle stelle nemiche, occhieggianti dai loro celesti accampamenti. [...] Poi, il silenzio divenne più cupo. Ma mentre ascoltavamo l'estenuato borbottio di preghiere del vecchio canale e lo scricchiolar dell'ossa dei palazzi moribondi sulle loro barbe di umida verdura, noi udimmo subitamente ruggire sotto le finestre gli automobili famelici. Andiamo, diss'io; andiamo, amici! Partiamo! Finalmente, la mitologia e l'ideale mistico sono superati. Noi stiamo per assistere alla nascita del Centauro e presto vedremo volare i primi Angeli... Bisognerà scuotere le porte della vita per provarne i cardini e i chiavistelli!... Partiamo! Ecco, sulla terra, la primissima aurora! Non v'è cosa che agguagli lo splendore della rossa spada del sole, che schermaglia per la prima volta nelle nostre tenebre millenarie! [...] La morte, addomesticata, mi sorpassava ad ogni svolta, per porgermi la zampa con grazia, e a quando a quando si stendeva a terra con un rumore di mascelle stridenti, mandandomi da ogni pozzanghera, sguardi vellutati e carezzevoli. – Usciamo dalla saggezza come da un orribile guscio, e gettiamoci, come frutti pimentati d'orgoglio, entro la bocca immensa e torta del vento!... Diamoci in pasto all'Ignoto, ma non già per disperazione, ma soltanto per colmare i profondi pozzi dell'Assurdo<sup>6</sup>.

Il manifesto si apre narrando della notte insonne passata dai pionieri del movimento e prosegue con il racconto della turbinosa corsa in automobile e del bagno nell'acqua fangosa d'officina del fossato, che simboleggia la nascita dell'uomo dalla "grande madre" industriale, fra tanti riferimenti allegorici ("la primissima

---

5 L. De Maria, *Per conoscere Marinetti e il futurismo*, Milano, Mondadori, 1973, V.

6 F. T. Marinetti, "Fondazione e manifesto del futurismo", in *Teoria e invenzione futurista*, a cura di L. De Maria, cit., pp. 7-9.

aurora”, “lo splendore della rossa spada”) alla novità dell’azione futurista e alla nuova dimensione poetica presentata dalla macchina.

Oltre a questi messaggi allegorici, il primo manifesto racchiude il quadro programmatico globale della nuova civiltà futurista:

- Noi vogliamo cantare l’amor del pericolo, l’abitudine all’energia e alla temerità.
- Il coraggio, l’audacia, la ribellione, saranno elementi essenziali della nostra poesia.
- [...] Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, ...il salto mortale, lo schiaffo e il pugno [...]
- Noi vogliamo glorificare la guerra – sola igiene del mondo, ...il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna.<sup>7</sup>

Qui si proclamano come forme d’espressione del Futurismo l’attivismo, la violenza, il vitalismo esasperato come affermazione dell’individualità, in opposizione all’immobilità pensosa. A questi motivi vanno aggiunti la glorificazione della guerra e il disprezzo della donna. Nel successivo *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (1910) Marinetti specificò poetiche e mezzi espressivi adeguati a rendere la dinamica della sensazione e del movimento tramite l’abolizione della sintassi e della punteggiatura, degli aggettivi e degli avverbi, e indicò come mezzo d’espressione letteraria le parole in libertà. Successivamente in una serie di “almeno altri diciassette manifesti”<sup>8</sup> riguardanti i vari settori artistici il Futurismo mise a punto le sue enunciazioni<sup>9</sup>.

Marinetti, in *Mafarka il futurista*<sup>10</sup>, esemplificò in concreto il programma esposto nel primo manifesto. A dire la verità, si rimane sorpresi dal poco interesse prestato al romanzo da parte della critica<sup>11</sup>. È indubbio che gli scritti programmatici e teorici e le interminabili polemiche clamorose sul Futurismo

---

7 Cfr. F.T. Marinetti, *Marinetti e il futurismo*, N.7-8 della collana Edizioni Augustea, Roma - Milano, 1929, pp. 29-30.

8 C. Salinari, *Storia della letteratura italiana*, Vol.III, parte II, Roma - Bari, Laterza, 1979, p. 1023.

9 Le teorie futuriste vennero adattate da Marinetti e i suoi compagni alla pittura (1910: *Primo e secondo manifesto della pittura futurista*), alla musica (1910: *Manifesto dei musicisti futuristi*), alla scultura (1912: *Manifesti di Boccioni*), al teatro (1915: *Manifesto del teatro futurista sintetico* e *Manifesto della scenografia futurista*) e tante altre forme artistiche. Questa serie di programmi rivela una esasperata proiezione verso il futuro.

10 Il romanzo fu scritto e pubblicato per la prima volta in francese nel 1909 con il titolo *Mafarka le futuriste roman african*, presso la casa editrice parigina Sansot. Venne poi tradotto in italiano da Decio Cinti. La traduzione in italiano del romanzo che aveva ottenuto gran successo a Parigi venne sequestrata e processata per oltraggio al pudore dalla Terza Sezione del Tribunale di Milano. Grazie all’eloquenza sfolgorante, vivace e sincera di Marinetti nella difesa di se stesso e della sua opera, e all’intervento del romanziere Luigi Capuana (intervenuto in qualità di esperto) il Tribunale emette la sentenza di assoluzione dell’autore di *Mafarka il futurista* per inesistenza di reato. Ma il romanzo venne perseguito in Corte d’Appello dal Procuratore del Re, il quale riuscì ad ottenere una sentenza di condanna che venne riconfermata in Cassazione. Com’è palese si voleva ad ogni costo colpire il fondatore del movimento futurista diffamandolo con l’imputazione di oltraggio al pudore.

11 In un libro fondamentale come *Invito alla lettura di Marinetti* vengono dedicate all’opera soltanto poche righe.

nascente attirarono di più l'attenzione della critica. Da qui la superiorità della fortuna critica e di pubblico riservata ai manifesti rispetto a quella dedicata ai romanzi futuristi. Questo studio, come già appare nel titolo, dovrebbe interessarsi sostanzialmente se non esclusivamente di individuare la presenza degli elementi già confermati nel primo *Manifesto del Futurismo* nel genere romanzesco, nel caso specifico di *Mafarka il futurista*, una delle prime opere della narrativa futurista.

Va sempre tenuto conto del fatto che il romanzo è un testo creativo in cui si traduce concretamente il momento programmatico, e in cui si evidenzia lo scambio tra “la modulazione artisticamente controllata di alcuni passi e la torrenziale retorica marinettiana”<sup>12</sup>.

La vicenda di *Mafarka il futurista* si svolge nell'ambiente “africano”, e precisamente egiziano, di deserti infuocati e palmizi in cui si spandono intensi gli odori di corpi e piante. Nelle descrizioni di questo paesaggio è facile riconoscere «lo sfondo dei racconti appassionati dei *griot*, i cantastorie arabi che l'autore aveva ascoltato durante la sua infanzia»<sup>13</sup>. Lo scenario delle vicende del libro si sposta difatti tra il deserto, la città di Tel-el-Kibir e il porto. Tell-El-Kibir è una città con “migliaia di minareti naviganti nell'azzurro”, “di viuzze tortuose” e piccole case con “balconcini panciuti, tutte abbellite di *musciarabie* e di arabeschi ridenti”<sup>14</sup>. Il paesaggio africano qui descritto è quello del deserto che ha quasi sempre la funzione di sfondo al susseguirsi di pensieri, emozioni e gridi di Mafarka. Nel deserto con “le pianure sabbiose”, “boschetti di fico”, cammelli, dromedari e “cime ondegianti dei palmizi” echeggia spesso il grido ieratico di Mafarka Allah, Allah, Allah: «Era quello il segnale di riposo concesso dal capo supremo al grande esercito arabo»<sup>15</sup>.

In tutto il libro risuona con piena evidenza un'eco riassuntiva di quanto Marinetti aveva visto e sentito durante la sua esperienza egiziana. All'interno della cornice autobiografica di questo libro si possono cogliere manipolazioni di reminiscenze, non per sentito dire, bensì per diretta personale conoscenza acquisita sul posto, come nel ritratto di una «folla di *galabieh* turchine che formicolava in fondo al mercato e sulle terrazze sovraccariche di metalli rilucenti, di tappeti animati e di gabbie di uccelli loquaci»<sup>16</sup>, e poi questo ritratto di un famoso gioco popolare egiziano «Risse e parapiglia vi formavano continuamente dei gorgi di braccia e di bastoni alzati, di cui si divertivano rumorosamente le donne e i fan-

---

12 L. Paglia, *Invito alla lettura di Marinetti*, cit., p. 69.

13 <http://spazioinwind.libero.it.letteraturait.opere-marinetti>.

14 Cfr. F.T. Marinetti, *Mafarka il futurista*, traduzione di Decio Cinti, Milano, Edizioni futuriste di Poesia, 1910, pp.53-54.

15 Ivi, p.22.

16 Ivi, p.22.

ciulli che traboccano dai balconi traforati delle moschee»<sup>17</sup>, e ancora «il rumore di *Sakieh* che gemeva nell'estrarre singhiozzi e lagrime dal petto della terra» e «l'asino dagli occhi bendati che muoveva la ruota, e lo scintillare dei secchi, che riflettevano per un momento la faccia del sole meridiano e si vuotavano ridiscendendo nei pozzi del suolo»<sup>18</sup>. Abbiamo anche la descrizione della tenda «di seta ricamata d'oro e di perle»<sup>19</sup> del capo supremo Brafane-el-Kibir: «una enorme tenda rossa e nera, tutta infiammata dal riverbero delle sabbie (...) La geometria irritata e forcuta di quella tenda regale frastagliava il turchino incandescente del cielo, e i panneggiamenti color marrone, sovraccarichi di conterie verdastre e gonfiati dal vento del deserto, somigliavano, in certi momenti, a vecchie carene coperte d'alghie e di muschi»<sup>20</sup>. Questi frammenti di scene d'ambiente egiziano o africano rappresentano un «colorismo acceso di un'Africa amata e assaporata nelle sue tinte più cariche»<sup>21</sup>.

## 2. L'EROISMO DI MAFARKA -EL-BAR

Il primo capitolo intitolato «lo stupro delle negre» si apre con la enumerazione di prigionieri negri fatta dai sorveglianti di Mafarka -el - Bar, re di Tell-el-Kibir, dopo una sua vittoria. È una scena di violenza e di crudeltà cui assiste, compiaciuto, Mafarka-el-Bar. Altri prigionieri sono adibiti al trasporto delle «famoso Giraffe da guerra, mostri bizzarri di legname e di ferro»<sup>22</sup>. Compagno anche i luogotenenti di Mafarka come Abdalla e Muktar. Anche la natura partecipa alla scena crudele: l'aria è un «fetore», l'atmosfera è «gonfia». I prigionieri sono «marmaglia», «carnaio»; non sembrano più uomini. In contrasto con loro vediamo Mafarka nell'atto di ringraziare Allah con una preghiera per la vittoria: «Con un gesto agile egli liberò dalla tunica di scorza le sue spalle color di rame, e, nudo, fino alla cintola, alzò al cielo le braccia tatuate di uccelli, cantando con la sua gran voce azzurra: Allah! Allah! Allah»<sup>23</sup>. Sin dal primo capitolo del libro ricorrono abbondantemente questi spunti che Marinetti aveva visto in Egitto, e che rappresentano d'altronde dei ritratti autobiografici.

La descrizione particolareggiata del volto, del corpo, della voce di Mafarka, vuole esprimere i segni di virilità e di forza:

---

17 Ivi, p.24.

18 Cfr., Ivi, p.29.

19 Ivi, p.68.

20 Ivi, p.69.

21 L. De Maria, *Per conoscere Marinetti e il futurismo*, cit., p.XXX.

22 F. T. Marinetti, *Mafarka il futurista*, cit., p.19.

23 Ivi, p. 20.

aveva la disinvoltura e la robustezza di un giovane atleta invincibile, armato per mordere, per strangolare e per atterrare. Il suo corpo troppo compatto, troppo vivo e quasi frenetico sotto una peluria fulva e una pelle chiazzata, come di serpente, sembrava dipinto coi colori della fortuna e della vittoria, al pari dello scafo di una bella nave. [...] Il suo volto franco, dalle mascelle quadrate, aveva il colore delle terrecotte più belle; la sua bocca era grande e sensuale; il suo naso, fine e piuttosto corto, il suo sguardo tenace. Gli occhi, di un bel nero dorato di liquirizia, fiammeggiavano violentemente al sole, troppo vicini fra loro, come quegli degli animali da preda, ma spesso sembravano liquefarsi sotto la frangia delle ciglia, esagerando il pallore opaco di una fronte mite, coronata d'irremovibile volontà dai capelli foltissimi, corti e piantati vicini alle sopraciglia"<sup>24</sup>.

Il protagonista, Mafarka, è un essere sovraumano: il suo corpo possente sembra più quello di una belva feroce o quello di una macchina da guerra che non quello di un uomo comune, il suo petto è più forte di "una diga" mentre la sua volontà sovrasta costantemente ogni cosa.

La notizia della vittoria di Mafarka su suo zio Bubassa arriva a Tell-el-Kebir, una grande città di mare, di guerrieri, e tutti esultano. Kaim Friza, il capo degli agricoltori, al contrario di Mafarka, è piccolo, viscido, brutto, servile, perciò desta ripugnanza in Mafarka:

Il re non aveva mai potuto vincere il sentimento di repulsione che gl'ispirava quell'essere meschino e scaltro, quantunque fossero grandissimi i servizi che egli aveva reso alla città con una saggia legislazione agraria"<sup>25</sup>. Kaim Friza vuole la pace per il lavoro nelle campagne; Mafarka gli risponde sprezzante che i cadaveri dei nemici morti saranno buon concime per i campi. Mafarka condanna il pacifismo di Kaim Friza "Amo la guerra, io!... E il mio popolo l'ama altrettanto!... gli uomini della campagna possono nutrirsi di sterco"<sup>26</sup>.

In contrasto con Kaim Friza viene poi descritto il fratello adorato di Mafarka, Magamal, un guerriero adolescente dai "grandi occhi di lama", dalla voce "scintillante", dal corpo "impetuoso" e "una volontà febbrile". C'è poi una lunga descrizione dei due cavalli dei due fratelli: Efrif e Asfur, fortissimi e velocissimi<sup>27</sup>. Magamal riferisce a Mafarka dell'arrivo dei nemici. Mafarka lo redarguisce: «ho in orrore questa tua ridicola sensibilità femminile che ti lancia talvolta in folli esaltazioni e

---

24 Ivi, p.21.

25 Ivi, p.26.

26 Ivi, p.28.

27 Efrif "il più grande, era di una bianchezza abbagliante, e aveva una sella di seta verde dalle grandi staffe d'oro, largo e possente il petto, muscoloso il collo ben curvo il collo in forma di rampone, piccola ed aggraziata la testa, illuminata da due grandi occhi di gomma nera e trasparente sotto il ciuffo capriccioso, larghe le narici, che fiutavano il fuoco del deserto... Esso portava la coda in fuori, signorilmente, arcuata come l'ansa di un bel vaso prezioso, e i suoi fianchi, incessantemente scolpiti dalla palpitazione delle vene, facevano pensare a balzi stravaganti di palla e a galoppi suicidi su un campo di battaglia senza confini. [...] Asfur somigliava ad Efrif come un fratello" Ivi, p.31.

ti schiaccia, poco dopo, sotto debolezze infantili»<sup>28</sup>. Ma Mafarka ama il fratello e vuole vincere la prossima terribile battaglia per lui, per dargli un regno. Mafarka fa una lunga preghiera al Sole, suo consulente, perchè gli infonda coraggio:

– Sole! Cratere di vulcano!...Eccomi davanti a te! Avvicinati!... che io mi senta sul petto il tuo largo e torrido bacio!... Versami sul cuore la tua lava! Inesauribile fonte di coraggio, inondami! Sugello di Dio, chiudi per sempre la pergamena raggrinzita del mio miserabile passato, perché io squarci il velo del mio futuro!... Da te, da te aspetto l'abbagliante ispirazione. Bisogna, ad ogni costo, che io respinga l'immensa marea nera dei miei nemici, con gli speroni taglienti di queste mure granitiche, perché la mia città, gonfiando le sue cupole, come vele, galleggi ancora nell'azzurro infinito, sotto i suoi superbi minareti rosati [...] nel gran grido oltremarino dei *muezzin*... Che mi domandi in cambio del mio trionfo? Io devo vincere! Come potrò? Che mi consigli?<sup>29</sup>.

Il Sole gli risponde con un segno “una cavalla nera dalla criniera incandescente”. Mafarka capisce che per vincere deve giocare d'astuzia. I due fratelli cavalcano poi verso la città. Ad un tratto odono un grido di dolore di una donna ma non ne capiscono il motivo. Poi arrivano a contemplare dall'alto una scena terribile; giù giù in un abisso, in pieno deserto, sotto un sole terribile, vedono “migliaia di marinai che si accavalcavano in quel luogo”, “gregge fumante”. Mafarka vede «quello strano ciclone umano girare intorno a uno stagno lastricato di putredini verdi e pieno di centinaia di bagnanti in delirio, dal quale saliva un fetore acre e pestilenziale di canape, di orina, di grassume e di sudore»<sup>30</sup>.

Mafarka capisce che i marinai, fedeli a Bubassa detronizzato, si sono ammutinati, hanno disobbedito ai suoi ordini e stanno stuprando le prigioniere negre dopo essersi ubriacati. A vedere questa scena, irrompe in un alto grido di guerra e si dirige verso i marinai. La descrizione dello stupro è violenta, dettagliata e oscena. Le donne anche sembrano animali “femmine”. Ne viene descritta una, la più giovane e bella, Biba. È l'unica a parlare e godere per la violenza cui è soggetta. Le altre tacciono. I maschi, eccitati, parlano, urlano e si applaudono. Finché uno, un gigante, propone di uccidere le negre annegandole nel fango durante lo stupro [...]

A questo punto Mafarka interviene a cavallo di Efruit con la scimitarra in pugno, e urlando insulti agli stupratori «cani rognosi! Rozze pustolose! Cuori di lepre!... Ecco il nemico che vi piace combattere!... Le avete battute, sventrate, straziate?... E siete voi, i direttori di questo nobile spettacolo!... illustri generali di Bubassa. [...] È per pagarvi del vostro tradimento che i capitani vi hanno largite delle femmine»<sup>31</sup>. Mafarka quindi mette in fuga i nemici ribelli che si rifugiano nella città di Gogurrù. Allora egli svela a Magamal il suo piano per entrare nella città, travestirsi da mendicante.

---

28 Ivi, p.32.

29 Ivi, pp. 35-36.

30 Ivi, p.42.

31 Ivi, pp.50-51

Questo lungo primo episodio di salvataggio di donne lasciate in preda ai soldati – descritto nel primo capitolo – serve dunque ad imporre la figura del protagonista, il quale sa agire con prontezza eroica. Questa caratteristica, però, non sembra un segno di moralità tradizionale, ma l'espressione della volontà di riscattare i suoi uomini dalla condizione abbruttita di "schiavi miserevoli" della donna. La scena dello stupro bestiale, con la cruda descrizione dei corpi e dei volti deformati<sup>32</sup>, intende, come mi sembrerebbe, rivelare tutto il disgusto di Mafarka per il degrado individuale a cui porta l'asservimento all'altro sesso. L'ideale del sovrano Mafarka è quello di superare se stesso per raggiungere una sorta di trascendenza fisica e spirituale, il superuomo.

Il secondo capitolo, intitolato "Lo stratagemma di Mafarka – el- Bar," prosegue, a metà tra il mito e la fantasia, con la dimostrazione dell'"astuzia" del protagonista, virtù o arma con la quale riesce a soggiogare il suo avversario e a garantire il dominio sui propri sudditi. Per dare prova della propria intelligenza, il sovrano, travestendosi da mendicante, riesce a entrare nella corte del suo avversario, Brafane-el-Kibir. Raccontando una storia erotica favolosa egli riesce a spingerlo a seguire la strada che lo condurrà progressivamente verso la disfatta. Questo "concetto machiavellico" di potere sarà ribadito anche nel nono capitolo quando Mafarka, rivolgendosi al suo fido secondo Abdallah, dice "Che cuore hai, tu, per non aver provato il desiderio di uccidermi e di prendere il mio posto?"<sup>33</sup>. Mafarka, d'altra parte, sa essere feroce e lo è in maniera assolutamente chiara come quando uccide suo zio Bubassa, ostacolo alla conquista del potere.

Durante la sua missione sente la protezione di "Langurama, madre... adorata". Avviandosi alla città, profetizza la rovina del suo nemico Brafane-el-Kibir, a cui vuole togliere i domini. Vicino alla città s'imbratta di polvere, finge di essere zoppo e sembra avere cent'anni. Da un'altura può osservare la città, l'esercito nemico e delle negre intente a rimestare un liquido caldo:

mentre saliva la china di una collina, vide, a uno svolta della strada ascendente, tutto un formidabile esercito che si stendeva ai suoi piedi, coprendo pianure sterminate, cinte dalle gialle solitudini delle sabbie e dominate in lontananza, ad oriente, dalle montagne caotiche di Bab-el-Futuk.

Le larghe ed alte groppe di quei monti fuggivano come immense ondate d'ocra, le une dietro alle altre, ora protendendosi nel deserto come promontori, ora aprendosi come golfi profondi che il deserto invadeva con le sue verdi oasi e coi suoi terrei villaggi irti di cactus. A sinistra, la pianura s'allargava maggiormente, e solo a una distanza di quindici o venti leghe si vedevano sorridere i denti lucidi e azzurri del mare.

Appunto nel cerchio di quel grandioso orizzonte, formato dalla linea affascinante della spiaggia e dal pomposo mareggiare dei monti, le orde innumerevoli di Brafane-el-Kibir apparvero subitamente allo sguardo di Mafarka<sup>34</sup>.

---

32 La scena è ampiamente descritta da p. 39 a p. 44.

33 Ivi, p. 231.

34 Ivi, pp. 65-66.

Il mare e il deserto, due elementi naturali caratteristici dell'ambientelessandrino all'inizio del secolo e che tornano frequentemente nel romanzo.

Improvvisamente un capo negro nemico lo scorge. Mafarka si umilia davanti a lui, Mullah, che lo conduce alla tenda del nemico, un grande negro, intento a sorvegliare i preparativi per la battaglia. Mafarka entra nella tenda, il suo sguardo è attratto da un'arma nuova, un giavellotto terribile. Capisce che ciò che le negre mescolano è un veleno che viene inserito nelle punte delle armi. Egli viene poi nutrito e invitato a raccontare una storia a Brafane e ai suoi generali. Comincia a raccontare la storia di Mafarka che possedeva un magnifico cavallo. Il Demonio vide il cavallo e lo comprò. La criniera e la coda del cavallo, mentre correva, si infiammavano e incendiavano tutto al suo passaggio. A questo punto Brafane domanda del cavallo del Demonio. Mafarka dice che è attratto dagli accampamenti militari e che porta ovunque peste e morte. Mafarka consiglia come fare per esorcizzare la maledizione. Brafane, che ha terrore del cavallo, ringrazia Mafarka e ordina ai suoi uomini che, dopo essersi preparati per l'arrivo eventuale del cavallo, possono darsi ai bagordi. Comincia così una festa con rum, balli, musiche e donne. Anche Brafane è ubriaco. Mafarka lo avverte che sta arrivando il cavallo. Brafane ha un cavallo forte – Nebid – e lo fa sellare. Nebid ha il potere di tirarsi dietro tutti i cavalli. Brafane, ubriaco, vi fa salire Mafarka, che finge di non volere. Ma poi si lancia al galoppo e tutti i cavalli corrono dietro di lui seminando panico e distruzione. Brafane allora capisce tutto, e tutti i suoi eserciti inseguono Mafarka col cavallo Nebid. Mafarka riesce così a trascinare gli eserciti di Brafane uno contro l'altro, li fa lottare e massacrarsi a vicenda. Ma nel trambusto Mafarka rischia di essere ucciso e solo a stento riesce a fuggire, e da lontano assiste alla rovina degli eserciti di Brafane che si uccidono l'un l'altro.

Il terzo capitolo, intitolato "I cani del sole", è anch'esso incentrato sull'eroismo di Mafarka. Il protagonista, mentre si trova orgoglioso delle sue recenti vittorie, sente un rumore strano avvicinarsi alla sua città. Tutti si chiedono cosa sia. Soffia il *Simun*. Alcune sentinelle sentono un latrare di cani. Mafarka contempla, nel frattempo, le sue macchine da guerra e rimprovera chi non le ha mantenute bene. In questo momento tutti si rendono conto che il nemico – Faras – Magalla – ha aizzato contro la città un enorme branco di cani rabbiosi. Mafarka non si perde d'animo e sprona la città a resistere aiutato dal fratello Magamal. Dei negri guidano i cani. Mafarka sistema le giraffe da guerra per combattere i cani, ma già questi sono sotto le mura e inizia la battaglia, uomini contro cani. Mafarka getta grossi macigni contro i cani. Uno, enorme, nero, avanza verso i fratelli e morsica Magamal. Mafarka riesce ad uccidere il cane. Continua la battaglia. Mafarka «era veramente il maschio arabo il cui sangue scorreva per membra armoniose dai movimenti infallibili e governati da una sapientissima economia degli sforzi»<sup>35</sup>.

A un certo punto i negri scagliano dei cani chiusi dentro dei sacchi come bombe batteriologiche. Ma, alla fine, grazie all'eroismo di Mafarka i cani vengono uc-

---

35 Ivi, p. 116.

cisi. Mafarka ringrazia Dio con questa preghiera: «Tu mi proteggi, o Dio volante, Dio di velocità e di spasimo sfrenato! Dio di sudore rantolo e di agonia!»<sup>36</sup>.

Mafarka e il fratello accolgono i cittadini che si congratulano e li ringraziano per la vittoria contro i cani. Le vergini della città si riuniscono nella piazza di Fayum per offrirsi a Mafarka, sono i loro genitori ad offrirle e loro obbediscono. Lodano Mafarka per il suo coraggio. Intanto Mafarka si accorge che il fratello è pallido. Mafarka lo invita a raggiungere la sua sposa e Magamal parte. Allora Mafarka invita le vergini ad avvicinarsi. In quel momento s'avvicina un vecchio cortigiano di Bubassa per offrirgli lo scettro, che Mafarka accetta ringraziando il popolo.

### 3. IL VIAGGIO MARINO

Il re Mafarka galoppa lungo la costa verso un antro costruito sotto il Mare (il ventre della Balena) per darsi convegno assieme a tutti i suoi vassalli e per offrire loro lo spettacolo dell'agonia dei suoi nemici sotto i denti dei pesci affamati. Entra nell'anfratto calpestando un tappeto di prigionieri negri vivi. Tutti lo aspettano in piedi. Grandi pesci sono in mare, affamati, nell'acquario. Mafarka spiega agli invitati di quali pesci si tratta: sono pesci velenosi del Mar Rosso, squali, pesci enormi del Pacifico. Mafarka invita i vassalli a un pranzo con ogni leccornia. Piovono fiori sulla sala da pranzo. Anche un nemico – Sabattan – viene invitato. Ci sono buffoni che raccontano storie comiche e erotiche. Il nemico racconta una storia in cui insinua che Mafarka è un usurpatore. Quest'ultimo s'arrabbia e dice che farà morire il re Bubassa, detronizzato. Dopo il pranzo, dei pescecani sono nell'acquario dove sono fatti entrare dei nemici prigionieri. I pescecani mangiano i prigionieri sotto gli occhi di Mafarka e degli invitati. Sabattan è terrorizzato. Morti i prigionieri, nella sala entrano delle danzatrici, Libahbane e Babilli, le Belle preferite dell'ex re Bubassa. Comincia un gioco erotico al buio. Finito il gioco, Mafarka fa gettare ai pescecani le danzatrici. Poi uno schiavo riferisce all'orecchio di Mafarka una notizia che lo fa impallidire ed esce subito dalla sala. Sembra impazzire alla notizia e vuole uccidere lo schiavo pensando che menta. La notizia è che Magamal è molto ammalato. Mafarka trova un cavallo e corre per la città attraversando il quartiere dei pescatori e poi quello dei tessitori. Dei cani rabbiosi sono entrati nella città, Mafarka li vede, combatte contro essi e corre verso il fratello. Piange a dirotto e parla al fratello durante la corsa.

Attraversa il quartiere dei ricchi finché giunge alla casa di Uarabelli Ciarciar, dove vede un gruppo di prefiche incitate a urlare e a lamentarsi più forte da Hassan, schiavo negro di Magamal, così impazzito dal dolore da combattere contro un albero. Mafarka non vede Uarabelli Ciarciar. Entra nella camera nuziale dove scorge "i lembi di un cadavere femminile, sparsi dappertutto e sangue". Uarabelli Ciarciar è morta uccisa da un mostro nerastro e contorto. Con orrore Mafarka

---

<sup>36</sup> Ivi, p. 122.

riconosce nel mostro Magamal che sta per morire di rabbia dopo aver sbranato la sposa. Mafarka è tristissimo, e urla il suo dolore e esce dalla casa e poi, sfinito, si addormenta.

La morte del fratello Magamal, causata dal morso di un cane, porta il protagonista ad una profonda crisi (che Marinetti identifica con il ritorno allo stadio fetale). Mafarka giunge al quasi totale annullamento di sé e arriva alla rinuncia del regno. Decide di partire per un omerico viaggio verso il luogo in cui vivono i genitori per consegnare loro le spoglie di Magamal. Il mare – sul quale affronta il suo “viaggio notturno” – diventa il luogo dell’espiazione e il battesimo purificatore. È proprio grazie a questa sorta di viaggio marino, infatti, che il sovrano può redimersi dal proprio sentimento di colpa e dal proprio passato. Così nel capitolo intitolato *viaggio notturno* troviamo Mafarka nel porto ove ci sono i resti del banchetto del giorno prima e anche uomini ubriachi. Egli tiene un gran sacco nero con un cadavere. Vede un veliero nero e forcuto in mare. Mafarka è irriconoscibile, coperto di polvere. Cammina lungo il mare. Vede tre ombre: una è di Massabenara, il padrone del veliero. Mafarka sale a bordo del veliero. Remando, vanno al largo. Un fanciullo nero suona e canta con voce melodiosa mentre il veliero va. C’è una calma sinistra. Mafarka quasi vaneggia, parla con le onde, e si lamenta per la morte di Magamal, ascolta il suono del flautista. Ma ha la sensazione che dal suo cuore covato dal Sole nascerà un suo figliolo dalle ali melodiose. Sente anche la facoltà di elevarsi al di sopra dei dolori. Mentre tutti ascoltano il flautista, che suona e saluta la luna, vedono un veliero con pilota ubriaco che canta a squarciagola. Poi il lieve suono di campanella fa assopire Mafarka che ha un incubo. Mentre Mafarka dorme, Massabenara gli si avvicina con un pugnale in mano per colpirlo, complici gli altri due marinai. Mafarka si sveglia e riesce a ucciderlo. Fra i marinai, riconosce Sahattan che uccide colpendolo col cadavere di Magamal e lo butta in mare, dopo aver ucciso anche il terzo marinaio. Prosegue il viaggio con il flautista che l’ha aiutato contro i nemici.

Mafarka sogna di approdare a un’isola dove s’addormenta e sogna di invocare il Sole che covi il figlio che ha nel cuore. Si desta. È ancora nel veliero, ci sono altre scogliere pericolose, come un tempio: gl’ipogei. A un tratto distingue due ombre soavi: le immagini dei suoi genitori. Il luogo è pericoloso. Mafarka si avvicina e parla alle ombre: i genitori sono tristi per la morte di Magamal e Mafarka ammette di essere colpevole «Che ne hai fatto di tuo fratello? ... Non ti avevo raccomandata la sua vita, con l’ultimo soffio della mia agonia?»<sup>37</sup>. Sente la voce della madre che gli indica due strade, una bella dove in fondo è lei e un’altra brutta. Mafarka dice alla madre, per consolarla, che nelle sue viscere porta un figlio che sarà immortale e capisce che sua madre lo perdona. Mafarka sente che rinascerà suo figlio. A un tratto si sente come sollevare ed entra nella galleria degli ipogei dove mani invisibili gli prendono il cadavere di Magamal. Alla fine Mafarka si ritrova in un promontorio e dorme.

---

37 Ivi, p. 218.

#### 4. IL DISCORSO FUTURISTA

Mafarka si sveglia destato da voci dei suoi soldati e schiavi, tra cui Abdallah il fedele. Ma Mafarka ne disprezza la fedeltà e l'onestà. Dice di amare solo il sangue zampillante. Abdallah lo loda e gli dice che, con la sua vittoria, ha finito la guerra. Cerca di mandare via Abdallah affidandogli il governo di Tell-el-Kibr. Ma Abdallah dice di preferire restare per contemplare la forza di Mafarka che ne è felice: «Voi siete degni di udire il verbo misterioso della mia religione! Io v'insegno a disprezzare la morte, a nutrirvi di pericolo, a rischiar la vita, come fate, per un'idea, per uno sguardo, per uno spettacolo!.. » .

Ma per il protagonista è ora di pensare solo al futuro, solo al figlio che lui sta per generare e costruire con nuove tecnologie. Dopo aver attraversato misteriosamente una montagna, vive una sorta di rinascita. La generazione di un nuovo io presuppone la morte del vecchio, e il sovrano, nell'ultimo discorso rivolto ai soldati, rivela il suo grande progetto: creare, grazie solo alla propria possente volontà, e anche a costo della propria morte, un figlio:

io trasfonderò la mia volontà nel corpo nuovo di mio figlio! Egli sarà forte di tutta la sua bellezza, che non fu mai torturata dallo spettacolo della morte!... Gli trasmetterò la mia anima in un bacio, abiterò nel suo cuore, nei suoi polmoni e dietro ai vetri dei suoi occhi, mi affaccerò alle rosse terrazze delle sue labbra... Egli è più bello di tutti gli uomini e di tutte le donne della terra! La sua statura colossale è di venti cubiti, e le sua braccia onnipotenti possono agitare per una giornata intera due ali più vaste che le tende dei Beduini e che i tetti delle vostre capanne... E sappiate che ho generato un figlio senza il concorso [...] della donna<sup>38</sup>.

La sua nuova religione uccide quella dell'amore per imporre "la volontà estrinsecata", "la voluttà dell'eroismo", "dell'Unico":

La nostra volontà deve uscire da noi, per impossessarsi della materia e modificarla a nostro capriccio. Così noi possiamo plasmare tutto ciò che ci circonda e rinnovare senza fine la faccia del mondo... Presto, se pregherete la vostra volontà, farete figli, anche voi senza ricorrere alla donna.

Così io ho ucciso l'amore sostituendogli la sublime voluttà dell'eroismo... Ecco la nuova Voluttà che libererà il mondo dall'Amore, quando io avrò fondata la religione della volontà estrinsecata dell'Eroismo quotidiano<sup>39</sup>. Ancora "Divinità e continuità individuale dello spirito volontario e onnipotente, che bisogna estrinsecare per modificare il mondo!... Ecco l'unica religione! [...] Io glorifico la Morte violenta che corona la gioventù, la Morte che ci coglie allorché siamo degni delle sue voluttà divinizzanti! Guai a colui che si lascia invecchiare il corpo e avvizzire lo spirito! [...] I giorni futuri sono là, davanti a me, fissi, diritti e paralleli, come le strade militari tracciate dagli eserciti dei miei desideri... l'amore e la donna... ho cancellato queste cose dalla mia memoria. [...] Finalmente,

---

38 Ivi, 236-237.

39 Ivi, pp.237-238.

eccomi quale volevo essere: votato al suicidio e pronto a generare il Dio che ognuno porta nelle proprie viscere!<sup>40</sup>.

Dice ai marinai di annunciare alla città che lui sta per generare il figlio. È un discorso di addio ai suoi soldati: «La guerra è finita!...D'altronde potete annunciare a tutti che io sono divenuto costruttore di uccelli meccanici!...Ridete?...Ah! non capite, dunque?... Io costruisco e partorisco mio figlio, uccello invincibile e gigantesco, che ha grandi ali flessibili fatte per abbracciare le stelle»<sup>41</sup>.

Nel decimo capitolo, intitolato "I fabbri Milmilah", vediamo Habibi e Luba, due fellahine, arrivare agli ipogei con doni per Mafarka :

Erano due *Fellahine* misteriose, fragili e piccole, chiare tutte e due, di un colore di legno tagliato e lucidato dal sole. Erano avvolte in stoffe cupe e morbide. Del loro viso, non si vedevano che gli occhi neri, cerchiati di *Kohl*, che lucevano sotto la frangia delle ciglia e sotto l'arco lascivo del braccio ignudo, abbronzato, che teneva fermo sulla testa un cestello ricolmo di frutti. I loro capelli neri, a trecce e a cernecci in forma di bei fichi maturi, esageravano la loro grazia agreste<sup>42</sup>.

Non sono sole, hanno delle compagne, tutte amano Mafarka, il quale è intento nella costruzione della gabbia per suo figlio-uccello, Gazurmah. C'è una rissa fra gli operai. Mafarka interviene con la frusta per separarli. I fabbri di Millmillah disprezzano i tessitori di Lagahourso. I fabbri che hanno forgiato le sbarre sono forti, i tessitori che hanno cucito le ali sono deboli. Mafarka ricompone la rissa ma l'odio fra i due gruppi persiste.

## 5. I VELIERI CROCIFISSI

Mafarka è presso gli ipogei e si sente chiamare da una voce di donna. È bella e Mafarka ne è come prigioniero. La riconosce, è Colubbi, l'abbraccia ma poi l'allontana. Ma Colubbi l'attira al suo seno, allora Mafarka l'avverte «Non fare il gesto di mia madre!»<sup>43</sup>. Mafarka ode un rumore e si precipita verso Gazurmah, il figlio. Non trova più le sue ali che i tessitori hanno distrutto in odio ai fabbri. Mafarka si infuria e a frustate fa ricostruire ai tessitori le ali del figlio. Poi fa all'amore con Colubbi. Mafarka dice: «Risale in me la bramosia per cui mio padre si gettò sul corpo di mia madre...Colubbi... ti amo con tutto il mio sangue!... Ma, purtroppo, non appartengo più a me stesso e non so più che adorare mio figlio!»<sup>44</sup>. Siamo

---

40 Cfr. *ivi*, pp.238-239-241.

41 *Ivi*, cfr. pp. 233.

42 *Ivi*, p.247.

43 *Ivi*, p.273.

44 *Ivi*, pp.280-281.

vicini alla nascita di Gazurmah e Mafarka – che ha tristi presagi – decide di offrire delle vittime all’Uragano per placarne le ire. Perciò accende dei falò sulla costa. Arriva l’Uragano. I velieri arrivano attirati dai roghi e cozzano l’un l’altro per la felicità di Mafarka che applaude alla forza dell’Uragano. Le fiamme bruciano i velieri. D’un tratto appare una donna strana, la Morte. I marinai lottano contro le fiamme e Mafarka ne invidia la morte in guerra, mentre lui morrà di parto come una donna per generare il figlio. Si precipita dal figlio per vedere se le fiamme l’hanno toccato. Ma non è così e tra poco nascerà. Nell’attesa rivede Colubbi e questa volta la scaccia per sempre. Colubbi è simbolo della femminilità (di amante e di madre), freno all’eroismo virile. Nell’ultimo capitolo, intitolato “La nascita di Gazurmah, l’eroe senza sonno”, Mafarka è orgoglioso dei muscoli di Gazurmah e del suo viso bellissimo. Gazurmah è immortale, senza sonno grazie alla volontà di Mafarka. Gazurmah è “bello e puro di difetti”, nasce gigante.

Colubbi spia la nascita di Gazurmah e si innamora del suo sguardo assassino. Mafarka la vede e cerca di zittirla, ma lei continua languida d’amore per Gazurmah. Negli ipogei Mafarka incontra la madre e l’invita ad ammirare la bellezza di Gazurmah. Bacia la madre che gli ordina di annientarsi per dare la vita a Gazurmah. Mafarka obbedisce,

Ricordati di amare te stesso più d’ogni cosa al mondo. Serba sempre il tuo ardore, non già per le gioie future, ma per lo splendore saporoso del momento che passa. Ama te stesso profondamente, tanto da darti alla morte per colorarti di una bellezza più intensa, in un solo gesto. Ama te stesso al punto di darti uno spasimo qualunque, per uccidere il passato ad ogni istante e per rendere vana l’attesa dell’avvenire che devi sorpassare. Fa in modo che la realtà di oggi sia più bella del sogno realizzabile di domani...<sup>45</sup>.

Poi Mafarka bacia Gazurmah e gli dà la vita. Gazurmah getta lontano il padre e inizia il suo volo mentre Mafarka è inerte a terra. Gazurmah vede i velieri crocifissi con i cadaveri che sembrano applaudirlo, poi va verso il Sole per imporsi come suo padrone. Gazurmah ha parole di disprezzo anche per il Mare e per altri elementi naturali che «mio padre Mafarka [...] sventrava a colpi di prua»<sup>46</sup>. È padrone anche delle “Brezze Beffarde” che cercano di impedirgli di volare. Poi Gazurmah vede Colubbi e la uccide. Prima di morire Colubbi vaticina «uccidendomi, hai ucciso la Terra»<sup>47</sup>. Gazurmah è nauseato dalla Terra e vola più in alto. Le montagne, vedendolo, si ridestano. Gazurmah è sopra una città e questa precipita verso il mare. Poi ci sono eruzioni dei vulcani. Tutto crolla.

Gazurmah va verso il Sole che fugge al suo arrivo. Egli ne prende il posto coronando così l’ideale “deizzazione” dell’uomo futurista. Mentre sale Gazurmah sente una melodia soave, «la gran speranza del mondo, il gran sogno della musi-

---

45 Ivi, p. 314.

46 Ivi, p. 321.

47 Ivi, p. 323.

ca totale, si realizzava nelle ali di Gazurmah»<sup>48</sup>. Gazurmah, il superuomo alato, è, ad un tempo, il figlio e la sublimazione di Mafarka, finalmente spoglio della sua imperfetta umanità. Gazurmah rappresenta l'archetipo dell'immaginario marinettiano: costruito in acciaio, è dotato di ali, è perciò simbolo della forza e del movimento, è proiettato verso il futuro in quanto immortale e, in modo particolare, è capace di trionfare sulla natura.

Il romanzo di Mafarka va letto all'insegna di quella che il protagonista definisce "la religione della Volontà estrinsecata e dell'Eroismo quotidiano" che richiama alla memoria i tre *Leitmotiv* dello *Zarathustra* di Nietzsche<sup>49</sup>: la volontà, il superuomo e il volo. Gazurmah (figlio di Mafarka e da lui creato senza l'intervento di una donna) è la concretizzazione della volontà del padre e nello stesso tempo sarà il superuomo capace di staccarsi in volo dalla terra alla conquista del cielo.

Le affinità tra il testo creativo di Mafarka e il primo manifesto non possono non suscitare l'attenzione del lettore. Se Mafarka afferma: «Amo la guerra io! [...] obbedisci soltanto alla tua anima che arde dal desiderio di domare il tuo destino»<sup>50</sup>, e ancora: «Vedo che sai al pari di me, tenere alla catena il tuo sesso possente come un mastino che si sguinzaglia soltanto nelle sere di temporale, per difendere dai ladri la porta della sposa»<sup>51</sup>, e nel capitolo *Il discorso futurista* (integralmente riportato in *Guerra sola igiene del mondo*) ribadisce questo discorso di eroismo, nel *Manifesto del Futurismo* si legge: «Noi vogliamo glorificare la guerra - sola igiene del mondo - il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna»<sup>52</sup>.

Oltre al volontarismo, all'energia vitale, è evidente in *Mafarka il futurista* un altro elemento tipico dell'ideologia futurista: la religiosità, che si esprime negli attributi divini dei quali si fregiano il protagonista e suo figlio Gazurmah e nella divinizzazione di elementi naturali, quali il Sole. Evidenti e quantitativamente numerose, come si è progressivamente esposto in questo studio, le affinità tematiche e stilistiche tra romanzo e Manifesto futurista, tanto che si può quasi passare da un testo all'altro, o da un genere all'altro senza gravi fratture. Così ci troviamo perfettamente d'accordo con Battistini e Raimondi quando constatano che "La contaminazione dei generi è imposta dallo sperimentalismo conseguente alla poetica del movimento"<sup>53</sup>.

Il Futurismo, dunque, infrange le barriere fra i generi in nome di una sperimentazione dominata dalla potenza intuitiva della parola-azione.

---

48 Ivi, p. 328.

49 Cfr. L. De Maria, *Per conoscere Marinetti e il futurismo*, cit., p. XXIX.

50 Ivi, p. 28.

51 Ivi, p. 55.

52 L. De Maria, F.T. Marinetti, "Fondazione e manifesto del futurismo", cit., p. 8.

53 A. Battistini, E. Raimondi, "Retoriche e poetiche dominanti", in *Letteratura italiana. Le forme del testo, I, Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984, p. 283.

A conclusione mi sembra di poter affermare che il mondo primitivo dell'Africa rappresentato nella natura e in varie forme di vita non ha precluso a Marinetti di identificarsi col mondo tecnologico. In *Gazurmah*, che ha le forme di un uccello gigantesco dalle enormi ali flessibili, si potrebbe intravedere una simbolica proiezione della nascente aviazione.

#### BIBLIOGRAFIA

Battistini A., Raimondi E., *Letteratura italiana, Le forme del testo, I, Teoria e Poesia*, Torino, Einaudi 1984.

De Maria L. (a cura di), *Per conoscere Marinetti e il futurismo*, Milano, Mondadori, III ed., 1996.

Idem, *Marinetti e i futuristi*, con la collaborazione di Laura Dondi, Milano, Garzanti 1994.

Mariani G., *Il primo Marinetti*, Le Monnier, Firenze, 1970.

Paglia L., *Invito alla lettura di Marinetti*, Milano, Mursia 1977.

Renzo De Felice (a cura di), *Futurismo, cultura e politica*, Torino, edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, Torino 1988.

Salaris C., *Dizionario del futurismo*, Roma, Editori Riuniti, 1996.

Salinari C., *Storia della letteratura italiana, Vol.III, Parte II*, Roma-Bari, Laterza, 1979.

# Vidiki aleksandrijske ljudske kulture v romanu *Futurist Mafarka* F. T. Marinettija

RABIE SALAMA  
(Univerza v Kairu)

Sredozemlje, Mare nostrum ali Belo morje, kot mu pravijo Arabci, je že od davnih časov prostor mešanja in izmenjave različnih ljudstev ter kultur, katerih znamenja, sledi in čari so neizbrisno vtisnjeni v vse nas, ki živimo ob njegovih obalah, a tudi v stvari in ideje. Od tod izvira temeljna vloga Sredozemlja kot prostora za dialog med različnimi ljudstvi, ki v njem živijo.

Nič novega ne povemo niti z ugotovitvijo, da številne raziskave, opravljene v 20. stoletju, potrjujejo, da se je v obdobju renesanse zgodil stik med zahodno in vzhodno kulturo. Odveč bi bilo poudarjati, da takšni stiki vodijo v medkulturne izmenjave vednosti, kar je v mnogočem omogočilo napredek civilizacij.

Načini širjenja posameznih kultur so se seveda razlikovali. V preteklosti so se opirali na zapisana besedila, medtem ko danes k širitvi kulture izdatno prispevajo množični mediji. Slednji sicer povečujejo njeno dostopnost, vendar se obenem dogaja, da stvari praviloma prikazujejo izkrivljeno in premalo poglobljeno.

Ti mediji so močno vplivali na izobraževanje mnogih generacij; velik del njihove kulture temelji na tovrstnih virih in ne na starih besedilih, ki so prvotni izvor znanja in vednosti. Vse to je pripomoglo, da se Vzhod in Zahod dandanes žal slabo poznata ali vidita v nepravi luči. Ob ustrezni uporabi bi množični mediji lahko pomagali obogatiti dialog z drugim, razumeti njegovo kulturo in zmanjšati psihološko razdaljo, kajti nevednost, kakor vemo in tudi nenehno opazujemo, vselej poraja konflikte. Potrebna sta spoznavanje in dialog,

potrebno je spoštovati razlike, zlasti religiozna prepričanja in vse, kar je svetega, ter sodelovati v boju proti nasilju in fanatizmu, ne glede na to, v kakšni obliki se pojavljata in od kod prihajata.

Staviti bi morali na iskanje skupnega kulturnega imenovalca, ki bi predstavljal most oziroma vezni člen, intelektualci z vsega sveta pa bi ga morali krepiti v poskusu zблиževanja narodov in utrjevanja vrednot ter kulture miru. Za najsrečnejše trenutke v razvoju človeškega mišljenja je namreč nedvomno značilno, da so se ljudstva in kulture oprijeli tistega, kar jim je bilo skupno. Vsekakor bi nam pomagalo sklicevanje na skupni izvor človeka. Posameznik v Ameriki, Evropi, Aziji ali Afriki ne živi sam, ni neodvisen od drugih. Skupni temelj bi lahko pomenilo načelo, na katero se sklicujejo tri velike monoteistične religije, in sicer gre za enakost med ljudmi.

V moji zamisli programa, ki je usmerjen v doseganje skupnega kulturnega imenovalca, se vsakdo oddaljuje od lastnega jaza, a ne zaradi zlitja z drugim, temveč zaradi približevanja skupnemu vmesnemu prostoru, kjer se potrjujejo plemenite vrednote, ki poganjajo razvoj človeške družbe. Z razvojem mednarodnih kulturnih odnosov se ukvarjajo različne inštitucije, ki promovirajo poznavanje drugačnih kultur, organizirajo srečanja in spodbujajo sodelovanje med strokovnjaki, ki pripadajo različnim kulturnim kontekstom.

Olajševati bi morali tudi spoznavanje med mladimi, ki bodo sooblikovali prihodnost človeštva, in jim nenehno nuditi nove priložnosti za poglobljanje znanja in napredovanje. Učitelji bi morali posredovati učencem koncept integracije kot vrednote, skupaj z ostalimi vrednotami, ki so že del družbe, etike in državljanskega sobivanja; osebno menim tudi, da jim v ta namen velja ponuditi zlasti orodja za samospoznavanje, obenem pa orodja za spoznavanje drugega. Nevednost o lastnih koreninah in nepozornost do lastne tradicije sta v današnji družbi po mojem zelo negativni vrednoti. Smiselno pa je ohranjati lastno kulturno identiteto, pri čemer naj bi hkrati delili vrednote, ki so skupne vsej človeški družbi: zgolj celota številnih in med seboj povezanih mikrokozmosov je lahko osnova za mirno sobivanje v makrokozmosu, katerega del smo.

Za prihajajoče generacije bi bilo skratka potrebno organizirati srečanja, forume in okrogle mize, usmerjene v izmenjavo spoznanj in mnenj med predstavniki zahodne in vzhodne kulture; ob takšnih priložnostih bi lahko izpostavljali njune skupne elemente s ciljem, da bi izoblikovali nadnacionalno zavest, utemeljeno na pomenu dialoga, sorodnosti in prepričanja o koristnosti skupne poti.

Italija je od nekdaj pa do dandanes nedvomno igrala pomembno vlogo v Sredozemlju, in sicer tudi zaradi navzočnosti številčnih italijanskih skupnosti na mnogih tukajšnjih območjih. Filippo Tommaso Marinetti (Aleksandrija, 1876 - Bellagio ob Comskem jezeru, 1944) je po mojem prepričanju zelo prepoznaven predstavnik tega mešanja kultur, ki pa (neposredno ali posredno) ohranja neizbrisen pečat rodne dežele. Po drugi strani je Marinetti zelo izstopajoč ustvarjalec v kontekstu moderne evropske in svetovne literature, saj je utemeljitelj in teoretik literarnega in umetnostnega futurizma, obsežnega in

večplastnega gibanja, ki je nastalo v Italiji v prvem desetletju 20. stoletja. V resnici se zdi težko ločevati zgodovino futurizma od zgodovine njegovega utemeljitelja in neutrudnega motorja, čigar subjektivne izbire so sovpadle z usmeritvami gibanja, katerega najbolj mrzlični in genialni propagandist je bil. Marinetti namreč ni opredelil le temeljnih načel gibanja v znamenitem futurističnem manifestu iz leta 1909, temveč je skušal začrtati tudi ožji ideološki in umetniški okvir, znotraj katerega so se navsezadnje gibali skoraj vsi futuristi.

V tem prispevku želimo preveriti, ali v Marinettijevem opusu lahko zaznamo kakšne sledi prvih šestnajstih let njegovega življenja v Aleksandriji. Vemo, da je otroštvo in mladost preživel v Egiptu: šolati se je začel na kolegiju francoskih jezuitov Saint François Xavier v Aleksandriji, kjer si je pridobil tudi prve kulturne in literarne izkušnje, ki jih je kasneje izpopolnil v Franciji. Ob tem lahko takoj pomislimo na pomenljivo naključje, da sta se v Egiptu rodila dva izmed največjih inovatorjev italijanske literature 20. stoletja, namreč Marinetti in Giuseppe Ungaretti, ki se med seboj kajpada bistveno razlikujeta. A to rojstvo v Egiptu vseeno ni edina podobnost med njima; lahko bi skorajda govorili o nekakšnem paralelizmu, vsaj kar zadeva nekatere delovne in biografske postaje, torej če upoštevamo zgolj raven zunanjih ujemanj na življenjski in literarni poti obeh avtorjev. Še eno nenavadno naključje pa je povezano z Ungarettijevo knjigo *Egiptovski dnevnik (Il quaderno egiziano)* in z Marinettijevo knjigo *Čar Egipta (Il fascino dell'Egitto)*: prva je nastala po drugem Ungarettijevem potovanju v Egipt leta 1931, besedila pa so bila predhodno objavljena kot časopisni članki v *Gazzetti del Popolo* istega leta. Druga knjiga je natančno poročilo o Marinettijevi vrnitvi v rodno deželo leta 1930 in prav tako jo sestavljajo članki, ki jih je objavljala isti torinski časopis.

Poleg tega sovpadanja se pri obeh avtorjih pojavljata bistvena elementa, značilna za prostor Aleksandrije: čutenje morja in čutenje puščave. Ungaretti v poeziji celostno zajame oba omenjena vidika, potone v misteriju morja in se nato prepusti njegovemu toku, neizčrpni skrivnosti univerzuma, medtem ko se Marinetti v svoji mitizaciji telesne ali prvinske moči pogosteje posveča puščavskemu vetru. Tudi Luigi Paglia navsezadnje odkriva vrsto sorodnosti in razhajanj med avtorjema, in sicer v zvezi z njunim inovatorskim ali revolucionarnim delovanjem, ki ga je spočetka sprožila biografska izkušnja, pri čemer v Marinettijevi pisavi razpoznavna "navzočnost besednega polja ognja in vročine, mit o eksploziji življenjske energije v Afriki in o telesni ter seksualni ognjevitosti Afričana, na drugi strani pa živahno kipenje Ungarettijeve leksike, biološko živopisnost, ki jo vseeno lahko zvajamo na značilno goloto puščavske pokrajine, z učinki skrajne semantične sugestivnosti ter naglega dialektičnega izmenjavanja med jezikovno ekspanzijo in zadržanostjo, med silovitostjo in izčiščenostjo, med živahnostjo in razkrojem."

Egiptovsko obdobje Marinettijevega življenja je vsekakor pomembno za njegovo izoblikovanje, posebno pozornost pa si zasluži zato, ker se kar dva njegova romana, *Mafarka il futurista* (Futurist Mafarka) in *Gli indomabili*

(Neukrotljivi), dogajata v egiptovskem oziroma afriškem okolju. V Aleksandriji rojeni Marinetti (čigar pravo ime je bilo Emilio Angelo Carlo) je o času takoj po svojem rojstvu zapisal: "Začel sem v rožnatem in v črnem, cvetoč in zdrav otročič med naročjem in dojkami koksate barve svoje sudanske dojilje. To nemara pojasnjuje moje nekoliko zamorsko pojmovanje ljubezni in moj iskreni odpor do pocukrane politike in diplomacije." Marinettijev oče Enrico je bil ugleden odvetnik, specialist za civilno pravo, iz okolice Voghere; leta 1873 se je odločil za selitev v Aleksandrijo, morda iz golega pustolovstva; njegova mati Amalia Grolli je bila Milančanka, hči profesorja književnosti.

Pisateljeve avtobiografske reminiscence in zabeležke, posejane po več njegovih delih, kot so *Scatole d'amore in conserva* (Konzerve ljubezni), *La grande Milano tradizionale e futurista* (Véliki tradicionalni in futuristični Milano), zbirka *Marinetti e il futurismo* (Marinetti in futurizem), *Una sensibilità italiana nata in Egitto* (Italijanska občutljivost, rojena v Egiptu), obujajo vzdušje, v kakršnem je potekalo otroštvo bodočega utemeljitelja futurizma, in nam omogočajo, da dojamemo nekatere bistvene značilnosti njegove psihologije: "V tropskem vrtu francoskih očetov jezuitov se je sistematično razcepljal moj lirski vihravi značaj in to med rdečo kuto z belim koretljem od binokostne procesije in bitkami šolarjev ki jih je organiziral in podpihoval Kolegij Saint François Xavier iz Aleksandrije

Poezija prvega bicikla bleščečih špic zasledujoč kočije operjaničene z lepimi ženskami in ponosnimi arabskimi konji

Poezija mrzličnega pritiskanja na pedala vse do hrupnega padca med kopiti kolesi pod žično ograjo Vrta Antoniadis kjer vrtnice jetnice vehementno govoričijo

[...] Med poukom so učilnice kipele od narodov vseh sovražnih med seboj in zaznamovanih s pridevki žaljivimi scela prikladnimi za nespoštljivost in kajpada sta odzvanjala ime in srž Italije branjene konfliktna in kontroverzna osovražena ljubljene tako zelo da je na dvorišču bitka povzemala vojno narodov in obenem mogočno pesnitev ki jo moraš živeti in streljati [...] Poezija puščave in njenega pekočega peska ki diha vame"<sup>1</sup>

V teh naglih biografskih zabeležkah Marinetti izriše mitsko podobo mladosti ter s prikazom najstniških in mladeniških podvigov skuša vpeljati ali razpoznati prvine svojega bodočega delovanja. Zgornji odlomek osvetljuje psihološko-eksistencialne vzgibe Marinettijevega življenja: nagnjenje do boja in do vojne, nacionalizem, individualizem in eksotična barvitost.

Začetki šolanja v aleksandrijskem okolju vzbudijo v Marinettiju močno strast do literature. Komaj štirinajstleten pokaže pesniški dar in oče Bufferne, profesor klasičnih jezikov, nekoč v razredu svečano oznani izredno lepoto njegovega opisa jutranje zore in mu napove slavo vrhunskega pesnika. Ljubezen do literature se pri Marinettiju osredotoči zlasti na Zolaja, čigar branje postane eden od razlogov

<sup>1</sup> Luciano De Maria (ur.), F. T. Marinetti, *La grande Milano tradizionale e futurista, Una sensibilità italiana nata in Egitto*, Milano, Mondadori 1990, str. 25.

za njegovo izključitev iz kolegija, kajti (kot pravi Marinetti) “raje imam Zolaja, njegovi romani me navdušujejo tudi zato, ker vem za avtorjevo benečansko poreklo in izpričano nemoralnost, ki me zavezuje celo k pretepu, ko v razredu hočem uveljaviti njegov genij. To je bil hud škandal in nato pobuda za izključitev s strani očetov, katerim sem se že uprl, ko se nisem hotel ukloniti in v jedilnici na glas prebrati zgodbe o Piju IX., ki je bila prepojena s sovraštvom do Italije.” Ustanovi svoj prvi časopis “Le papyrus”, kjer objavlja romantično poezijo in spise, v katerih ostro napada jezuite. Zaradi tega ni mogel nadaljevati francoskega klasičnega šolanja v Aleksandriji in se je preselil v Pariz. “Le papyrus” je prvi dokaz Marinettijeve spretnosti na področjih kulturnega delovanja in literarnega organiziranja.

Po egiptovski oziroma afriški izkušnji se torej mladi, komaj sedemnajstletni Marinetti leta 1893 preseli v Pariz, kjer pride v stik s francosko avantgardno kulturo, ki je bistveno vplivala na njegovo izoblikovanje, seveda v navezavi na pridobljeno šolsko izobrazbo. Najopaznejši učinek te izkušnje se razkriva v uporabi francoščine, ki postane jezik, v katerem nastajajo dela iz pričujoče avtorjeve faze.

Marinetti se kasneje nastani v Milanu in leta 1905 ustanovi revijo “La Poesia”, ki si zastavi cilj, da bo Italijane seznanila s francosko književnostjo in evropsko literarno ustvarjalnostjo. Zelo kultivirani Marinetti začne v Italiji promovirati francosko dekadenco in simbolizem; javnosti na številnih predavanjih odkriva avtorje, kot so Baudelaire, Mallarmè, Rimbaud, Verlaine in mnogi drugi. Marinetti je bil v tistem obdobju nasploh izredno literarno dejaven; v francoščini je pisal poezijo in gledališka dela ter bil avtor najpomembnejših manifestov italijanskega futurizma. Začetna, predfuturistična oziroma “inkubacijska” faza Marinettijevega ustvarjanja traja skoraj dvanajst let, čeprav si je ne želimo ozko časovno zamejevati, temveč le opozoriti na začetek književnega delovanja, ki sovпада z objavljanjem v reviji “Antologie-Revue” in nastankom *Futurističnega manifesta*.

“Afriški roman” (kot ga opredeli sam Marinetti) *Futurist Mafarka* je posvečen “vélikim pesnikom požigalcem” (Gian Pietro Lucini, Paolo Buzzi, Federico De Maria, Enrico Cavacchioli, Corrado Govoni, Libero Altomare, Aldo Palazzeschi) in sestavljen iz dvanajstih naslovljenih poglavij. Z enakim tonom kot v manifestu Marinetti znova pozove k futurističnemu “redu”, slogovni polifoniji in preziru do sentimentalizma ter slavi vojno kot “edino higieno sveta”. Protagonist romana je Mafarka-El-Bar, kralj Tell-El-Kibirja, vladar, ki ljubi vojno in prezira ženske; kot tak je paradigmatični junak filozofske razsežnosti futurizma.

Če preidemo na jezikovno raven, naše zanimanje zbudijo nekatere pomenljive leksikalne posebnosti, na katere moramo skrbno opozoriti: zemljepisna imena, osebna imena, imena za hrano in celo nekatere druge besede se pojavljajo v svojem izvornem zapisu: calam, fellah, fellahin, muezzin, galabieih, derbukah, arabski zvalnik ya Mahmud, Efrit, Asfur, hallahua, hennè, kohl, zommarah, machallah itd. S te perspektive se mi dozdeva, da Marinettijevo delo, opredeljeno kot “velik

eksploziven roman”, uvrščamo v romaneskni žanr zgolj zaradi konvencije, kajti gre za (če znova sledimo avtorjevim besedam) “polifoničen roman [...] lirski spev, ep, pustolovski roman in dramo v enem”.

## 1. FUTURISTIČNO GIBANJE

Futuristično gibanje se je uradno začelo z manifestom “Le Futurisme”<sup>2</sup>, ki ga je napisal Marinetti in objavil v pariškem časopisu “Le Figaro” 20. februarja 1909; v tistem času je bilo namreč modno, da “različne šole ali krožki predložijo svoje programe v Figaroju ali drugih tedanjih časopisih”<sup>3</sup>. Futuristi namreč niso bili ne prvi ne zadnji, ki so uporabljali žanr manifesta; naj spomnimo samo na romantične, dadaistične ali simbolistične manifeste, vendar velja opozoriti, da se proti koncu 19. stoletja – pod vplivom bolj zgoščenega in udarnega novinarskega sloga ter naraščajoče pozornosti, ki jo široka publika namenja množičnim medijem – izredno uveljavi manifest, pojmovan kot reklamni plakat, po letu 1914 pa se povečata pomen in razširjenost političnega manifesta. V to splošno sliko se umeščajo futuristični manifesti, ki izstopajo tako po kvantiteti kot po produkcijski kvaliteti.

V *Futurističnem manifestu* je Marinetti opredelil značilnosti in program futurizma, ki je (kot piše Asor Rosa) “dejansko prvo literarno, umetniško, intelektualno in kulturno italijansko gibanje, ki je doživelo evropski in celo svetovni odmev po 17. stoletju – namreč po krizi baroka, ki ga sicer pojmuje

---

2 Futuristične manifeste lahko razdelimo v dve skupini: prva zaobjema tiste, ki vsebujejo cilje in načrte futuristov na vseh področjih družbenega življenja. Med najpomembnejše iz te skupine spadajo: zgoraj omenjeni *Le Futurisme*, katerega besedilo se je v Italiji razširilo v dveh različicah – programske točke pod naslovom *Manifesto del Futurismo* (Futuristični manifest), medtem ko celotno besedilo najdemo kot *Fondazione e manifesto del futurismo* (Utemeljitev in manifest futurizma). Sledi *Tuons le clair de lune!* (1909), ki je v italijanščini objavljen leta 1911 z naslovom *Uccidiamo il chiaro di luna* (Ubijmo mesečino), in nazadnje *Primo manifesto politico del futurismo* (Prvi politični manifest futurizma), prav tako iz leta 1909. Druga skupina zaobjema tri tehnične manifeste, ki tvorijo zgoščeno in homogeno enoto, saj velja, da kot celota pričajo o postopnem razvoju tehnike “svobodnih besed” (paroliberismo): *Il manifesto tecnico della letteratura futurista* (Tehnični manifest futuristične književnosti) z dodatkom *Risposte alle obiezioni* (Odgovori na pomisleke) iz leta 1912, *Distruzione della sintassi, Immaginazione senza fili e parole in libertà* (Uničenje sintakse, Razpuščena domišljija in svobodne besede) iz leta 1913 in nazadnje *Lo splendore geometrico e meccanico e la sensibilità numerica* (Geometrični in mehanični sijaj ter numerična senzibilnost) iz leta 1914 (vsi so objavljeni v Luciano De Maria, ur., *F. T. Marinetti, Teoria e invenzione futurista*, op. cit.). Našteti manifesti izostrijo nekatere ideale tega avantgardnega gibanja, ki se zelo jasno potrjujejo tudi v romanih. Končno je treba upoštevati še obstoj teoretskih spisov, ki sicer niso pravi manifesti, a se približujejo tipologiji manifestov: gre za propagandna dela, ki naslavljajo široko publiko z uporabo tipičnih reklamnih strategij.

3 Luciano De Maria, “Il ruolo di Marinetti nella costruzione del futurismo”, v Renzo De Felice (ur.): *Futurismo, cultura e politica*, Edizioni della Fondazione G. Agnelli, Torino 1988, str. 33.

kot zadnjo manifestacijo italijanske literarne in umetniške kulture z evropsko relevantno”<sup>4</sup>.

V tej razpravi bomo za zgled navedli nekaj točk prvega manifesta, ki razkrivajo osnovne smernice in ideologijo gibanja, in sicer z namenom, da jih soočimo z romaneskno tematiko *Futurista Mafarke*. Ime gibanja, futurizem, izraža usmerjenost v prihodnost oziroma težnjo po povzdigovanju modernosti v različnih oblikah in aspektih, ki so se na vseh ravneh zdeli kar najbolj novi in drugačni glede na negibno, preživeto, zastarelo kulturo devetnajstega stoletja; a ne le to, izraža tudi in predvsem odločno zavračanje tradicionalnih vrednot preteklosti. Temelj futurističnega gibanja je pomenljivo spoznanje, da je družbo na začetku 20. stoletja zajel nagel proces vsesplošnih sprememb, ki ga je sprožil razvoj tehnike: futurizem se torej rodi kot navdušeno sprejemanje in povečevanje dinamike modernega življenja prek mitov o stroju, o hitrosti, o akciji – skratka, prek najznačilnejših in vse bolj razširjenih dejavnikov italijanske družbe, ki je stopila na pot pospešene industrializacije. V kontekstu tehnološke družbe so bili futuristi – torej tudi Marinetti kot njihov utemeljitelj in propagandist – prepričani, da morata literatura in umetnost nujno spremeniti vsebine in oblike, izrazne tehnike in vrednote, funkcije in cilje. Potreben je bil odločen prelom z izrabljenimi in preživeliimi obrazci 19. stoletja, zatem pa hitra, smotrna in neizbežna prilagoditev literature in umetnosti novi resničnosti časa, ki se je kazal kot dinamičen in ne statičen, mrzličen in ne počasen, globoko revolucionaren in ne konzervativen.

Preučevanje prvega futurističnega manifesta je zanimivo, saj osvetljuje programski okvir nove futuristične kulture; vendar je njegova analiza pomembna tudi zato, ker po eni strani pokaže na lirični in agresivni ton pisanja, po drugi pa z njo lahko preverjamo, v kolikšni meri so se teoretske spodbude udeležile v ustvarjenih besedilih. Luciano De Maria točno ugotavlja, da “primerjava med prvimi Marinettijevimi proglesi (v mislih imamo zlasti prvi manifest in manifest *Ubijmo mesečino!*) in sočasnimi manifesti ali teoretskimi besedili omogoča, da osvetlimo pomenljive razlike. Namesto diskurzivnega in pogosto didaktičnega tona imamo pri Marinettiju opraviti z liričnim in agresivnim tonom. Namesto razumskega ogrodja je tu bogato in razgibano fabuliranje, namesto vzročno-posledične logike pa prepletanje simbolov, alegoričnost in eshatološka živopisnost. To je marinettijevska umetnost ‘ustvarjanja manifestov’, ki se je bodo v kratkem naučili tudi preostali futuristi.”<sup>5</sup> Pripovedni potek prvega dela *Futurističnega manifesta* dejansko razkriva Marinettijevo sposobnost, da teoretsko predstavitev preobrazi v živahno umetniško upodobitev; nekateri udarni pasusi se pospešeno zlivajo v tok besed in podob. Prvi del manifesta opisuje ustanovitev gibanja v obliki mita, skoraj kot da gre za nenavaden iniciacijski obred: “Bdeli smo vso noč – moji prijatelji in jaz – pod

---

4 A. Asor Rosa, “Il futurismo nel dibattito intellettuale italiano dalle origini al 1920”, v Renzo De Felice (ur.), op. cit., str. 50.

5 Luciano De Maria, *Per conoscere Marinetti e il futurismo*, Mondadori, Milano 1973, str. V.

svetilkami mošeje s kupolami iz gravirane medenine, zvezdnatimi kakor naše duše, zakaj kot slednje so ožarjene z jasnim sijajem električnega srca [...] Naše prsi so se napejale od neznanskega ponosa [...] edini ob tisti uri smo bili budni in vzravnani, kakor veličastni svetilniki ali napredujoči izvidniki pred vojsko sovražnih zvezd, mežikajočih iz svojih nebeških taborov. [...] Potlej se je molk še omračil. A vtem, ko smo poslušali brezkrvno žebranje molitev ob starem kanalu in šklepetanje kosti umirajočih palač nad njihovimi bradami iz vlažnega zelenja, smo iznenada pod okni začuli rjojenje sestradanih avtomobilov. Na pot, sem vzkliknil: na pot, prijatelji! Krenimo! Mitologija in mistični ideal sta presežena, končno. Prisostvovali bomo rojstvu Kentavra in v kratkem zrli, kako letajo prvi Angeli ... Zatresti bomo morali vsa vrata življenja, da preizkusimo njihove tečaje in zapahe! ... Krenimo! Glejte, nad zemljo, najbolj rana zora! Nič ni mogoče priličiti sijanju rdečega sončnega meča, ki se prvikrat prebija skozi naše tisočletne temine! [...] Smrt, udomačena, me je prehitevala na vsakem zavoju in mi ljubko prožila svojo šapo, od časa do časa se je zleknila na tla ob škripanju čeljusti, pri čemer mi je iz sleherne mlake pošiljala žametne in božajoče poglede. – Luščimo se iz modrosti kakor iz strašne lupine, vrzimo se sedaj, kot s ponosom začinjeni sadeži, v brezmejna in ukrivljena usta vetra! [...] Pustimo se zaužiti Neznanemu, a nikar iz obupa, marveč zgolj zato, da napolnimo globoke vodnjake Absurda.”<sup>6</sup> Manifest se začne s pripovedovanjem o noči, ki so jo prebedeli pionirji gibanja, nadaljuje pa se z zgodbo o mrzličnem divjanju z avtomobilom in o kopeli v blatnem potoku pred avtomehanično delavnico, ki simbolizira rojstvo človeka iz industrijske “vélike matere” in vsebuje številne alegorične reference (“najbolj rana zora”, “sijanje rdečega meča”) na novost futurističnega delovanja in novo poetično dimenzijo, ki jo razpira stroj.

Poleg teh alegoričnih sporočil vsebuje prvi manifest celostno programsko podobo nove futuristične civilizacije: “- Opevati hočemo ljubezen do nevarnosti, nagnjenost k energiji in drznosti.

- Pogum, smelost, upor bodo bistvene sestavine naše poezije.

- [...] Mi hočemo povelečevati agresivni nemir [...] vratolomna dejanja, klofuto in udarec s pestjo.[...]

- Slaviti hočemo vojno – edino higieno sveta – [...] uničevalna dejanja svobodomislecev, lepe ideje, vredne, da zanje umremo, in prezir do žensk.”<sup>7</sup>

Za oblike futurističnega izraza so tukaj razglašeni aktivizem, nasilje, skrajni vitalizem kot uveljavitev individualnosti v nasprotju z razmišljujočo negibnostjo. K tem motivom lahko prištejemo še slavljenje vojne in prezir do žensk. Sledil je *Tehnični manifest futuristične književnosti* (1910), v katerem je Marinetti navedel poetike in izrazna sredstva, ki lahko ustrezno prikazujejo dinamiko zaznav

6 F. T. Marinetti, *Fondazione e manifesto del futurismo*, v Luciano De Maria (ur.), *Teoria e invenzione futurista*, op. cit., str. 7-9.

7 Prim. F. T. Marinetti, *Marinetti e il futurismo*, št. 7-8, zbirka Edizioni Augustea, Rim-Milano 1929, str. 29-30. Slovenski prevod v: Vera Troha, *Futurizem*, DZS, Ljubljana 1993 (Literarni leksikon 40), str. 24-25.

in gibanja prek ukinitve sintakse in interpunkcije, pridevnikov in prislovov, pri čemer je kot sredstvo literarnega izražanja omenil svobodne besede. Zatem je futurizem v nizu "še vsaj sedemnajstih manifestov"<sup>8</sup> o različnih umetniških področjih dorekel svoje izjavljanje.<sup>9</sup>

Marinettijev roman *Futurist Mafarka*<sup>10</sup> je konkretna ponazoritev programa, ki je zapisan v prvem futurističnem manifestu. Resnici na ljubo nas preseneča skromno zanimanje, ki ga je za roman pokazala kritika.<sup>11</sup> Večje pozornosti so bili že v tistem času nedvomno deležni programski in teoretski spisi ter neskončne bučne polemike glede nastajajočega futurizma. To pomeni, da so imeli futuristični manifesti večjo kritiško in nasploh javno odmevnost od futurističnih romanov. Naša razprava, kot nakazuje že naslov, pa se bolj ali manj ukvarja izključno z razpoznavanjem prvin iz prvega futurističnega manifesta, ki jih najdemo tudi v romanesknem žanru, natančneje v romanu *Futurist Mafarka*, enem prvih del futurističnega pripovedništva.

Ob tem moramo vseskozi upoštevati dejstvo, da je roman umetniško besedilo, kamor se neposredno preslikava programski vidik in ki izpostavlja izmenjavanje med "umetniško nadzorovanim ritmom nekaterih odlomkov in hudourniško marinettijevsko retoriko"<sup>12</sup>.

Fabula romana *Futurist Mafarka* se dogaja v "afriškem", natančneje v egiptovskem okolju, sredi razbeljene puščave in palmovih gajev, kjer se širijo omamne vonjave teles in rastlinja. V opisih te pokrajine zlahka prepoznamo "ozadje strastnih pripovedi griotov, pojočih arabskih zgodbarjev, ki jih je avtor poslušal v otroštvu"<sup>13</sup>. Dogajalni prostori v romanu so namreč puščava, mesto Tell-El-Kibir in pristanišče. Tell-El-Kibir je mesto "tisočerih minaretov, plovečih v sinjini",

---

8 C. Salinari, *Storia della letteratura italiana*, III. zvezek, II. del, Laterza, Rim-Bari 1979, str. 1023.

9 Marinetti in njegovi tovariši so futuristične teorije aplicirali na slikarstvo (*Prvi in drugi manifest futurističnega slikarstva*, 1910), glasbo (*Manifest futurističnih glasbenikov*, 1910), kiparstvo (*Boccionijski manifesti*, 1912), gledališče (*Manifest sintetičnega futurističnega gledališča* in *Manifest futuristične scenografije*, 1915) in še mnoge vrste umetnosti. Ta niz programov priča o intenzivni usmerjenosti v prihodnost.

10 Roman je bil napisan v francoščini in z naslovom *Mafarka le futuriste roman african* prvič objavljen leta 1909 pri pariški založbi Sansot. Zatem ga je v italijanščino prevedel Decio Cinti. Italijanski prevod romana, ki je v Parizu doživel velik uspeh, je bil zaplenjen in prišlo je do procesa na III. oddelku milanskega sodišča, v katerem je bil avtor obdolžen žalitve spodobnosti. Marinetti se je branil sam in njegov zagovor je bil retorično bleščeč, živahen in iskren; zaradi tega in po zaslugi besed romanopisca Luigija Capuane, ki je nastopil kot izvedenec, je sodišče izdalo oprostilno sodbo. Vendar je kraljev tožilec nadaljeval postopek proti romanu na prizivnem sodišču, ki je Marinettija obsodilo, sodbo pa je potrdilo tudi kasacijsko sodišče. Očitno je, da so na vsak način hoteli obračunati z utemeljiteljem futurističnega gibanja in ga spraviti na slab glas z obdolžitvijo žalitve spodobnosti.

11 V temeljni knjigi, kakršna je *Invito alla lettura di Marinetti*, je romanu odmerjenih le nekaj vrstic.

12 Luigi Paglia, *Invito alla lettura di Marinetti*, op. cit., str. 69.

13 <http://spazioinwind.libero.it.letteraturait.opere-marinetti>.

“vijugavih uličic” in hišic “s trebušastimi balkončki, vseh okitenih z *masrabijami* (okrasnimi lesenimi paravani, op. prev.) in nasmejanimi arabeskami”<sup>14</sup>. Pri-povedovalec tu opisuje afriško puščavsko pokrajino, ki skoraj vedno nastopa kot ozadje Mafarkovih misli, čustev in krikov. V puščavi s “peščenimi planjavami”, z “gozdíči figovih dreves”, s kamelami, dromedarji in “zibajočimi se vrhovi palmovih gajev” pogosto odmeva svečeniški Mafarkov krik “Alah, Alah, Alah”: “To je bil znak za počitek, ki ga je vrhovni poglavar naklonil véliki afriški vojski.”<sup>15</sup>

Celotna knjiga predstavlja jasen odzven in povzetek vsega, kar je Marinetti videl in slišal v času svoje egiptovske izkušnje. Znotraj avtobiografskega okvira lahko razpoznamo predelave spominskih drobcev, ki pa niso indirektno posredovani, temveč izhajajo iz osebnega spoznanja, pridobljenega neposredno na kraju samem, kakor v primeru upodobitve “morja turkiznih džalabij, ki so vrvele ob izteku tržnice in na terasah, preobloženih s svetlikajočimi se kovinami, z živahnimi preprogami in s kletkami klepetavih ptičev”<sup>16</sup>. Ali upodobitve priljubljene egiptovske ljudske igre: “Pretepe in prerivanje so tam nenehno povzročali vrtinci dvignjenih rok in palic, s katerimi so se hrupno zabavale ženske in fantiči, ki so se zlivali z izrezbarjenih balkonov mošej”<sup>17</sup>. In “ropot *Sakieh* (tradicionalne naprave za črpanje vode, op. prev.), ki je ječe pulila ihtljaje in solze iz drobvoja zemlje” pa “osel z zavezanimi očmi, ki je premikal kolo, in lesketanje veder, ki so za tren odsevala lice opoldanskega sonca in se praznila, spuščajoč se v podzemne vodnjake”<sup>18</sup>. Tu je tudi opis “svilenega, z zlatom in biseri izvezenega”<sup>19</sup> šotora vrhovnega poglavarja Brafane-El-Kibirja: “[...] orjaški rdeč in črn šotor, ki ga je scela ožarjal odsev peska [...] Razdražena in vilasta struktura tistega kraljevskega šotora je razkosala razbeljeno turkizno barvo neba, in rjave draperije, preobložene z zelenkastimi steklenimi biseri in nabrekle od puščavskega vetra, so na trenutke spominjale na stara podladja, prekrita z algami in mahovjem.”<sup>20</sup> Ti drobci prizorov iz egiptovskega ali afriškega okolja prikazujejo “živahno barvitost Afrike, ljubljene Aleksandrije, zaužite v najbolj živopisnih odtenkih.”<sup>21</sup>

---

14 Prim. F. T. Marinetti, *Mafarka il futurista*, prevedel Decio Cinti, Edizioni Futuriste di Poesia, Milano 1910, str. 53-54.

15 Prav tam, str. 22.

16 Prav tam.

17 Prav tam, str. 24.

18 Prav tam, str. 29.

19 Prav tam, str. 68.

20 Prav tam, str. 69.

21 Luciano De Maria, *Per conoscere Marinetti e il futurismo*, op. cit., str. XXX.

## 2. JUNAŠKI MAFARKA-EL-BAR

Prvo poglavje z naslovom *Posilstvo zamork* se začne s preštevanjem zamorskih ujetnikov, s čimer se po zmagi ukvarjajo stražarji Mafarka-El-Bara, kralja Tell-El-Kibirja. To je surov in okruten prizor, ki ga z zadoščenjem opazuje Mafarka-El-Bar. Druge ujetnike zaposlijo s transportom "znamenitih vojnih Žiraf, prečudnih pošasti iz lesovine in železja"<sup>22</sup>. Pojavita se tudi Mafarkova pribočnika Abdallah in Muktar. Narava prispeva svoj delež k okrutnemu prizoru: zrak "zaudarja", vzdusje "buhti". Ujetniki so "svojat", "gomila trupel"; zdijo se povsem razčlovečeni. V nasprotju z njimi je Mafarka prikazan med molitvijo, s katero se Alahu zahvaljuje za zmago: "Z gibčno kretnjo je iz kožnate tunike osvobodil svoja bakrena ramena in gol do opasja dvignil proti nebu roke, tetovirane s pticami, pojoč z veličastnim sinjim glasom: Alah! Alah! Alah!"<sup>23</sup> Vse od prvega poglavja so v romanu pogosti takšni motivni drobci, ki jih je Marinetti videl v Egiptu in navsezadnje predstavljajo avtobiografske upodobitve.

Natančen opis Mafarkovega obraza, telesa in glasu želi izražati znake močatosti in moči: "[...] bil je sproščen in krepak kot mlad, nepremagljiv atlet, oborožen, da bi grizel, davil in podiral na tla. Njegovo preveč čvrsto, preveč živo in domala divje telo se je pod rdečkasto rumenim dlačjem in lisasto, kakor da kačjo kožo, zdelo poslikano z barvami sreče in zmage, podobno trupu lepe ladje. [...] Njegov drzni obraz s krepkimi čeljustmi je bil obarvan kot najlepše terakote; njegova usta so bila velika in čutna; njegov nos oster in nekam kratek, njegov pogled nepopustljiv. Oči, prelepe črne karamelne barve z zlatim odtenkom, so se neusmiljeno lesketale v soncu, z razmikom med očesoma, ki je bil premajhen kakor pri plenilskih živalih, vendar se je pogosto zdelo, da se raztapljajo pod resastimi trepalnicami, kar je preveč poudarjalo motno bledico nizkega čela, kronanega z neomajno voljo izredno gostih, kratkih in tik ob obrveh vsajenih las."<sup>24</sup> Glavni junak Mafarka je nadčloveško bitje: njegovo orjaško telo spominja bolj na okrutno zver ali na bojni stroj kot pa na običajnega človeka, njegove prsi so krepkejše od "jezu", medtem ko njegova volja prekaša vse, kar ji pride na pot.

Novica, da je Mafarka premagal svojega strica Bubassa, prispe v veliko obmorsko mesto Tell-El-Kibir, kjer živijo vojščaki, in vsi proslavljajo. Poglavar kmetovalcev Kaim Friza je za razliko od Mafarka majhen, sluzast, grd in hlapčevski, zato ga navdaja z odporom: "Kralj nikdar ni mogel premagati občutka gnusa, ki ga je v njem zbujal tisti klavrni in prevejani stvor, dasi je imel zavoljo nadvse umne poljedelske zakonodaje, ki jo je dognal, izjemne zasluge za mesto."<sup>25</sup> Kaim Friza si želi miru, da bi bilo možno delo na poljih; Mafarka ga prezirljivo

<sup>22</sup> F. T. Marinetti, *Mafarka il futurista*, op. cit., str. 19.

<sup>23</sup> Prav tam, str. 20.

<sup>24</sup> Prav tam, str. 21.

<sup>25</sup> Prav tam, str. 26.

zavrne z besedami, da bodo trupla mrtvih sovražnikov dobro gnojilo. Mafarka obsoja Kaim Frizov pacifizem: "Jaz ljubim vojno!... In nič manj je ne ljubi moje ljudstvo!... Podeželani se lahko hranijo z iztrebki!"<sup>26</sup>

V kontrastu s Kaim Frizo je nato opisan Mafarkov ljubljene brat Magamel, mladostniški bojevnik z "velikimi očmi lame", "iskrivim" glasom, "vihravim" telesom in "vročično voljo". Sledi dolg opis konjev obeh bratov: to sta izredno močna in hitra Efrit in Asfur.<sup>27</sup> Magamel poroča Mafarku o prihodu sovražnikov. Mafarka ga ošteva: "[...] upira se mi ta tvoja smešna babja občutljivost, ki včasih stori, da se nespametno zaganjaš in kmalu zatem kloneš pod težo otroških šibkosti."<sup>28</sup> Vendar Mafarka ljubi svojega brata in hoče zmagati v naslednji strašni bitki, da bi mu lahko podaril kraljestvo. Mafarka dolgo moli k Soncu, ki je njegov svétnik, da bi mu vlilo poguma: "Sonce! Krater vulkana!... Sedaj sem pred tvojim obličjem! Približaj se!... Naj na prsih čutim tvoj dolgi in neskončno vroči poljub!... Oblij mi srce s svojo lavo! Neugasljivi vir poguma, preplavi me! Božji pečat, za zmerom zagрни nagubani pergament bedne preteklosti, da bom odstrl tančico svoje prihodnosti!... Od tebe, od tebe si obetam slepeči navdih. Za vsako ceno moram odvrniti črno plimo mojih sovražnikov, in sicer z ostrogami tega granitnega obzidja, da bi moje mesto s kupolami, ki valujejo kakor jadra, še plulo v neskončni sinjini, pod veličastnimi rožnatimi minareti [...], v glasnem čezmorskem kriku muezinov... Kaj pričakuješ od mene v zameno za zmagoslavje? Moram zmagati! Kako naj uspem? Kaj mi svetuješ?"<sup>29</sup> Sonce mu odgovori z znamenjem, s "črno kobilo ognjene grive". Mafarka razume, da mora za zmago uporabiti zvičajnost. Nato brata odjezdita proti mestu; nenadoma zaslišita boleč krik neke ženske, a ne vesta, kaj je razlog zanj. Potlej od zgoraj uzreeta strašen prizor: globoko v breznu, sredi puščave in v peklenskem soncu, se "na tistem kraju gnete tisočero mornarjev", "puhteča čreda". Mafarka vidi, kako se "tisti nenavadni človeški ciklon vrtil okoli velikega ribnika, ki je kakor tlakovan z zeleno gniladjo, v njem pa na stotine deliričnih kopalcev, od katerih se dviga oster in kužen smrad po konoplji, seču, maščobi in znoju."<sup>30</sup>

Mafarka razume, da so se mornarji, zvesti detroniziranemu Bubassu, uprli, da ne ubogajo njegovih ukazov in v pijanosti posiljujejo zamorske ujetnice. Ob opazovanju tega prizora se mu iztrga glasen bojni krik in nameni se proti

---

26 Prav tam, str. 28.

27 Efrit, "največji, je bil slepeče bele barve, nosil je zeleno svilnato sedlo z velikimi zlatimi stremenji; imel je široke in čvrste prsi, mišičast vrat, opazno ukrivljen v obliki harpune, majhno in ljubko glavo, ožarjeno od para velikih oči iz črne in prosojne gume pod muhastim čopom, široke nozdrvi, ki so vonjale puščavski ogenj... Njegov rep je molel navzven, gosposki, usločen kakor ročaj lepe in dragocene vaze, medtem ko so njegovi boki, ki jih je neprenehoma klesal nemir v žilah, dajali slutiti neobičajne odboje žoge in samomorilsko galopiranje po neskončnem bojnem polju. [...] Asfur je bil podoben Efritu kakor brat bratu." Prav tam, str. 31.

28 Prav tam, str. 32.

29 Prav tam, str. 35-36.

30 Prav tam, str. 42.

mornarjem. Opis posilstva je surov, nadroben in obscen. Tudi ženske so videti kot živalske "samice". Opisana je Biba, najmlajša in najlepša med njimi; edina govori in uživa v nasilju, ki mu je podvržena, ostale molčijo. Vzburjeni moški govorijo, vzdikajo in ploskajo drug drugemu, dokler neki velikan ne predlaga, da bi zamorke pobili, in sicer tako, da bi jih med posiljevanjem utopili v blatu.

Tedaj vmes poseže Mafarka, jahajoč na Efritu, s kratko in zakrivljeno sabljo za pasom, ter obsuje posiljevalce s plazom žaljivk: "[...] garjavi psi! Mrhe gnile! Zajci!... To je sovražnik, s katerim se radi spopadate!... Ste jih premagali, poklali, trpinčili?... Vi ste torej režiserji te plemenite predstave... veleslavni Bubassovi generali! [...] In poveljniki so vam naklonili babe, da bi poplačali vaše izdajstvo."<sup>31</sup> Mafarka požene v beg uporne sovražnike, ki se zatečejo v mesto Gogurrù, nato pa razkrije Magamalu načrt, kako bi prišel v mesto, preoblečen v berača.

Ta dolga, v prvem poglavju opisana epizoda z reševanjem žensk, ki so bile plen vojakov, torej vzpostavi lik protagonista, ki je zmožen junaške učinkovitosti. Kot kaže, pa ta lastnost ni znak tradicionalne morale, temveč izraz Mafarkove volje, da bi svoje može osvobodil iz podivjanosti oziroma stanja, v katerem so "klavni sužnji" ženske. Zdi se mi, da prizor zverinskega posilstva s surovim opisom iznakaženih obrazov in teles<sup>32</sup> želi razkriti ves Mafarkov gnus spričo degradacije posameznikov, v katero vodi podrejanje drugemu spolu. Ideal vladarja Mafarka je preseganje samega sebe, s katerim bi dosegel nekakšno telesno in duhovno transcendenco – postal nadčlovek.

Drugo poglavje z naslovom *Mafarkova zvijača – El-Bar*, napol mitsko in napol domišljjsko, nadaljuje s prikazovanjem protagonistove zvijačnosti, vrline oziroma orožja, s katerim uspe podjarmiti sovražnika in si zagotoviti oblast nad podložniki. Vladar dokaže svojo bistrournost s tem, da se preobleče v berača in odpravi na dvor svojega nasprotnika, Brafane-El-Kibirja: s pripovedovanjem pravljичne erotične zgodbe doseže, da ta stopi na pot, ki ga bo postopoma pripeljala do propada. Ta "makiavelistični koncept" oblasti pride do izraza tudi v devetem poglavju, ko Mafarka nagovori svojega zvestega namestnika Abdallaha z besedami: "Kakšno srce imaš, da nisi začutil želje, da bi me ubil in stopil na moje mesto?"<sup>33</sup> Mafarka zna prejkone biti tudi neusmiljen, kar se povsem jasno pokaže takrat, ko ubije svojega strica Bubassa, ki ga ovira pri osvojitvi oblasti.

Med misijo Mafarka čuti zaščito "Langurame, matere ... oboževane". Na poti proti mestu prerokuje uničenje osovraženega Brafane-El-Kibirja, kateremu hoče odvzeti posesti. Blizu mesta se posuje s prahom, hlini šepavost in se pretvarja, da je star sto let. Z visoke planjave si lahko ogleduje mesto, sovražno vojsko in zamorke, ki vneto mešajo toplo tekočino: "[...] med vzpenjanjem po pobočju griča je z ovinka dvigajoče se ceste zagledal vso tisto silno vojsko, ki se je razprostirala pod njegovimi nogami in pokrivala brezmejne ravnice, obdane

31 Prav tam, str. 50-51.

32 Ta dolgi prizor najdemo na str. 39-44, prav tam.

33 Prav tam, str. 231.

z rumenimi samotami peska, ki jih je v daljavi, na vzhodu, obvladovalo kaotično gorovje Bab-El-Futuk.

Prostrani in visoki hrbti tistih hribov so bežali kot brezmejni okraški valovi, eden za drugim, zdaj so se iztegovali v puščavo kakor rti, zdaj so se razpirali kot globoki zalivi, ki jih je puščava preplavljala s svojimi zelenimi oazami in prstenimi vasmami z bodičastimi kaktusi. Na levi strani se je ravnica še bolj razširila in šele v oddaljenosti petnajstih ali dvajsetih milj je bilo moč ugledati smejoče, bleščeče in sinje zobe morja.

In prav v krogu tistega veličastnega obzorja, med očarljivo krivuljo plaže in pompozno razburkanostjo gora, so se brezštevilne horde Brafane-El-Kibirja iznenada prikazale pred Mafarkovimi očmi.<sup>34</sup> Tu sta morje in puščava, naravna elementa, značilna za aleksandrijsko okolje z začetka 20. stoletja, ki se pogosto pojavljata v romanu.

Eden izmed sovražnih zamorskih poglavarjev, Mullah, nepričakovano zapazi Mafarko, ki se pusti ponižati; odpeljejo ga v Mullahov šotor, kjer ta veliki zamorec nadzoruje priprave na bitko. Mafarka stopi v šotor, kjer njegov pogled pritegne novo orožje: zelo nevarno kopje. Doume, da zamorke mešajo strup, v katerega potem namakajo konice orožij. Mafarka dobi jesti, nakar ga povabijo, da Brafanu in njegovim generalom pove zgodbo. Začne pripovedovati zgodbo o Mafarku in njegovem čudovitem konju, ki ga je videl Satan in ga kupil; med tekom sta se konjeva griva in rep vsakokrat vnela ter za seboj puščala pogorišče. Brafane povpraša po Satanovem konju. Mafarka pove, da ga privlačijo vojaški tabori in da prinaša kugo in smrt, kamorkoli pride; nato svetuje, kaj je treba storiti, da bi odgnali konjevo prekletstvo. Brafane, ki se zelo boji konja, se Mafarku zahvali in ukaže svojim možem, naj se pripravijo za morebitni konjev prihod; zatem se posvetijo popivanju. Začne se slavje z rumom, plesom, glasbo in ženskami. Tudi Brafane se opije; Mafarka ga opozori, da prihaja konj. Brafane da osedlati svojega konja Nebida, ki je izredno krepak in mu vsi konji sledijo. Pijani Brafane veli Mafarku, naj zajaha Nebida, in Mafarka se pretvarja, da tega noče narediti. A tik zatem Nebid plane v galop in vsi konji mu sledijo, pri čemer sejejo strah in uničenje. Tedaj Brafane doume prevaro in vsa njegova vojska se požene za Mafarkom na Nebidu. Mafarka tako doseže, da se Brafanovi vojaki začnejo spopadati in pobijati med seboj. Toda v vrvežu tvega tudi svojo glavo in le stežka se mu posreči ubežati; iz daljave nato opazuje uničenje in morijo Brafanovih vojakov.

Tudi tretje poglavje, *Sončevi psi*, se osredotoča na Mafarkovo herojstvo. Protagonist, ponosen na nedavne zmage, zasliši nenavaden hrup, ki se bliža njegovemu mestu. Vsi se sprašujejo, kaj je to. Piha *Simun*. Stražarji zaslišijo pasji lajež. Tačas si Mafarka ogleduje svoje bojne stroje in ošteva ljudi, ki jih niso dobro vzdrževali. V tistem hipu se vsi zavejo, da je sovražnik, Faras-Magalla, proti mestu naščuval velikanski trop steklih psov. Mafarka ne obupa in podžge meščane, naj vztrajajo, pri čemer mu pomaga brat Magamal. Zamorci vodijo pse.

---

34 Prav tam, str. 65-66.

Mafarka namesti bojne žirafe za spopad s psi, ki so že pod obzidjem, in začne se bitka: ljudje proti psom. Mafarka meče velike skale na pse. Eden izmed njih, ogromen, zdivja proti bratoma in ugrizne Magamala. Mafarka ubije tega psa, bitka se nadaljuje. Mafarka "je bil pravi arabski mož, čigar kri se je pretakala po skladnih udih, ki se gibljejo nezgrešljivo in jih usmerja karseda modro gospodarjenje z naporu."<sup>35</sup>

V nekem trenutku zamorci začnejo lučati pse v zaprtih vrečah, kakor da gre za bakteriološke bombe. Po zaslugi Mafarkovega junaštva pa so psi nazadnje pobiti. Mafarka se zahvali Bogu z molitvijo: "Ti me varuješ, o leteči Bog, Bog hitrosti in nebrzdanega koprnjenja! Bog potu, hropenja in agonije!"<sup>36</sup>

Mafarka in njegov brat sprejmeta meščane, ki čestitajo in se jima zahvaljujejo za zmago nad psi. Mestne device se zberejo na trgu Fayum, da bi se predale Mafarku; ponujajo jih njihovi starši in one ubogajo, slavijo Mafarkov pogum. Mafarka medtem opazi, da je njegov brat bled. Predlaga mu, naj se pridruži svoji nevesti, in Magamal odide. Takrat Mafarka povabi device, naj se približajo. V tistem trenutku pristopi tudi starec, Bubassov dvorjan, in mu ponudi žezlo, ki ga Mafarka sprejme in se zahvali ljudstvu.

### 3. MORSKO POTOVANJE

Kralj Mafarka galopira vzdolž obale proti votlini, zgrajeni pod Morjem (Kitov trebuh), kjer se bo srečal z vsemi podložniki, ki jim hoče pokazati prizor agonije sovražnikov v zobeh sestradanih rib. V globel stopi tako, da potepta gručo ležečih in živih temnopoltih ujetnikov. Vsi ga pričakujejo na nogah. Po morju plavajo velike lačne ribe, ujete v akvariju. Mafarka pojasni povabljenecem, za kakšne ribe gre: to so strupene ribe iz Rdečega morja, morski psi in ogromne pacifiške ribe. Mafarka povabi podložnike na kosilo z najrazličnejšimi poslasticami. Jedilnico obsujejo s svetjem. Med povabljeneci je tudi eden izmed sovražnikov – Sabattan. Burkeži pripovedujejo komične in erotične zgodbe. Sovražnik pove zgodbo, v kateri namiguje, da je Mafarka uzurpator. To ga razbesni in sklene, da bo usmrtil detroniziranega kralja Bubassa. V akvarij, kamor so dali ujete sovražnike, po kosilu spustijo morske pse, ki požrejo ujetnike pred Mafarkovimi očmi in očmi povabljenecv. Sabattan se močno zboji za življenje. Po smrti ujetnikov v dvorano vstopita plesalki Libahbane in Babilli, najljubši Bubassovi lepotici: začne se erotična igra v mraku. Ko se ta izteče, Mafarka vrže lepotici morskim psom. Potem mu suženj šepne na uho novico, ob kateri prebledi in takoj plane iz dvorane. Na videz zblazni in hoče ubiti sužnja, ker misli, da mu laže. Novica je, da je Magamal hudo zbolel. Mafarka poišče konja in odjezdi proti mestu, kjer v diru prejaha četrtr ribičev in četrtr tkalcev. V mesto se je priklatilo nekaj steklih psov,

<sup>35</sup> Prav tam, str. 116.

<sup>36</sup> Prav tam, str. 122.

Mafarka jih vidi, se spopade z njimi in steče k Magamalu. Med hitenjem se mu ulijejo solze in kliče brata.

Nato prečka četrtr bogatašev in prispe do hiše Uarabelli Ciarciar, kjer zagleda skupino žalovalk, ki jih Magamalov temnopolti suženj Hassan spodbuja, naj vzklikajo in tožijo še glasneje; Magamal je zblaznel od bolečine in se je zato boril z drevesom. Mafarka ne vidi Uarabelli Ciarciar. Stopi v spalnico mladoporočencev, kjer so vsepovsod razmetani kosi ženskega trupla, obliti s krvjo. Črnikasta in pokvečena pošast je ubila Uarabelli Ciarciar. Mafarka v pošasti z grozo prepozna Magamala, ki je raztrgal svojo nevesto in zdaj umira od stekline. Neskončno žalostni Mafarka izkriči svojo bolečino, odide iz hiše in izčrpan zaspi.

Magamalova smrt, ki jo je povzročil pasji ugriz, pahne junaka v globoko krizo (ki jo Marinetti istoveti z vrnitvijo v fetalno fazo). Mafarka skoraj povsem izniči samega sebe in se odpove celo kraljestvu. Odloči se, da se bo podal na homersko potovanje proti kraju, kjer živijo njegovi starši, da bi jim izročil Magamalovo truplo. Morje – koder bo vodilo njegovo “nočno potovanje” – postane kraj pokore in očiščujočega krsta. Prav po zaslugi tega potovanja po morju se vladar namreč lahko osvobodi občutka krivde in lastne preteklosti. Tako se v poglavju z naslovom *Nočno potovanje* Mafarka znajde v pristanišču, kjer naleti na ostanke pojedine prejšnjega dne in tudi na pijane moške. Nosi veliko črno vrečo s truplom. Na morju zagleda črno jadrnico z razvejanimi jambori. Mafarka je nerazpoznaven, prekrit s prahom. Hodi ob obali in opazi tri sence: ena izmed njih pripada Massabenaru, lastniku jadrnice. Mafarka se povzpne na krov. Z veslanjem se odlepijo od obale. Med plovbo temnopolt deček igra in poje z ubranim glasom. Vlada zlovešč mir. Mafarka skorajda blede, pogovarja se z valovi, toži zaradi Magamalove smrti in posluša flavtistovo glasbo. Obhaja pa ga občutek, da se bo iz njegovega srca, ki ga pestuje Sonce, rodil otrok z blagoglasnimi krili. Čuti tudi, da se lahko dvigne visoko nad bolečino. Vsi poslušajo flavtista, ki igra in pozdravlja luno, vtem pa zagledajo jadrnico s pijanim krmarjem, ki na vse grlo popeva. Ob lahnem cingljanju zvončka Mafarka zadrema in ima nočno moro. Med spanjem se Mafarku približa Massabenara z bodalom v roki in ga ob pomoči dveh mornarjev skuša zabosti. Mafarka se zdrami in ga ubije; v enem od mornarjev prepozna Sahattana in ga ubije z udarcem Magamalovega trupla ter vrže v morje, poprej pa je že pokončal drugega mornarja. Potovanje nadaljuje s flavtistom, ki mu je pomagal v boju proti sovražnikom.

Mafarka sanja, da je prispel na otok, kjer je zaspal in sanjal, da kliče Sonce, naj pestuje sina, ki ga nosi v srcu. Zbudi se; še vedno je na jadrnici, približala se je nevarnim čerem, ki spominjajo na tempelj: hipogej. Nenadoma razloči dve blagi senci: podobi njegovih staršev. Kraj je nevaren. Mafarka se približa in nagovori senci; starša sta žalostna zaradi Magamalove smrti in Mafarka prizna svojo krivdo: “Kaj si storil s svojim bratom?... Mar ti nisem, tik preden sem v mukah izdihnila, velela, da varuj njegovo življenje?”<sup>37</sup> Mafarka zasliši materin glas, ki mu

---

37 Prav tam, str. 218.

govori o dveh poteh: ena je lepa in na njenem koncu čaka ona, druga pa je slaba. Da bi potolažil mater, ji Mafarka pove, da v nedrjih nosi sina, ki bo nesmrten; zatem razume, da mu je mati oprostila. Mafarka začuti, da se bo njegov sin znova rodil; nenadoma se zazdi, kot da mu je zmanjkalo tal pod nogami, dospe do hodnika hipogeja, kjer mu nevidne roke vzamejo Magamalovo truplo. Nazadnje se Mafarka znajde na nekem rtu in zaspi.

#### 4. FUTURISTIČNI DISKURZ

Mafarka predramijo glasovi njegovih vojakov in sužnjev, med katerimi je zvesti Abdallah. Toda Mafarka prezira njegovo zvestobo in poštenje; pravi, da ljubi zgolj brizgajočo kri. Abdallah ga hvali in mu pravi, da je njegova zmaga pomenila konec vojne. Mafarka se Abdallaha skuša znebiti tako, da mu ponudi oblast v Tell-El-Kibirju, vendar bi Abdallah raje ostal ob njem in občudoval njegovo moč, kar Mafarka osreči: "Vredni ste, da prisluhnete skrivnostni besedi moje vere! Učim vas prezirati smrt, hraniti se z nevarnostjo, tvegati življenje, kakor počnete, za neko idejo, za en sam pogled, za spektakel!"

Toda zdaj je za protagonista prišel čas, da razmišlja le še o prihodnosti, o potomcu, ki ga bo spravil na svet in gradil s pomočjo novih tehnologij. Po skrivnostnem prehodu čez goro doživi Mafarka nekakšno prerobenje. Porajanje novega jaza predpostavlja smrt starega jaza in vladar v zadnjem govoru vojakom razkrije svoj véliki načrt: ustvariti – in to zgolj s svojo mogočno voljo in tudi za ceno smrti – potomca. "Vlil bom svojo voljo v novo telo svojega sina! Močan bo in poln tiste lepote, ki je nikoli ni trpinčil spektakel smrti!... S poljubom mu bom vdahnil svojo dušo, naselil se bom v njegovem srcu in pljučih in se za stekli oči nagnil čez rdeče terase njegovih ustnic... Najlepši je med vsemi moškimi in ženskami na zemlji! Visok je kolosalnih dvajset komolcev, njegove vsemogočne roke lahko ves dan mahajo s krili, ki so širša od beduinskih šotorov in streh vaših kolib ... In vedite, da sem rodil otroka brez sodelovanja [...] ženske."<sup>38</sup>

Mafarkova nova religija ubije religijo ljubezni, da bi uveljavila "navzven izraženo voljo", "slo herojstva", "Edinstvenost": "Naša volja mora izstopiti iz nas, da bi se polastila materije in jo predrugačila, kot se ji zahoče. Tako lahko preoblikujemo vse, kar nas obdaja, in v neskončnost prenavljamo obličje sveta... Hitro, če boste rotili svojo voljo, boste imeli otroke, tudi vi brez žensk.

Tako sem ubil ljubezen in jo nadomestil z veličastno slo herojstva... Tu je nova Sla, ki bo svet osvobodila Ljubezni, ko bom ustanovil religijo izražene volje vsakdanjega Herojstva!"<sup>39</sup> In še: "Božanskost in individualna kontinuiteta voluntarističnega in vsemogočnega duha, ki ga moramo izražati navzven, da bi preobrazili svet!... To je edina religija! [...] Slavim nasilno Smrt, ki krona

<sup>38</sup> Prav tam, str. 236-237.

<sup>39</sup> Prav tam, str. 237-238.

mladost, Smrt, ki nas doleti, ko smo vredni njenih božanstvenih naslad! Gorje tistemu, čigar telo ostari, duh pa ovene! [...] Pred očmi imam prihodnje dneve, nespremenljivi so, ravni in vzporedni kakor vojaške ceste, ki so jih zarisale čete mojih želja ... ljubezen in ženska ... to dvoje sem izbrisal iz spomina. [...] Končno sem tak, kakršen sem hotel biti: zaobljubljen samomoru in pripravljen roditi Boga, ki ga vsakdo nosi v svojem drobovju!”<sup>40</sup> Mafarka mornarjem pove, naj po mestu oznanijo, da bo rodil potomca. To je njegov poslovilni govor vojakom: “Vojna je končana!... In zdaj lahko vsem oznanite, da sem postal graditelj mehaničnih ptic!... Se smejite? Ah! Torej ne razumete?... Gradim in rojevam svojega sina, nevidnega in orjaškega ptiča, ki ima velika in gibljiva krila, narejena, da z njimi lahko objameš zvezde.”<sup>41</sup>

V desetem poglavju z naslovom *Kovači iz Milmillaha* vidimo, kako felahinji Habibi in Luba prispeta v hipogej z darovi za Mafarka: “Bili sta *Felahinji*, skrivnostni, krhki in drobni, obe svetlopolti, barve lesa, ki ga je obdelalo in zložilo sonce. Oviti sta bili v temni in mehki ogrinjali. Njunih obrazov ni bilo videti, zgolj temne, s *Kohlom* (staro vzhodnjaško ličilo za oči, op. prev.) obdane oči, ki so se bleščale pod resastimi obrvmi in pod poltenim lokom gole in zagorele roke, ki je na glavi držala polno košarico sadja. Temni lasje, spleteni v kite in šope v obliki prelepih zrelih fig, so stopnjevali njuno podeželsko milino.”<sup>42</sup> Felahinji nista sami, prišli sta s tovarišicami; vse ljubijo Mafarka, ki je zatopljen v gradnjo kletke za svojega potomca – ptiča Gazurmaha. Izbruhne pretep med delavci. Mafarka poseže vanj z bičem in jih loči. Kovači iz Milmillaha prezirajo tkalce iz Lagahoursa. Kovači, ki so skovali kletko, so močni, medtem ko so tkalci, ki so sešili krila, šibki. Mafarka prekine pretep, vendar sovraštvo med skupinama obrtnikov ostane.

## 5. KRIŽANE JADRNIC

Mafarka, ki se nahaja v bližini hipogreja, zasliši, kako ga kliče ženski glas: glas lepote, ki ga domala uroči. Prepozna Colubbi, objame jo in nato pahne od sebe. Colubbi ga hoče stisniti k prsim, vendar jo Mafarka posvari: “Ne delaj iste kretnje kakor moja mati!”<sup>43</sup> Mafarka zasliši hrup in plane k svojemu potomcu Gazurmahu. Ne najde več njegovih kril, ki so jih uničili tkalci iz sovraštva do kovačev. Mafarka pobesni in tkalci morajo med udarci z bičem spet sešiti sinova krila. Potem se Mafarka ljubi s Colubbi. Pravi: “V meni spet narašča poželenje, s katerim je moj oče naskočil telo moje matere... Colubbi... ljubim te z vso svojo

<sup>40</sup> Prav tam, prim. str. 238, 239 in 241.

<sup>41</sup> Prav tam, prim. str. 233.

<sup>42</sup> Prav tam, str. 247.

<sup>43</sup> Prav tam, str. 273.

krvjo!... A žal nisem več pri sebi, oboževati znam le še svojega sina!”<sup>44</sup> Gazurmah se bo v kratkem rodil in Mafarka, ki ga mučijo žalostne slutnje, se odloči, da bo daroval nekaj žrtev Orkanu in tako potešil njegov bes. Zato prižge nekaj kresov na obali. Pride Orkan. Ognji privlačijo jadrnice, ki večkrat trčijo, kar vzradosti Mafarko, ki ploska moči Orkana. Jadrnice gorijo. Nenadoma se prikaže nenavadna ženska – Smrt. Mornarji se borijo proti plamenom, Mafarka pa jim zavida smrt v bitki, medtem ko bo on umrl med porodom kakor ženska. Pohiti k svojemu sinu, da bi videl, če so ga plameni oplazili, a ga niso in kmalu se bo rodil. V pričakovanju Mafarka zagleda Colubbi in jo tokrat za vselej odžene. Colubbi je simbol ženskosti (ljubice in matere), ki zavira možato herojstvo.

V zadnjem poglavju z naslovom *Rojstvo Gazurmaha, junaka, ki ne spi*, je Mafarka ponosen na Gazurmahove mišice in prelepi obraz. Po Mafarkovi volji je Gazurmah nesmrten in ne potrebuje spanja. Gazurmah je “lep in brez napak”, rodi se kot velikan. Colubbi na skrivaj opazuje Gazurmahovo rojstvo in se zaljubi v njegov ubijalski pogled. Mafarka jo vidi in skuša utišati, vendar ona še naprej koprni od ljubezni do Gazurmaha. V hipogeju Mafarka sreča mater in jo povabi, naj občuduje Gazurmahovo lepoto. Poljubi jo, ona pa mu ukaže, naj se spričo Gazurmahovega rojstva izniči. Mafarka jo uboga: “Pomni, da moraš ljubiti sebe bolj od česarkoli na svetu. Nikdar se ne odreci svojemu žaru, a ne zaradi bodočih radosti, temveč zaradi slastnega sijaja trenutka, ki pravkar mineva. Globoko ljubi samega sebe, in sicer do te mere, da se predaš smrti z eno samo gesto, ki te bo obarvala s še silnejšo lepoto. Ljubi samega sebe tako močno, da zakoprniš iz kakršnegakoli razloga in nato v vsakem trenutku ubiješ preteklost, izničiš smisel pričakovanja prihodnosti, ki jo moraš preseči. Stori, da bo današnja resničnost lepša od sanj, ki bi se uresničile jutri...”<sup>45</sup> Potem Mafarka poljubi Gazurmaha in mu da življenje. Gazurmah močno odrine očeta in poleti, medtem ko Mafarka negibno leži na tleh. Gazurmah vidi križane jadrnice s trupli, za katera se zdi, da mu ploskajo, nato se dviga proti Soncu, da bi se uveljavil kot njegov gospodar. Gazurmah prezirljivo govori tudi o Morju in drugih naravnih elementih, ki jih je “moj oče Mafarka [...] paral z udarci premca.”<sup>46</sup> Je tudi gospodar “Porogljivih Sapic”, ki mu skušajo preprečiti, da bi vzletel. Gazurmah zagleda Colubbi in jo ubije. Pred smrtjo Colubbi prerokuje: “[...] ko si me ubil, si ubil Zemljo.”<sup>47</sup> Gazurmahu se Zemlja studí, poleti še više. Ko ga gore zagledajo, znova oživijo. Gazurmah leti nad mestom, ki se začne pogrezati v morje. Sledijo izbruhi vulkanov. Vse se ruši.

Gazurmah se približuje Soncu, ki zbeži pred njim. Nato prevzame Sončevo mesto, s čimer zaokroži idealno “pobožanstvenje” futurističnega človeka. Med dviganjem Gazurmah zasliši nežno melodijo, “véliko upanje za svet, veličastni

44 Prav tam, str. 280-281.

45 Prav tam, str. 314.

46 Prav tam, str. 321.

47 Prav tam, str. 323.

sen o vseobsegajoči glasbi se je uresničeval v Gazurmahovih krilih<sup>48</sup>. Krilati nadčlovek Gazurmah je obenem Mafarkov sin in njegova sublimirana podoba, končno osvobodjena lastne nepopolne človeškosti. Gazurmah predstavlja arhetip marinettijevskega imaginarija: zgrajen je iz jekla in ima krila, torej je simbol moči in gibanja, spričo svoje nesmrtnosti je usmerjen v prihodnost, poleg tega pa je sposoben premagati naravo.

Roman o Mafarku kaže brati v luči tistega, kar protagonist poimenuje “religija navzven izražene Volje in vsakdanjega herojstva” in priklicuje tri *leitmotive* Nietzschejevega *Zaratuстре*<sup>49</sup>: voljo, nadčloveka in letenje. Gazurmah (Mafarkov sin, ki je bil ustvarjen brez sodelovanja ženske) je uresničitev očetovske volje in obenem nadčlovek, ki se zmore odlepiti od zemlje, poleteti in osvojiti nebo.

Bralčevo pozornost pa neizbežno pritegnejo sorodnosti med besedilom o Mafarki in prvim futurističnim manifestom. Mafarka tako zatrdi: “Jaz ljubim vojno!... Ubogaj le svojo dušo, ki gori od želje, da bi ukrotila tvojo usodo,”<sup>50</sup> in še: “Vidim, da znaš prav kakor jaz držati na verigi svoj spol, podoben plečatemu psu čuvaju, ki ga odvežejo le ob nevihtnih večerih, da bi pred roparji obvaroval nevestina vrata”<sup>51</sup>; poglavje *Futuristični diskurz* (ki ga v celoti povzema *Vojna, edina higiena sveta*) ponavlja ta junaški diskurz, medtem ko v *Futurističnem manifestu* beremo: “Slaviti hočemo vojno – edino higieno sveta – militarizem, patriotizem in uničevalna dejanja svobodomislecev, lepe ideje, vredne, da zanje umremo, in prezir do žensk.”<sup>52</sup>

Poleg voluntarizma in življenjske moči najdemo v romanu *Futurist Mafarka* še eno značilno prvino futuristične ideologije: religioznost, ki se izraža prek božanskih lastnosti, s katerimi se ponašata junak in njegov sin Gazurmah, pa tudi prek pobožanstvenja naravnih elementov, denimo Sonca. V tej razpravi smo postopoma pokazali, da so tematske in slogovne sorodnosti med romanom in *Futurističnim manifestom* očitne in zelo številčne, torej bi bil skorajda možen tudi prehod od enega do drugega besedila ali od enega do drugega žanra brez izrazitih prelomov. To pomeni, da se popolnoma strinjamo z ugotovitvijo Battistinija in Raimondija, po katerih “kontaminacija žanrov narekuje eksperimentalnost, ki izhaja iz poetike gibanja”<sup>53</sup>.

Futurizem torej ruši meje medliterarnimi zvrstmi v imenu eksperimentiranja, ki ga obvladuje intuitivna moč besede – dejanja.

---

48 Prav tam, str. 328.

49 Prim. L. De Maria, *Per conoscere Marinetti e il futurismo*, op. cit., str. XXIX.

50 *Futurist Mafarka*, str. 28.

51 Prav tam, str. 55.

52 F. T. Marinetti, *Fondazione e manifesto del futurismo*, v L. De Maria (ur.), op. cit., str. 8.

53 Andrea Battistini in Ezio Raimondi, *Retoriche e poetiche dominanti*, v *Letteratura italiana. Le forme del testo, I, Teoria e poesia*, Torino, Einaudi 1984, str. 283.

Za zaključek še menim, da prvobitni afriški svet, ki ga kažejo narava in različne oblike življenja, Marinettiju ni preprečeval poistovetenja s svetom tehnike. Denimo, v Gazurmahu, ki ima podobo orjaškega ptiča z ogromnimi upogljivimi krili, lahko razbiramo simbolično projekcijo nastajajočega letalstva.

#### BIBLIOGRAFIJA

Battistini A. in Raimondi E.: *Letteratura italiana, Le forme del testo, I, Teoria e Poesia*. Torino, Einaudi 1984.

De Felice R. (ur.): *Futurismo, cultura e politica*. Torino, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli 1988.

De Maria L. (ur.): *Per conoscere Marinetti e il futurismo*. Milano, Mondadori 1996.

De Maria L. (in Dondi L.): *Marinetti e i futuristi*. Milano, Garzanti 1994.

Mariani G.: *Il primo Marinetti*. Le Monnier, Firenze, 1970.

Paglia L.: *Invito alla lettura di Marinetti*. Milano, Mursia 1977.

Salaris C.: *Dizionario del futurismo*. Rim, Editori Riuniti, 1996.

Salinari C.: *Storia della letteratura italiana, 3. zvezek, II. del*. Rim-Bari, Laterza 1979.

ABSTRACT

It is well known that since ancient times the Mediterranean, the so-called “Mare Nostrum” or as the Arabs say the “White Sea”, has witnessed a mixing and alternation process of different peoples and cultures, whose signs, traces and references are still strong and indelible in all of us, who are lucky enough to live on its shores, as well as in things and ideas. From this originates the crucial role of the Mediterranean as a place of dialogue for the different peoples that inhabit it.

It is not something new if we affirm that a number of studies carried out in the 20<sup>th</sup> century has confirmed the contacts between the Western and Eastern culture that occurred in the Renaissance period. Needless to say, these contacts have stimulated an exchange of knowledge between cultures, which have promoted the advancement of civilization.

The ways of spreading culture were clearly different. If in the past this process was based on written texts, nowadays a great contribution is given by mass media. These means create a wider sphere of circulation, but at the same time they almost continuously present things in a distorted and shallow way.

Many generations have formed themselves by adopting these ways of dissemination, and have based much of their culture on these sources and not on the ancient texts, which represent the original source of wisdom and knowledge. All these elements have paved the way for an insufficient, and sometimes even altered, understanding between the East and the West.

If used in an appropriate manner, these means of communication could contribute to enrich the dialogue with others, to understand their culture, to shorten the psychological gap, since we know that ignorance always generates conflicts. It takes a great amount of knowledge and dialogue, respect towards diversity, especially towards religious beliefs and sacred characters, and it is necessary to collaborate in order to contrast violence and fanaticism in whatever form they appear and on either side they come from.

Therefore, it is necessary to find a common cultural denominator that constitutes the bridge or the link that the world's intellectuals should seek to strengthen in an attempt to bring people together, to strengthen human values and promote a culture of peace.

There is no doubt, in fact, that the happiest moments in the development of human thought are those in which people and cultures focused on what they had in common. Indeed, we could recall the common origin of human beings. An individual in America, Europe, Asia or Africa does not live alone, as he or she is not distinct from the others. A common basis we should consider could be the principle of the three great monotheistic religions, namely the equality of all men.

It is my opinion that if we want to achieve such common cultural denominator, we have to move away from our personal self, not by blending with each other, but by creating a common space between us in which we can confirm the noble values that have led to the development of the human society.

In my humble opinion Filippo Tommaso Marinetti is a representative figure of this mixture of cultures where, directly or indirectly, the imprint of his native country has remained indelible. The aim of this paper is to determine whether or not there are any traces in his *opus* of the first 16 years he spent in Alexandria. It is well known that he spent his childhood and teenage years in Egypt, where he studied at the French Jesuit College in Alexandria and acquired the first literary and cultural experiences that he later completed in France. It is a remarkable coincidence that two of the leading innovators of the Italian literature of the 20<sup>th</sup> century were born in our country, i.e. Marinetti and Giuseppe Ungaretti, even if they operated on two different literary levels. In addition to their similar operational stages, both authors have retained two basic elements of Alexandria: the impression of the sea and of the desert. If Ungaretti fully captures these two aspects and dives into the mystery of the sea in order to later follow its flow, alongside the inexhaustible secret of the universe, Marinetti tends to embrace the dispersed desert wind in its mythisation of physical or primitive force. Both authors show a number of similarities and differences as regards their innovative or revolutionary action, which was stimulated by their biographic experiences. In Marinetti's writings one can identify «the recurrence of a fire-heat lexical area, the myth of the vital explosion of the African continent and the physical and sexual exuberance of the African people, and, on the other hand, the lively effervescence of Ungaretti's lexicon, the biological bursts originating from the essential nudity that characterizes the desert, with extremely fascinating semantic elements and dialectic rapidity between linguistic expansion and composition, between violence and simplicity, between effervescence and corrosion.»

In Marinetti's life the Egyptian period has been undoubtedly significant for his education and it deserves special attention as two of his novels (*Mafarka il futurista* and *Gli indomabili*) are set in the Egyptian or African milieu.

Author's autobiographical re-evocations or annotations scattered in his works convey the atmosphere in which the future founder of Futurism spent his childhood and allow us to identify some basic features of his psychology: his preparedness to fight and to make war, nationalism, individualism and exotic coloring.

In Alexandria Marinetti began to study various subject that arouse in him an intense love for literature. The young F. T. Marinetti, only fourteen years old, showed his poetic vocation so clearly that father Bufferne, his professor of *humanité*, one day solemnly declared in front of the class the extraordinary beauty of his description of a dawn and predicted the he would deserve the glory of a great poet.

The "African novel" *Mafarka il futurista* – as defined by Marinetti himself – is composed of twelve titled chapters. By adopting the same tone of his manifesto Marinetti calls for "a futuristic order", stylistic polyphony, rejection

of sentimentalism, glorification of war as “world’s only hygiene”. The novel describes the life of Mafarka-el-Bar, King of Tell-el-Kibir, a ruler who loves war and despises women. The protagonist Mafarka is therefore the symbolic hero of the philosophical dimension of Futurism.

Mafarka’s story is set in an “African environment”, namely Egypt, of burning deserts and palm trees, wrapped in an intense smell of bodies and plants. In the descriptions of this landscape one can easily recognize “the background of the passionate tales of the griots, the Arab storytellers that the author heard in his childhood.” The various scenarios move between the desert, the city of Tell-el-Kibir and its port. Tell-el-Kibir is a city with “thousands of minarets sailing in the blue”, “of winding streets” and small houses with “bulging balconies, all decorated with masrabiyya and smiling arabesques”. The African landscape described in this novel is the desert, the background for the succession of Mafarka’s thoughts, emotions and cries. In the desert, with “the sandy plains”, “fig groves”, camels, dromedaries and “peaks of swaying palm trees”, often echoes Mafarka’s hieratic cry Allah, Allah, Allah: “That was the signal agreed by the supreme leader to the large Arab army.”

Throughout the book resonates a crystal clear echo that summarizes what Marinetti had seen and heard during his Egyptian experience. Within the autobiographical framework of this book one can identify manipulations of memories, not by hearsay, but by direct personal knowledge gained on the spot, as in the portrait of a «crowd of blue galabieh that swarmed at the back of the market and on the terraces overloaded with shiny metals, animated carpets and cages with talkative birds», and in his portrait of a famous Egyptian popular game «Rows and confusion continually formed obstructions of raised arms and sticks, with which noisily women and children that overflowed from the pierced balconies of the mosques amused themselves,” or “the sound of groaning Sakieh who was extracting sobs and tears from the earth’s breast” or “the blindfolded donkey that pushed the wheel, and the sparkle of the buckets that for a moment reflected the face of the midday sun and emptied themselves by descending into the wells of the soil».

There is also a description of the “silk tent embroidered with gold and pearls” of the supreme leader Brafane-el-Kibir: «A huge red and black tent, glowering as fire due to the glaring sands [...] The swallowtailed and irritated geometry of the royal tent jagged against the blue glow of the sky, and the brown draperies, overloaded with greenish beads and inflated by the desert wind, resembled, at times, the old bottoms hulls covered with algae and moss». These fragments of Egyptian or African scenes represent the «bright colors of an Africa, of an Alexandria the author loved and savored in its most distinctive tints».

If we now examine the language, we can identify some interesting lexical elements that should be carefully observed: geographical names, proper names, names of food products and even some other words are written with their original spelling: *calam*, *fellah*, *fellahin*, *muezzin*, *galabieih*, *derbukah*, the Arabic vocative *ya Mahmud*, *Efrit*, *Asfur*, *hallahua*, *hennè*, *kohl*, *zommarah*, *machallah*, etc.