

«SINESTESIEONLINE»

Periodico quadrimestrale di studi sulla letteratura e le arti
Supplemento della rivista «Sinestesia»

ANNO 4
NUMERO 12
GIUGNO 2015

«SINESTESIEONLINE»

Periodico quadrimestrale di studi sulla letteratura e le arti
Supplemento della rivista «Sinestesie»

ISSN 2280-6849

Direzione scientifica

Carlo Santoli
Alessandra Ottieri

Direttore responsabile

Paola De Ciuceis

Coordinamento di redazione

Laura Cannavacciuolo

Redazione

Domenico Cipriano
Maria De Santis Proja
Carlangelo Mauro
Mario Soscia
Apollonia Striano
Gian Piero Testa

© **Associazione Culturale**

Internazionale

Edizioni Sinestesie

(Proprietà letteraria)

Via Tagliamento, 154
83100 Avellino

www.rivistasinestesie.it - info@rivistasinestesie.it

Direzione e redazione

c/o Dott.ssa Alessandra Ottieri
Via Giovanni Nicotera, 10
80132 Napoli

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati.

Comitato Scientifico

LEONARDO ACONE (Università di Salerno)
EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno)
RENATO AYMONE (Università di Salerno)
ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata)
ZYGMUNT G. BARANSKI (Università di Cambridge-Notre Dame)
MICHELE BIANCO (Università di Bari "Aldo Moro")
GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari "Aldo Moro")
RINO L. CAPUTO (Università di Roma "Tor Vergata")
ANGELO CARDILLO (Università di Salerno)
MARC WILLIAM EPSTEIN (Università di Princeton)
LUCIO ANTONIO GIANNONE (Università Del Salento)
ROSA GIULIO (Università di Salerno)
ALBERTO GRANESE (Università di Salerno)
EMMA GRIMALDI (Università di Salerno)
SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno)
MILENA MONTANILE (Università di Salerno)
FABRIZIO NATALINI (Università di Roma "Tor Vergata")
ANTONIO PIETROPAOLI (Università di Salerno)
MARA SANTI (Università di Gent)

SOMMARIO

ARTICOLI

MICHELE BIANCO

L'estetismo nella poesia di Giovanni Pascoli

MICHELE BIANCO

Vivere balenando in burrasca.

Le "armoniche disarmonie" del mondo poetico di Gennaro Iannarone

MILENA CONTINI

Plagio dal Villebrune apposto al Petrarca:

*un'appassionata confutazione di «meschine, arroganti
e scortesi» calunnie sull'Africa*

DOMENICO D'ARIENZO

Tra Ercole I e Alfonso II: il potere e le arti nella Ferrara degli Este

MILENA MONTANILE

Omaggio ad Angelo Gorruso

FABRIZIO NATALINI

Leonor Fini e la torre del surreale

MIRIAM POLLI
Francesco Cangiullo. Arti-Giano del Futurismo

MARIO SOSCIA
Il dualismo psico affettivo di Axel Munthe

ANTONELLA TREDICINE
*Pier Paolo Pasolini e lo «stupendo privilegio di pensare»
una diversa umanità*

INTERVISTE

STEFANO PIGNATARO
*L'opera di Italo Calvino in rapporto
con le altre opere del Dopoguerra italiano.
Conversazione con Antonia Arslan*

STEFANO PIGNATARO
*Sguardo geometrico in Italo Calvino, sguardo creaturale
in Pier Paolo Pasolini Conversazione con Corrado Bologna*

STEFANO PIGNATARO
*Lo sguardo di Italo Calvino: percorso dal Barone rampante a Palomar.
Conversazione con Silvio Perrella*

STEFANO PIGNATARO
*L'esperienza di Pier Paolo Pasolini a «Tempo Illustrato»
Conversazione con Ermanno Rea*

SEZIONI

L'isola che c'è. Orizzonti letterari per bambini e ragazzi

a cura di LEONARDO ACONE
Università degli Studi di Salerno

COMITATO SCIENTIFICO

LEONARDO ACONE (Università di Salerno)
ANNA ASCENZI (Università di Macerata)
MARINELLA ATTINÀ (Università di Salerno)
FLAVIA BACCHETTI (Università di Firenze)
MILENA BERNARDI (Università di Bologna)
EMY BESEGGI (Università di Bologna)
PINO BOERO (Università di Genova)
LORENZO CANTATORE (Università Rome Tre)
SABRINA FAVA UNIVERSITÀ (Cattolica di Milano)
SIMONETTA POLENGHI (Università Cattolica di Milano)

LEONARDO ACONE

Presentazione del Comitato Scientifico di Sezione

GIOVANNI SAVARESE

Sempre su due ruote: Il fuori-classe di Sauro Marianelli

Dialoghi. La letteratura e le arti

A cura di Milena Montanile
Università degli Studi di Salerno

COMITATO SCIENTIFICO

EPIFANIO AJELLO (Università degli Studi di Salerno)
BEATRICE ALFONZETTI (Università degli Studi di Roma "La Sapienza")
FRANCESCO COTTICELLI (Seconda Università degli Studi di Napoli)
ALESSANDRA DI RICCO (Università degli Studi di Trento)
PAOLO GIOVANNI MAIONE (Conservatorio di Napoli
"San Pietro a Majella")
SEBASTIANO MARTELLI (Università degli Studi di Salerno)

LUCIO TUFANO (Napoli)
ROBERTA TURCHI (Università degli Studi di Firenze)

MILENA MONTANILE
Presentazione della sezione

RECENSIONI

CHIARA ROSATO
AA.VV., *Scrittori fantasma. Bartleby, D.B. Caulfield e gli altri interpretati da sei narratori italiani*, a cura di Piero Sorrentino e Massimiliano Virgilio, Elliot editore, Roma 2013

ANTONIO R. DANIELE
AA.VV., *Alberto Moravia e La Ciociara. Letteratura. Storia. Cinema, III*, Atti del convegno internazionale, Fondi, 10 maggio 2013, introduzione e cura di Angelo Fàvaro, Edizioni Sinestesie, 30, Avellino 2015

BRUNO MELLARINI
AA.VV., *Vasco Pratolini (1913-2013)*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, (Firenze, 17-19 ottobre 2013), a cura di M.C. Papini, G. Manghetti, T. Spignoli, Olschki, Firenze 2015

CAROLA FARACI
Sergio Atzeni e l'arte di inanellare parole, a cura di Sylvie Cocco, Valeria Pala e Pier Paolo Argiolas, AIPSA, Cagliari 2015

ISABELLA CORRADO
Valeria Giannantonio, Giulio Salvadori nel mondo delle idee, Franco Cesati Editore, Firenze 2015

ANGELO FÀVARO

Roberto Salsano, Fra scrittura e riscrittura. Saggi e note su Alfieri tragico, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 2014

CHIARA SCHEPIS

Dario Tomasello, Eduardo e Pirandello. Una questione "familiare" nella drammaturgia italiana, Carocci, Roma, 2014

GIORGIO MOBILI

Luigi Fontanella, L'adolescenza e la notte, Firenze, Passigli, 2015

EMANUELE BROCCIO

Giuliana Adamo, L'inizio e la fine. I confini del romanzo nel canone occidentale Longo, Ravenna, 2013

Miriam Polli

FRANCESCO CANGIULLO.
Arti-Giano del Futurismo

Francesco Cangiullo nasce a Napoli il 27 gennaio 1884, figlio primogenito di Gennaro e Concetta Pennino. Ha dieci fratelli, otto maschi e due femmine e discende da una famiglia di artigiani di lusso. Il padre è ebanista, mobiliere del Rione Sirignano, prestatore d'opera della Napoli benestante; il nonno è stato appaltatore di sedie della corte borbonica e intagliatore della corte di Francesco II; il bisnonno fu intagliatore della Reggia di Caserta¹.

Francesco è, quindi, nipote e figlio di artigiani. Ha visto gli utensili esa cos'è una sgorbia, una pialla, una raspa, uno scalpello, un saracco; conosce la sporcizia, i trucioli, la segatura, le prove fallite. Anche dopo essere diventato intellettuale, letterato, futurista, di base, resterà, pur sempre, figlio e nipote di artigiani. Cosa significa questo? Significa che c'è la proporzione della modestia nel suo lavoro creativo. E in questo senso Francesco Cangiullo² rappresenta, nel laboratorio letterario e teatrale futurista, la dimensione del principiante, del tirocinante, del praticante, o la condizione di partenza all'interno di un movimento fatto di personalità intellettuali già formate.

Napoli nei primi anni del Novecento è, al pari di Parigi, una capitale del divertimento, del *glamour*, della moda, del lusso, della mondanità, dell'arte, del giornalismo. Francesco non ha alcun dubbio: non vuole seguire le orme del padre. Ha un temperamento creativo, ama viaggiare, ascoltare musica, andare a teatro,

¹M. STAZIO, *Parolieri e Parolieri*. Segmenti dell'industria culturale a Napoli, prefazione di A. Abruzzese, Tullio Pironti Editore, 1987, p. 52, ora in M. D'Ambrosio, *Nuove verità crudeli*. Origini e primi sviluppi del Futurismo a Napoli, Alfredo Guida Editore, Napoli, 1990, p. 125.

²Cogliere una valutazione comprensiva della sua variegata personalità non è facile. Si è portati a considerarlo uomo di teatro, poeta che passa più volte dal tradizionale all'antitradizionale, e viceversa, e similmente pittore e disegnatore. Su di lui hanno scritto G. Antonucci, *Lo spettacolo futurista in Italia*, Roma, Edizioni Studium, 1974, pp. 61-76. Luciano Caruso, *Francesco Cangiullo e il futurismo a Napoli*, Firenze, SPES-Salimbeni, 1979; *Francesco Cangiullo 1884-1977*, supplemento al Catalogo Editoriale n. 62 della Libreria Salimbeni, distribuito in occasione della tavola rotonda su Francesco Cangiullo, Palazzo Medici-Ricciardi – Sala Luca Giordano, venerdì 2 dic. 1983. Matteo D'Ambrosio, *Nuove verità crudeli*, cit.; *Futurismo a Napoli. Indagini e documenti*, Liguori editore, Napoli, 1995; *Marinetti e il futurismo a Napoli*, in M. D'AMBROSIO (a cura di), *Marinetti e il Futurismo a Napoli*, Roma, Edizioni De Luca, 1996, pp. 15-21; *Il sorriso dell'avanguardia. La scena popolare napoletana e il Futurismo. Cocotte, versi maltusiani e canzonette. Cangiullo e Molinari*, in "Avanguardia", n. 35, a. 12, 2007. Rodolfo De Angelis, *Il Teatro della sorpresa*, in Idem, *Café-chantant. Personaggi e interpreti*, a cura di S. De Matteis, Firenze, La casa Usher, 1984. Ruggero Jacobbi, *Poesia futurista italiana*, Parma, Guanda, 1968. Giovanni Lista, *Petrolini e i futuristi*, Salerno, Taide, 1981; *Les premiers spectacles futuristes et l'apport de Cangiullo*, in Idem, *La scène futuriste*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, pp. 128-136, 1989; *Cangiullo tra parola, segno e immagine*, in *Il Futurismo a Napoli*. Atti del convegno di studi, istituito per gli studi filosofici 26-28 novembre 1990, a cura di M. D'Ambrosio, Napoli, Morra, 1995, pp. 45-66; *Francesco Cangiullo e la teatralità futurista*, in M. D'AMBROSIO (a cura di), *Marinetti e il Futurismo a Napoli*, cit., p. 89-98. Gigi Livio, *Il teatro in rivolta*, Milano, Mursia, 1976. Pino Masnata *Poesia visiva*, a cura di M. Verdone, Roma, Bulzoni Editore, 1984, pp. 119-120. Pierfranco Moliterni, *Una Piedigrotta ritrovata*, in M. D'AMBROSIO (a cura di), *Marinetti e il Futurismo a Napoli*, cit. pp. 99-106. Gian Battista Nazzaro, *Il Futurismo in "Vela Latina"*, in *Il Futurismo a Napoli*. Atti del convegno [...], cit., pp. 89-110. Ugo Piscopo, *Questioni e aspetti del Futurismo. Con un'appendice di testi del futurismo a Napoli*, Napoli, Ferraro, 1976. *Futurismo a Napoli (documenti)*, «Corriere di Napoli» e *Futurismo 1915-1928*, Napoli, Tullio Pironti editore, 1981; *Tra eversione e giuoco al ribasso*, in *I luoghi del Futurismo, 1909-1944*. Atti del Convegno Nazionale di studio, Macerata 30 ott. 1982, a cura di A. C. Toni, Roma, Multigrafica Editrice, 1986; *Cangiullo prosatore*, in *Il Futurismo a Napoli*. Atti del convegno [...], cit., pp. 67-82. Ernestina Pellegrini, *Introduzione*, in F. T. Marinetti- F. Cangiullo, *Lettere (1910-1943)*, a cura di E. Pellegrini, Firenze, Vallecchi, 1989, pp. 5-47. Edoardo Sanguineti, *Poesia italiana del Novecento*, Torino, Einaudi, 1969. Maria Luisa Stazio, *Francesco Cangiullo fra avanguardia e industria culturale*, in *Il Futurismo a Napoli*. Atti del convegno [...], cit., pp. 83-88. Mario Verdone, *Francesco Cangiullo*, in M. D'AMBROSIO (a cura di), *Marinetti e il Futurismo a Napoli*, cit., pp. 67-87; *Cangiullo poeta*, in *Il Futurismo a Napoli*. Atti del convegno [...], pp. 33-43; *Il «teatro della sorpresa» di Francesco Cangiullo*, in Idem, *Drammaturgia e arte totale. L'avanguardia internazionale: autori, teorie, opere*, a cura di Rocco Mario Morano, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2005, pp. 27-32. Glauco Viazzi, *Introduzione*, in F. T. Marinetti, *Collaudi futuristi*, a cura di Glauco Viazzi, Napoli, Guida editore, 1977, p. 11.

frequentare i cafés chantants. Inizia, molto presto, a collaborare alle riviste “Scena illustrata”³ e “La Farfalla”⁴. Nel 1906 viene pubblicato il fascicolo *Piedigrotta Cangiullo*. L’autore dell’introduzione, Enzo Renato Marchioni, afferma che le canzoni di Cangiullo sono note persino in Francia, dove ha suscitato entusiasmo “come autore e come direttore d’orchestra in vari Caffè Concerti”⁵. In questo ambito Cangiullo oscilla tra i musicisti e versificatori dialettali ottocenteschi, e gli autori orientati verso la canzonetta maliziosamente allusiva e piena di doppi sensi. Come molti altri giovani artisti è predestinato a una carriera convenzionale. Poi, fatalmente, entra in contatto con una comunità di persone tenute insieme da idee novatrici: i futuristi. E Cangiullo, che non è una persona di buon senso, manifesta, senza alcuna riserva, la ferma volontà di essere ingoiato da questa vertigine, da questa esperienza collettiva. Perché quell’atmosfera catalizzatrice gli fa intravedere la possibilità di coltivare intuizioni, trovate, idee, di liberare la sua esplosiva carica artistica e la sua indiscussa genialità.

Nel suo romanzo biografia *Le serate futuriste*⁶, afferma di aver appreso per la prima volta dell’esistenza del Futurismo da uno degli «striscioni multicolori»⁷ esposti in Via dei Mille, in occasione dei preparativi della serata futurista del 20 aprile 1910 al Real Teatro Mercadante di Napoli⁸. Qualche giorno prima della serata evento, Marinetti gli concede un’intervista presso l’*Hotel del Londres*⁹, albergo in cui abitualmente il poeta alloggia quando si ferma a Napoli¹⁰ e dove, nel 1921, verrà redatto *Il Teatro della sorpresa*, manifesto teatrale, che scaramanticamente Marinetti pubblicherà a Milano. Cangiullo neppure un attimo dubita della propria ammirazione nei riguardi di Marinetti e dopo un solo incontro già parla di «fedeltà»¹¹ al Poeta. Dopo le iniziali riserve da parte di alcuni esponenti del gruppo futurista, l’arruolamento ufficiale di Cangiullo al

³F. CANGIULLO, *Le Serate Futuriste, con giudizi di Marinetti, Ojetti, Borgese, Simoni, Lipparini, Goli, Romanzo storico vissuto*, cit. (Tirrena 1930) p. 21. Di questo libro esiste una seconda edizione, ampiamente modificata, stampata nel 1961 dalla casa editrice milanese Ceschina. A questa seconda edizione faranno riferimento le citazioni da qui in avanti, ove non diversamente indicato.

⁴*Ibidem*.

⁵E. R. MARCHIONI, *I nostri autori. M° Francesco Cangiullo*, in *Piedigrotta Cangiullo*, Tipo-litografia Luigi Elia, 1906, p. 3, ora in M. D’Ambrosio, *Nuove verità crudeli*, cit., p. 126.

⁶F. CANGIULLO, *Le Serate Futuriste, con giudizi di Marinetti, Ojetti, Borgese, Simoni, Lipparini, Goli, Romanzo storico vissuto*, cit. (Tirrena 1930).

⁷F. CANGIULLO, *Prefazione* al suo *Le serate futuriste. Romanzo storico vissuto*, cit., p. 11. In occasione del cinquantenario della fondazione del movimento futurista, Cangiullo nuovamente attinge al ricordo degli striscioni multicolori: «[...] il Futurismo, sprigionatosi unicamente con scintilla letteraria, scoppiò e divampò fulmineo con sbandieramenti di striscioni multicolori a lungo metraggio, in tutto l’Universo, (uno in via dei Mille, a Napoli, mi magnetizzò), coinvolgendo tutte le arti: poesia pittura misura scultura architettura». F. Cangiullo, *20 febbraio 1909: il Manifesto*, in “La Fiera Letteraria” a. IV, n. 10, Roma, 8 marzo 1959, pp. 6-7.

⁸ Francesco Cangiullo nella sezione *Futurismo* del suo *Addio mia bella Napoli*, Firenze, Vallecchi, 1955 (pp. 157-88) e in *Le serate futuriste. Romanzo storico vissuto*, cit. p. 45), afferma erroneamente che “La Serata futurista al Mercadante” risalirebbe al 1911, anziché al 1910. Storici e critici letterari, a causa di inesattezze simili a questa, diffusamente presenti nelle memorie di Cangiullo, preferiranno evitare di far riferimento a lui per ricostruire le vicende del movimento futurista!

⁹L’intervista che fu pubblicata dall’editore Arturo di Paolo è di difficile reperimento e mai finora ristampata, tuttavia la si può leggere in M. D’AMBROSIO, *E Cangiullo incontrò Marinetti (1910)*, in “Terzocchio. Trimestrale d’Arte contemporanea”, a. XXVI, Dic. 2000, n. 4 (97), pp. 11-12.

¹⁰ Francesco Cangiullo afferma che nel 1921 è sempre in questo albergo che lui Marinetti procedono alla formulazione teorica del manifesto *Teatro della sorpresa*, che scaramanticamente Marinetti pubblicherà a Milano. F. Cangiullo, *Il teatro della sorpresa*, Livorno, Belforte, 1968.

¹¹F. CANGIULLO, *Ad un X del “Roma” (A proposito del Futurismo)*, in “L’Allegria”, a. I, n. 4, 15 maggio 1910, pp. 1-2. Ora in M. D’AMBROSIO, *Nuove verità crudeli. Origini e primi sviluppi del Futurismo a Napoli*, cit., pp. 261-263.

movimento, almeno come autore di poesie¹², risale alla primavera del 1913, così come si evince da una lettera di Marinetti datata 1° maggio:

Per ora sono entrati nel gruppo dei Poeti futuristi Dinamo Correnti e Francesco Cangiullo, perché già personali, originali ed intensi¹³.

I futuristi fiorentini non riescono ad accettare il guizzo dell'intelligenza plebea, scanzonata, ludica e ironica che caratterizza le sue invenzioni artistiche. Così lo descrive il futurista Alberto Viviani che lo incontra a Firenze nel dicembre 1913:

[...] Francesco Cangiullo nuova recluta di Marinetti per il gruppo dei poeti futuristi. Fu una mezza delusione per tutti, un ometto giallastro in faccia, con i baffi a cinese, mezzo pelato, dinoccolato e indolente per posa e per natura, con un tubino sempre calato a mezza testa e un bastoncino sotto braccio precursore di quello celebre di Charlot. Quelli della *Voce* si ostinavano a chiamarlo Cangiullo [...]¹⁴.

Marinetti, forse spinto da considerazioni di ordine più generale, certamente collegate all'organizzazione dei diversi settori d'intervento del movimento, sprona Cangiullo a coltivare il fervido entusiasmo lirico, che definisce «forte, vivo, moderno e genialmente degno di un poeta antipoetico»¹⁵:

Non so darti altro consiglio che quello di esprimere la tua sensibilità sforzandoti di essere assolutamente sincero e il più *intenso* possibile. Non arrestarti nella tua produzione. Vuol dire che più tardi farai tu stesso la scelta fra i tuoi numerosi parti¹⁶.

Il coinvolgimento di Cangiullo nel progetto teatrale futurista avviene solo in seconda battuta. Ma nell'arco di un breve periodo di tempo egli diventa, come afferma Giovanni Lista, figura di spicco del «passaggio dal teatro tribuna del primo periodo futurista alla teatralizzazione sonora, gestuale e scenografica [...] dell'immediato preguerra»¹⁷. Il primo decisivo contatto di Cangiullo col palcoscenico avviene intorno al 1914, quando Giuseppe Sprovieri, pubblicista e critico d'arte, decide di mettere a disposizione dei futuristi le sue due gallerie, quella di Roma e quella di Napoli, dove si realizzano, come afferma lo stesso Sprovieri, «rappresentazioni improvvisate» concepite da Cangiullo «con spirito napoletano»¹⁸. Il 29 marzo 1914 il poema parolibero cangiulliano *Piedigrotta*¹⁹, versione futurista della più grande e antica festa popolare napoletana,

¹²Il nome di Cangiullo non appare tra i nomi dei futuristi nel manifesto *Il teatro futurista sintetico* del 1915, tuttavia è già presente tra il gruppo dei poeti nella diffida, pubblicata sul fascicolo 6 di «Lacerba» in data 15 marzo 1914, contro le false manifestazioni artistiche letterarie che imperversavano in Italia e all'estero, ai danni del futurismo. Quindi, verosimilmente, Cangiullo è 'arruolato' prima come poeta, e solo successivamente diverrà autore di sintesi futuriste.

¹³F.T. MARINETTI, *Lettere ruggentia F. Balilla Pratella*, a cura di G. Lugaresi, in «Quaderni dell'Osservatore», II, n. 8, Milano, dicembre 1969, p. 45, ora in M. D'AMBROSIO, *Nuove verità crudeli. Origini e primi sviluppi del Futurismo a Napoli*, cit., p. 556.

¹⁴A. VIVIANI, *Giubbe Rosse. Il caffè fiorentino dei futuristi negli anni incendiari 1913-1915*, Firenze, Vallecchi Editore, 1983 [prima ediz. 1933], pp. 65-66, ora in M. D'AMBROSIO, *Nuove verità crudeli. Origini e primi sviluppi del Futurismo a Napoli*, cit., p. 557.

¹⁵F. T. MARINETTI, *Lettera a Francesco Cangiullo*, s. d., in F. CANGIULLO, *Le Serate Futuriste, con giudizi di Marinetti...*, cit., (Tirrena 1930) pp. 35-36. Ora in F.T. MARINETTI, F. CANGIULLO, *Lettere (1910-1943)*, cit., p. 89.

¹⁶F. T. MARINETTI, *Lettera a Francesco Cangiullo*, s. d., in F. CANGIULLO, *Le Serate Futuriste, con giudizi di Marinetti...*, cit., (Tirrena 1930) pp. 36-37. Ora in F.T. MARINETTI, F. CANGIULLO, *Lettere (1910-1943)*, cit., p. 60.

¹⁷G. LISTA, *Francesco Cangiullo e la teatralità futurista*, in M. D'AMBROSIO (a cura di), *Marinetti e il Futurismo a Napoli*, cit., p. 89.

¹⁸G. SPROVIERI, *Gli spettacoli futuristi alle Gallerie Sprovieri*, in G. LISTA, *Petrolini e i futuristi*, cit., pp. 107-108.

¹⁹L'azione scenica, stando alle cronache dell'epoca durò trenta minuti. Cfr. G. LISTA, *Francesco Cangiullo e la teatralità futurista*, in M. D'AMBROSIO (a cura di), *Marinetti e il Futurismo a Napoli*, cit., p. 89.

viene presentato per la prima volta nella sede romana. Successivamente, il 14 maggio *Piedigrotta* è presentata alla Galleria Sprovieri di Napoli, dove viene replicata la domenica successiva, il 24 maggio 1914. Fra il pubblico, presente alla replica, si trova il macchietista, attore e commediografo Raffaele Viviani, che viene quasi costretto dal pubblico presente in sala a recitare la sua *Piedigrotta*. È questo l'incontro di molte cose, ma soprattutto rappresenta il primo vero punto di contatto tra l'arte popolare e il Futurismo. I primi ad esibirsi sono i futuristi. È Cangiullo stesso a ricordarlo nel suo libro autobiografico *Le novelle del Varietà*²⁰:

[...] Marinetti, Balla, Folgore, Depero e Sprovieri declamavano "Piedigrotta" e il sottoscritto, autore, pestava al piano dei ritornelli, etnici e intorno si sbrigliava l'ironia della musica giapponese [...]²¹.

Poi, terminata l'esibizione dei futuristi, l'interesse della platea si concentra su Viviani. Così riferisce Paolo Scarfoglio nel lungo articolo che appare due giorni dopo su "Il Mattino":

Intanto [...] il pubblico intendeva, dopo avere ascoltato intelligentemente le parole in libertà di Cangiullo, mostrare ai futuristi il valore artistico del Viviani, della sua maniera, e del suo simultaneismo letterario e mimico. Il confronto fra la *Piedigrotta* Futurista e la *Piedigrotta* di Viviani si imponeva. I Futuristi non hanno saputo dir di no; e così, fattosi il circolo, Viviani ha potuto declamare il suo poema di intersezioni in Libertà, intitolato *Piedigrotta*. [...] L'impressione di *Piedigrotta* era data nella sua *totalità* e nella sua *simultaneità*. L'effetto era straordinario²².

Cangiullo e Viviani, due diverse espressioni della cultura partenopea, provocatoriamente sono insieme sul palcoscenico. Il pubblico, i critici, gli intellettuali presenti in sala sono stralunati, paralizzati e incapaci di dire di non voler questo e di volere quell'altro. Scarfoglio auspica un "innesto"²³ tra l'arte dei futuristi e l'arte di Viviani. Ma l'innesto in realtà c'è stato, anche sedestabilizzante e provocatorio, per certi versi. La presenza non ovvia del futurista Cangiullo accanto a Raffaele Viviani crea un corto circuito tra avanguardia e tradizione. Cangiullo ricollegandosi alla cultura partenopea, rilegge *Piedigrotta*, festa della canzone dalle origini antichissime. Si appropria del carnevale ludico-popolare-piedigrottesco, trasformandolo in chiave moderna: in una scrittura scenica definibile in termini di naturale creatività anti-culturale. Nello spazio fisico della pagina fa convergere fenomeni acustici che affida al codice grafico, per mezzo del quale evoca l'esuberante ambiente piedigrottesco: lo strombettamento feroce e assordante, il sole, il mare, gli usi, le antiche abitudini napoletane, e persino lacerti di canzoni e qualche ricetta gastronomica. Pino Masnata, teorico e storico futurista, offre un'illuminante descrizione delle 'pagine' parolibere *Piedigrotta*:

[...] *Piedigrotta* è la descrizione in parole in libertà della celebre festa di Napoli. Fiera di canzoni, luci, festoni, collane, mozzarelle e pirotecniche detonazioni. Scugnizzi e folla a non finire. Parole in libertà particolarmente con varietà di caratteri tipografici. Parole in libertà lievi, divertenti, descrittive. Qualche effetto visivo riuscito come la declamazione della villa comunale con un quadretto dove ogni lato è costruttivo dalle parole VILLA COMUNALE. Cangiullo utilizza i segni degli spartiti musicali (e ciò è conforme all'indole del suo poema) e introduce l'elevazione a potenza di una vocale mettendo alla loro destra un esponente aritmetico²⁴.

²⁰F. CANGIULLO, *Le novelle del Varietà*. Con 37 fotografie di "Stelle" e "Divi", S. A. Richter & C., Napoli, 1938, p. 106.

²¹F. CANGIULLO, *Le novelle del Varietà*, cit., p. 106.

²²P. SCARFOGLIO, *Urto di idee alla Domenica Futurista. Uno scontro fra l'arte futurista di Cangiullo e quella di Raffaele Viviani. Il futurismo si saprà orizzontare verso il caffè-chantant?*, in "Il Mattino", a. XXIII, n. 145, 26-27 maggio 1914, senza indicazione pagina, [ma p. 3].

²³P. SCARFOGLIO, *Urto di idee alla Domenica Futurista*. [...], cit.

²⁴P. MASNATA, *Poesia visiva*, a cura di M. Verdone, Roma, Bulzoni Editore, 1984, pp. 119-120.

In *Piedigrotta* ogni pagina è trasformata in una “tavola parolibera”²⁵, pur continuando a partecipare alla totalità del testo. Ogni foglio diventa un’esplosione di trovate grafo-foniche in stretta analogia con la celebre festa popolare napoletana. Cangiullo, come Giano bifronte guarda in direzioni opposte e fa del suo doppio sguardo un punto di forza: scruta la tradizione popolare per organizzare l’arte del futuro. Ridefinisce, come osserva Matteo D’Ambrosio, la struttura testuale, “partendo dall’iper-codifica dei due aspetti rimossi dalla tradizione, quello acustico e quello iconico”²⁶. I protagonisti sono i “celeberrimi artisti nani”, strumenti popolari legati alla tradizione napoletana, suonati dagli stessi futuristi: Sig. Tofa (Sprovieri); Sig. Putipù (Balla), Sig. Triccabballacche (Radiante), Sig. Scetavaiaasse (Depero), Sig. Fischiatore (Sironi)²⁷. La musica diventa rumorismo onomatopeico, parodistico e satirico, grazie all’uso di strumenti tipici della cultura napoletana: *tofa, putipù, triccabballacche, scetavaiaasse*.

Nel 1915, Marinetti, Corra e Settimelli sono concentrati sulla sperimentazione teatrale della “sintesi futurista” che, senza tema di smentita, si può affermare rappresenti una delle maggiori intuizioni drammaturgiche del teatro d’avanguardia italiano. Attingendo soprattutto alle forme popolari del *café-chantant* e del varietà, già glorificato attraverso il manifesto *Il teatro di Varietà* (1913), essi tentano di creare modelli di un nuovo spettacolo basato sulla frammentarietà e la velocità. Nascono così brevi caricature del dolore, sintetici drammi ridicolizzati, provocazioni. Queste nuove micro-drammaturgie vengono affidate a compagnie di prosa, come quella di Tumiati o di Berti-Masi, con scarsi risultati sia di pubblico che di critica. Anche Cangiullo è impegnato a scrivere delle “sintesi”, ma molti tra i suoi colleghi, compreso lo stesso Marinetti, ritengono le sue produzioni teatrali irrepresentabili. Nel maggio di quello stesso anno, Cangiullo offre al comico di varietà Luciano Molinari, noto in quegli anni soprattutto per la sua parodia di Marinetti, la sintesi *Fuori!* Cangiullo, con tutta probabilità, argomenta Matteo D’Ambrosio, affida all’insaputa di Marinetti, la sua sintesi ad un attore di varietà, perché contrariato dal fatto che, fino a quel momento non era stata portata in scena nemmeno una delle sue micro-drammaturgie²⁸. Non è un caso, quindi, che proprio a Molinari Cangiullo affidi la sua sintesi e che il comico la porti in scena al teatro Umberto I di Napoli, lo stesso in cui, appena qualche anno prima, aveva parodiato Marinetti. La piena fiducia che Cangiullo concede a Molinari fa sentire quest’ultimo libero di continuare nella sua opera di derisione del leader del futurismo e dello stesso movimento. Prova ne è la cronaca della serata. Molinari non si limita a recitare il testo, ma improvvisa, coinvolge inaspettatamente il pubblico, lo invita a cercare l’autore in teatro offrendo 50 lire a chi per primo riuscirà a portarlo in trionfo sulla scena. Il pubblico è agitato e solo in un secondo momento si rende conto che i biglietti mostrati da Molinari in realtà non sono altro che falsi biglietti stampati per la pubblicità di un cioccolato²⁹. È il delirio, una tempesta di risate e di applausi. Da quel momento in poi Marinetti sembra finalmente accorgersi del potenziale rivoluzionario della scrittura teatrale di Cangiullo: dopo pochi mesi infatti vengono pubblicate alcune sintesi di Cangiullo all’interno della prima raccolta di testi del teatro futurista *Teatro Futurista Sintetico*³⁰. La forza di questo esordio teatrale è dunque proprio nell’aver accettato la sfida che il varietà non può che lanciare a chiunque entri nel suo gioco scenico, ovvero essere investito dalla parodia, in un modo non previsto e non prevedibile. Non accettare questo rischio (specie per un autore) significa restare fuori dal gioco. Quando Marinetti si rende conto che Cangiullo,

²⁵La tavola parolibera rappresenta, forse, l’esempio più interessante di tutta la produzione di poesia visiva d’avanguardia: ci si trova sulla linea che divide la poesia dalla pittura. Per i poeti futuristi implica un cambiamento molto radicale nell’uso della loro “materia”: segni grafici, o tipografici o calligrafici. Le tavole non tanto contengono icone del mondo reale, quanto raccolgono e ri-presentano una diversità e una simultaneità di materie che si offre come prodotto del mondo reale. Cfr. Christopher Wagstaff, *Marinetti parolibero-fago*, in L. Caruso (a cura di), *L’Italia Futurista Firenze 1916-1918*, (ristampa anastatica), Firenze, Studio per edizioni scelte, 1992, pp. 89-91.

²⁶M. D’AMBROSIO, *Marinetti e il Futurismo a Napoli*, in M. D’AMBROSIO (a cura di), *Marinetti e il Futurismo a Napoli*, cit., p. 22.

²⁷Cfr. F. CANGIULLO, *Piedigrotta, col Manifesto sulla declamazione dinamica sinottica di Marinetti*, Milano, Ed. futuriste di Poesia, 1916, senza indicazione pagina [ma p. 5].

²⁸M. D’AMBROSIO, *Il sorriso dell’avanguardia [...]*, cit., p. 66.

²⁹Estratto di una lettera di Cangiullo che risale alla seconda metà del maggio 1915, pubblicata in G. LISTA, *Lascène futuriste*, cit., p. 150.

³⁰F.T. MARINETTI, E. SETTIMELLI, B. CORRA, *Teatro futurista sintetico*, Piacenza, Casa Editrice Ghelfi Costantino 1921.

affidando la sua sintesi ad un attore di varietà, è riuscito a farla ‘funzionare’ come nessuno mai prima era riuscito a fare, decide di proseguire sulla strada intrapresa da Cangiullo. Il 1° aprile 1916, Molinari porta in scena al teatro La Fenice di Napoli tre sintesi di Cangiullo (*Detonazione, Decisione, La donna non esiste*) e una sintesi di Bruno Corra ed Emilio Settimelli (*Davanti all’infinito*)³¹. Tutte e tre le sintesi includono e condensano paradigmi del teatro futurista sintetico: brevità, velocità, compenetrazione. È difficile immaginare come Luciano Molinari potesse restituire in pochi minuti e con pochi gesti «sensibilità, idee, sensazioni, fatti e simboli»³², ma è ipotizzabile che egli, facendo ricorso a tutto il suo bagaglio di esperienza recitativa, esibisse una recitazione tesa ad escludere qualsiasi componente naturalistica. Molinari riesce a far accadere in scena, ciò che è scritto in pagine e pagine teoriche di manifesti. La complicità che si instaura tra Cangiullo e Molinari toglie la drammaturgia futurista dalle grinfie della comprensione teorica e intelligente, restituendola a un rapporto diretto con la platea. L’attore torinese sorregge il testo, realizzandone una rilettura in chiave comico-parodistica, capace di risucchiare il pubblico. La volontà centrifuga di Marinetti, peculiare a quello che si è soliti individuare come primo teatro tribuna futurista, viene essere sconvolta, almeno per ciò che attiene l’ambito teatrale, dal connubio futurismo-teatro di varietà, promosso da Cangiullo.

A partire dal 1916, il Teatro di varietà diventa, sempre più, riferimento imprescindibile della poetica teatrale futurista. Nel giugno di quell’anno, a Firenze, nasce la rivista “L’Italia Futurista”, sulle cui pagine ricorre continuamente l’elogio e l’esaltazione degli artisti del varietà, considerati come fronte più avanzato del teatro contemporaneo, per tale ragione, qualificati a combattere il teatro passatista italiano. In luglio Bruno Corra pubblica sulla rivista un articolo dal singolare titolo *Da Cristo a Petrolini*:

Ammirando, alcune sere fa, il nostro caro e grande amico Petrolini nelle sue meravigliose creazioni, pensavo che egli deve veramente essere considerato uno dei più efficaci preparatori della nuova sensibilità artistica. Egli è veramente un apostolo della religione fantastica dell’avvenire [sic] La sua arte è piena di mistero, e di incomprensibile. *Ma l’amor mio non muore* – è una cattedrale di fantasia folta di guglie pazze e di rosoni smorfati: *Fortunello* – è un campanile di assurdità sgargiante. I pubblici del Trianon e delle Folies Bergères non capiscono ma applaudono ipnotizzati. Noi vediamo in essi le prime *accolte* [sic!] *di fedeli* della nuova religione. Petrolini e Cristo (lo scrivo sperando di esser letto da qualche passatista apoplettico) sono sulla stessa strada³³.

Da queste parole risulta chiaro che per i futuristi il teatro se non è corollario di una emozione vera, rimane puramente decorativo. La meraviglia, il mistero, la sorpresa, la fantasia, l’assurdità portate in scena da Petrolini risultano per i futuristi più importanti di qualsiasi sapere sterile. Nel 1917 viene pubblicato un lungo articolo dal titolo emblematico *La risata italiana di Petrolini, Cangiullo, Balla, Bruno Corra*, nel quale viene esaltata l’arte totalmente novatrice di Viviani e Petrolini:

[...] Abbiamo già glorificato il teatro di Varietà con articoli, polemiche e un Manifesto decisivo. Ora noi insistiamo dichiarando che il macchietista Viviani crea ogni sera dei quadri comici che superano in potenza novatrici tutte le tragedie e tutti i drammi dei nostri autori: D’Annunzio, Bracco... Nell’arte di Viviani noi riscontriamo i caratteri di sintesi, di velocità e di essenzialità della sensibilità futurista (*Teatro Sintetico e Parole in libertà*). [...] Il puro umorismo futurista trionfa nell’arte assolutamente inventata di Petrolini. Questo genio italianissimo, riconosciuto tale anche da molti ingegni non futuristi, ha fasciato con le sue grasse ironie e con i suoi trucchi stupefacenti tutto il vecchio romanticismo e simbolismo nostalgico della poesia e del teatro passatista. [...] Ma la punta più moderna dell’arte di Petrolini è rappresentata dalle sue simultaneità, dai suoi accozzi di sensazioni serie e ultracomiche compenetrare e da certe fusioni di lagrime e di sghignazzate che aprono nella nostra sensibilità nuovi varchi. [...] ³⁴.

³¹ ANONIMO, *La serata di Molinari*, in “Il Giorno”, Sabato-domenica 1-2 aprile 1916, a. XII, n. 92, senza indicazione pagina, [ma p. 4].

³² *Ibidem*.

³³ B. CORRA, *Da Cristo a Petrolini*, in “L’Italia Futurista”, a. I, n. 3, 10 luglio 1916, senza indicazione pagina, [ma p. 2].

³⁴ B. CORRA, F.T. MARINETTI, *La risata italiana di Petrolini, Cangiullo, Balla, Bruno Corra*, in “L’Italia Futurista”, a. II, n. 20, 1 luglio 1917, senza indicazione pagina, [ma p. 1].

Non è un caso che su “L’Italia Futurista” rimbalzi qui e là il nome di Ettore Petrolini. Perché Marinetti e gli altri, ricalcando l’idea che inizialmente fu di Cangiullo, decidono di far recitare le loro sintesi a Petrolini³⁵. L’attore romano accetta e inizia a collaborare con i futuristi proprio nel giugno del 1916, mettendo in scena, la rivista *Zero meno zero*³⁶ di Luciano Folgore (alias Esopino)³⁷ e ben 9 sintesi di vari autori: *Superuomo* di Settimelli, *Passatismo* di B. Corra e E. Settimelli, *Il vecchio* di B. Pratella, *Davanti all’infinito* di B. Corra e E. Settimelli, *Accordo strambo* di F. T. Marinetti, *Dissonanza* di B. Corra e E. Settimelli, *Alternazione di carattere* di A. Corradini e B. Corra, *Atto negativo* di B. Corra e E. Settimelli, *Improvvisata* di F. T. Marinetti³⁸.

Anche Petrolini, come Molinari, anni prima aveva parodiato Marinetti. Alcune strofe di uno dei suoi stornelli maltusiani erano dedicate proprio al padre del futurismo: *Marinetti è quella cosa/Che facendo il futurista/Ogni sera fa provvista/Di carciofi e di patate [...]*³⁹. Petrolini, come Molinari, nel mettere in scena i testi futuristi, muove da un retroterra provocatorio. In questo senso la sua *mise en sceneris* risulta insidiosa, rappresentando, parodisticamente parlando, “la parte contro”. Ma anche in questo caso tutto funziona. Petrolini riesce a far accadere ciò che i futuristi inseguono invano teoricamente: destabilizzare chiunque sia depositario del sapere teatrale passatista. Attraverso i comici di varietà Marinetti e compagni sfidano certe abitudini del pubblico. Non devono studiare di fare apposta qualcosa, perché i comici naturalmente e istintivamente riescono a farlo.

Nel 1917 Cangiullo ci riprova, questa volta proprio al fianco di Petrolini. Al teatro Adriano⁴⁰ di Roma l’attore romano porta in scena la sintesi di Cangiullo *Il Donnaiuolo e le quattro stagioni*⁴¹. Il tema centrale ruota intorno alla figura di Don Giovanni e la recitazione si basa sulla pantomima. Sulla scena appaiono quattro donne. Sono le quattro età della vita e, tutt’insieme, le quattro diverse sollecitazioni erotiche corrispondenti alle quattro stagioni dell’anno. Entra alla fine il “donnaiuolo”, Petrolini, il quale

[...] tutto chic, con gran disinvoltura, fumando una sigaretta [...] svelto e sicurissimo si caccia sull’orlo della ribalta, allarga le braccia al pubblico con grande espansione, incassando la testa negli omeri (*l’attore ricorderà Renato Simoni alla quarta chiamata*), con sorriso diplomatico fissa il pubblico in uno sguardo largo e sintetico – poi dice: Voilà! e agilissimo retrocede elettricamente sulle punte⁴².

Attraverso un gesto apparentemente inspiegabile, come quello di “retrocedere elettricamente sulle punte”, Petrolini richiama l’attenzione del pubblico, inducendolo a porsi delle domande. E questo risulta un modo per dare vitalità alle sintesi, per farle conoscere, raccontandole anche oltre il loro senso originario. Marinetti è entusiasta. Apprezza, senza riserve, la corrosività petroliniana, i suoi gesti parodici, le sua assurda comicità.

Tra Cangiullo e Petrolini nasce un legame professionale molto stretto. L’innato disincanto, che porta Petrolini, come spesso i romani, a vedere il mondo attraverso la lente deformante dell’ironia, si coniuga

³⁵In un’intervista rilasciata a Mario Verdone, Cangiullo afferma di essere stato lui a presentare Ettore Petrolini a Marinetti. M. VERDONE, *Francesco Cangiullo*, in M. D’AMBROSIO (a cura di), *Marinetti e il Futurismo a Napoli*, cit., p. 67.

³⁶La rivista viene portata in scena per la prima volta da Petrolini nel giugno 1916 a Firenze. Cfr. ANONIMO, *Teatri*, in “Il Nuovo Giornale”, a. XI, n. 162, Firenze, martedì 13 giugno 1916, p. 4.

³⁷Luciano Folgore, con lo pseudonimo di Esopino, firma la rubrica *Musa vagabonda* sul periodico di Roma “La Tribuna illustrata”, cfr. C. SALARIS, *Luciano Folgore e le avanguardie con lettere e inediti futuristi*, Firenze, La Nuova Italia, 1997, p. 96.

³⁸ Cfr. riproduzione locandina in G. LISTA, *Petrolini e i futuristi*, cit., p. 26.

³⁹E. PETROLINI, *Ti à piaciato?*, Sesto S. Giovanni, Madella, 1915, ora in E. PETROLINI, *Facezie autobiografie e memorie*, a cura di G. Antonucci, Roma, Newton Compton editori, 1993, 2 vol., p. 75.

⁴⁰ANONIMO, *Futurismo all’Adriano*, in “L’idea Nazionale”, a. VII, n. 201, 22 luglio 1917, p. 3.

⁴¹F. CANGIULLO, *Il Donnaiuolo e le quattro stagioni*, in F.T. MARINETTI, E. SETTIMELLI, B. CORRA, *Teatro futurista sintetico*, cit., pp. 88-89.

⁴²*Ibidem*.

perfettamente con l'umorismo napoletano di Cangiullo. A Roma come a Napoli si incrociano in quegli anni, come afferma Claudia Salaris, «le nuove correnti dell'arte europea, nel loro tentativo di produrre una cultura super-nazionale, in cui la modernità riesce a trovare il suo volto più vero»⁴³.

Nel febbraio 1918 il rapporto futurismo teatro di varietà si fa ancora più stretto. Sul “Corriere di Napoli” viene pubblicata *Radioscopia*⁴⁴, «rivista in un atto» scritta a quattro mani da Ettore Petrolini e Francesco Cangiullo. Vale la pena puntualizzare che *Radioscopia* è il primo (e forse unico) esperimento di scrittura drammaturgica a quattro mani tra un futurista e un artista di varietà e in questo senso rappresenta il cuore dell'esperienza sorprendente che lega questi due ambiti, così apparentemente dissimili e distanti. Nel prologo al testo è contenuta una affidabile sintesi dell'impianto drammaturgico di *Radioscopia*.

Richiamiamo vivamente l'attenzione del pubblico su questa rivista in un atto, di Cangiullo e Petrolini. La rivista è autentica, parola d'onore. Non sarebbe necessario, forse, anche, di giurarla, perché l'autenticità della rivista risulta, innanzi tutto, dalla sua grazia sottile e dalla sonora estrema originalità. È vero che la rivista non ha né corpo né coda, che la sua ortografia è alquanto avveniristica, e giunto alla fine il lettore sentirà il bisogno di propinarsi un pizzicotto per rimettere il proprio sangue in circolazione. Ma tutte queste buone ragioni non menomano il carattere squisitamente spumante della rivista, che noi pubblichiamo non perché il pubblico dei teatri abbia energicamente rifiutato di prenderne atto, ma per elargire ai nostri lettori quel quarto d'ora di buonumore che da uomini di spirito come Cangiullo e Petrolini si può, anche a bruciapelo, pretendere⁴⁵.

Gli aggettivi sostantivati “autenticità” e “originalità”, insieme all'aggettivo “avveniristica”, evocano suggestivamente la terminologia futurista. Il testo, come accennato nel prologo, si presenta senza “né corpo né coda”, si annuncia, così, una sorta di destrutturazione del linguaggio e della sintassi, propria della poetica futurista. Tutto quindi sembra confermare che si tratti di un testo futurista; tuttavia queste dichiarazioni appaiono un poco semplicistiche, perché in *Radioscopia* coesistono entrambi i modelli di spettacolarità: quello più legato alle tematiche futuriste e quello più specificatamente legato al teatro di varietà. Un delitto d'onore si consuma in nome della gelosia in un teatro di varietà. Una coppia di artisti «les Altavilla», è in crisi. La donna vuole lasciare il marito per un altro uomo. Il marito non si rassegna e spara alla moglie. È il classico tema da *feuilleton*, ma l'elegante salotto borghese non c'è più. Al suo posto ci sono i camerini e il palcoscenico di un teatro di varietà. Alla famiglia borghese sono opposti orchestrali, macchinisti, equilibristi, canzonettiste, comici, ginnasti, pettinatrici e costumiste. Lo spirito di intraprendenza, legato agli interessi della borghesia, è qui sostituito dalla vita misera degli attori. Anche se l'argomento si basa sul rapporto teatro vita ed è sviluppato in senso romantico, ovvero è trattato –come afferma Lista– sia come eterna dissociazione del “ridi, pagliaccio”⁴⁶, sia come ossessione per l'adultera ingannatrice, tuttavia la strutturazione scenica della “simultaneità drammatica”⁴⁷, che trova qui applicazione, risulta essere un buon esempio di quella destrutturazione dei vecchi codici legati al teatro naturalista, che i futuristi attuano in funzione della modernità. L'azione scenica è concentrata in due spazi che mostrano simultaneamente i camerini e il palcoscenico. Un velario divide lo spazio scenico. Dietro di esso è rappresentata la vita misera degli attori, intenti a prepararsi nei camerini, contemporaneamente, davanti al velario, in prossimità della ribalta, è messa in scena la falsa teatralità di uno spettacolo di varietà. Questo impianto (drammaturgico-scenico) risulta funzionale a mostrare una serie di scene simultanee e di «stati d'animo» contrastanti. L'intreccio di vita e spettacolo diventa indistinguibile, generando nel pubblico, che assiste alla morte in scena della canzonettista per mano del capocomico, l'impressione di trovarsi, di fronte a un errore fatale, ovvero di assistere a un incidente nello svolgimento dello spettacolo. *Radioscopia* deve ottenere un discreto successo, se si considera il fatto che nel 1919 la Mundial Film ne realizza *Mentre il pubblico ride*, film diretto da Mario

⁴³C. SALARIS, *Luciano Folgore e le avanguardie con lettere e inediti futuristi*, cit., p. 50.

⁴⁴ANONIMO, *Radioscopia. Un atto di Cangiullo e Petrolini*, in “Corriere di Napoli” a. XL, n. 2/3, 12-13 febbraio 1918, senza indicazione pagina, [ma p. 2].

⁴⁵*Ibidem*.

⁴⁶ Cfr. G. LISTA, *Francesco Cangiullo e la teatralità futurista*, in M. D'AMBROSIO (a cura di), *Marinetti e il Futurismo a Napoli*, cit., p. 97.

⁴⁷ Così è indicato nel sottotitolo del copione appartenuto al suggeritore Umberto Raggio. Biblioteca Teatrale del Burcardo, Fondo Petrolini, Copioni, coll. C. 260.9.

Bonnard, di cui Petrolini ne è ancora una volta protagonista. Inoltre è significativo ricordare che Petrolini, a cui appartiene la proprietà letteraria, continuerà a portare in scena *Radioscopia* almeno fino al 1932⁴⁸, presentandola persino in Sudamerica durante la *tournee* del 1921⁴⁹.

Cangiullo e Petrolini interagiscono, senza organizzarsi gerarchicamente: l'attore romano ha bisogno, per mettere in movimento la sua recitazione, dei testi di Cangiullo, quest'ultimo, a sua volta, ha bisogno dell'attore, per trasporre scenicamente le sue intuizioni drammaturgiche e trasformarle in un testo che sia compreso e accettato nella cultura di arrivo. Petrolini, e anche Molinari, consentono la traducibilità, funzionando da filtri. Petrolini, nel corso della sua carriera, porterà in scena, ben «dodici sintesi»⁵⁰ di Cangiullo. Inoltre il romanzo *L'amante che non morrà*⁵¹, che Cangiullo scrive nel 1919, è, come egli stesso affermerà, apertamente ispirato a Petrolini⁵². Si tratta di una delle prime opere di narrativa di Cangiullo. La storia è ambientata a Roma. Il protagonista, Franco Dini, è un giovanissimo poeta futurista che scrive una commedia per un suo amico, capocomico di una compagnia di varietà, nella quale lavora, come *soubrette* Lucy De Mario, di cui Dini s'innamora. Cangiullo definisce questo racconto "romanzo vivo"⁵³, così come definisce "romanzo storico vissuto" le *Serate futuriste*⁵⁴, disseminando entrambi di riferimenti e di tracce riconducibili a se stesso e a Ettore Petrolini.

Alla fine del 1921, da Napoli prenderà il via la *tournee* della Compagnia del Teatro della Sorpresa⁵⁵, prima compagnia di teatro futurista, il cui intento è di far conoscere in tutta la penisola l'ultima invenzione cangiullesca: il Teatro della Sorpresa. Si realizza così quello che Enrico Novelli aveva teorizzato nel 1916, sulle pagine del quotidiano "la Nazione":

[Il] teatro sintetico [...]abbisognerebbero due cose:[...]un teatro fornito di tutte le più assurde complicazioni scenografiche e meccaniche: una compagnia costituita da elementi agili, vibranti, assuefatti a dare in un sola intonazione il riassunto di una parte intera: comici futuristi, insomma⁵⁶.

È ancora il Real Teatro Mercadante di Napoli la sede eletta a ospitare il battesimo del Teatro della Sorpresa che avviene il 30 settembre 1921⁵⁷. Contrariamente alla prassi marinettiana, che faceva precedere a ogni novità artistica una precisa formulazione teorica, nel caso del Teatro della Sorpresa il manifesto è successivo ai primi esperimenti, collaudati direttamente in scena, in linea con l'istinto teatrale cangiulliano⁵⁸. La Compagnia del Teatro della Sorpresa cerca immediatamente la collaborazione di un capocomico di

⁴⁸Anno a cui risalgono gli ultimi tagli di scena, così come è annotato su un copione di proprietà dell'attore romano, conservato presso la Biblioteca Teatrale del Burcardo, Fondo Petrolini, Copioni, Coll. C. 260.10.

⁴⁹Cfr. Stralcio del quotidiano "La Epoca", [forse] 11 luglio 1921, recuperato presso B.B.F.P., Recensioni, Coll. 826.R15, rc. 347.

⁵⁰M. VERDONE, *Francesco Cangiullo*, in M. D'AMBROSIO (a cura di), *Marinetti e il Futurismo a Napoli*, cit., p. 67.

⁵¹F. CANGIULLO, *L'amante che non morrà*, Napoli, L'editrice Italiana, 1919.

⁵²M. VERDONE, *Francesco Cangiullo*, in M. D'AMBROSIO (a cura di), *Marinetti e il Futurismo a Napoli*, cit., p. 67.

⁵³*Idem*, p. 69.

⁵⁴F. CANGIULLO, *Le serate futuriste. Romanzo storico vissuto*, cit.

⁵⁵ La Compagnia del Teatro della Sorpresa conserva questo nome per tutto il 1921, l'anno successivo (1922), in occasione di una nuova *tournee*, modifica il nome in Nuovo teatro futurista, cfr. R. DE ANGELIS, *Café-chantant. Personaggi e interpreti*, cit., pp. 116-167.

⁵⁶Y [ENRICO NOVELLI], *La "Sintesi teatrale" al Niccolini*, in "La Nazione", a. LVIII, n. 70, 10 marzo 1916, p. 3.

⁵⁷F. CANGIULLO, *Le serate futuriste. Romanzo storico vissuto*, cit., p. 284.

⁵⁸ Cfr. M. MUSELLA, *Francesco Cangiullo e il "suo" Teatro della Sorpresa (1921)*, <http://escholarship.org/uc/item/9pf7g08h>, p. 2

professione: Rodolfo De Angelis⁵⁹, anch'egli napoletano. L'intera intellettualità futurista è chiamata a partecipare a questo nuovo elettrizzante progetto. De Angelis afferma che:

La compagnia non fu facile costituirla. Occorrevano attori coraggiosi. [...]finalmente raccogliendo un po' dappertutto elementi disparati, attori di prosa, ballerini, comici di caffè-concerto, giovani intelligenti e animosi, amanti del teatro e belle donne desiderose di pubblicità, riuscii a mettere insieme il complesso occorrente. [...] Seguivano la compagnia i futuristi Cangiullo, poeta acrobatico, Prampolini, pittore, architetto, scenografo, lucista [...], Depero, pittore, scenografo, arazzista, focoso tagliatore di colori; Casavola, musicista, letterato [...]; Silvio Mix, mite e pensoso musicista [...]⁶⁰.

Con il Teatro della Sorpresa, considerato da Cangiullo come «balzo in avanti»⁶¹ imposto al teatro, la rivoluzione futurista della scena è ormai completata

[...] ci sembrava che di già tramontasse, sorpassato, anche il nostro Teatro Sintetico; nonostante tutte le sue audacie e spregiudicatezze, noi lo sentivamo, sia pure per un capello, ancora attaccato al tradizionale Teatro di Prosa⁶².

Vero è, che quando i futuristi decidono di salire in prima persona sul palcoscenico, la loro tecnica recitativa attingerà, ancora una volta, a quella degli attori di varietà⁶³. Il Teatro della Sorpresa ammette come strutturale l'imprevisto, vale a dire che tende a coinvolgere direttamente e totalmente il pubblico presente in sala⁶⁴: Con esso i futuristi riscoprono lo statuto peculiare alla scena popolare, secondo un canone che va dall'improvvisazione della recitazione a braccio propria degli attori della Commedia dell'Arte, fino a i celebri slittamenti di Ettore Petrolini. Il carattere 'aperto' del programma, capace d'integrare, in ogni momento, l'intervento diretto dello spettatore, ne è uno dei tratti più peculiari. Ed è proprio in tale contesto che avviene anche l'esordio di Cangiullo in veste di oratore:

A Genova avvenne il mio debutto come conferenziere da palcoscenico. Fui costretto a decidermi per non sentire più la predica del Maestro... che io gli rompevo le scatole... che io non volevo mai parlare al pubblico... che io ero come Boccioni... e che perciò era stato costretto a fare tutto lui... che non c'era stato mai verso di potersi dividere il lavoro... Ed altre belle cose, che non avrebbe dovuto dire a me, poiché la verità stava nella mia ferma convinzione di non possedere la minima qualità oratoria, specialmente d'improvvisatore; non solo, ma dopo di lui chi poteva osare un

⁵⁹ Gli esordi di Rodolfo De Angelis avvengono nei primi anni Dieci del XX secolo nell'ambiente del caffè-concerto, dove riscuote molti successi. Si avvicina al futurismo, come già abbiamo avuto modo di affermare, intorno al 1921. A lui si deve l'iniziativa che ha portato alla costituzione della Discoteca di Stato. Ricordiamo tre sue importanti pubblicazioni nelle quali parla diffusamente della sua esperienza futurista: R. DE ANGELIS, *Caffè concerto*, Milano, S.A.C.S.E., 1940; R. DE ANGELIS, *Storia del Cafè-Chantant*, Milano, Il Balcone, 1946; R. DE ANGELIS, *Cafè-chantant*, a cura di Stefano De Matteis, Firenze, La Casa Uscher, 1984.

⁶⁰R. DE ANGELIS, *Cafè-chantant. Personaggi e interpreti*, cit., pp. 167.

⁶¹F.T. MARINETTI e F. CANGIULLO, *Il Teatro della sorpresa*, cit., e anche in F. CANGIULLO, *Le serate futuriste*, cit., p. 273.

⁶²*Ibidem*.

⁶³ Fulvia Giuliani, attrice scoperta da Settimelli, nonostante si presenti al pubblico come «attrice futurista», si esibisce, intorno al 1917, in 'macchiette' e 'caratterizzazioni' legate alla scena del varietà, dai toni scanzonati ed estroversi. Anche il futurista Nelson Morpurgo, che a partire dal 1918 inizia una carriera d'attore, porta in scena, ripetutamente, *Fortunello* e *Salamini*, 'macchiette' create da Ettore Petrolini. Cfr. G. LISTA, *La scène futuriste*, cit., p. 156.

⁶⁴ Cfr. F. T. MARINETTI, *Il teatro futurista a sorpresa*, in IDEM (a cura di) *Il teatro futurista sintetico (dinamico, alogico, autonomo, simultaneo, visionico): a sorpresa, aeroradiotelevisivo, caffè concerto, radiofonico (senza critiche ma con misurazioni)* Clet, Napoli, 1941, ora in R. DE ANGELIS, *Cafè-chantant. Personaggi e interpreti*, cit., pp. 164-165.

discorso? Ebbene, con tutto ciò, arrivai a tirare coi denti il mio mutismo fino a Genova [...]. E parlai... però leggendo...⁶⁵.

Il Teatro della Sorpresa prevede la sublimazione dell'imprevisto che ambisce a stupire il pubblico, provocando un contagio e un coinvolgimento. La sorpresa che, nel teatro sintetico, era inserita nel copione, è qui invece una minaccia sempre pronta a esplodere, contagiando pubblico e scena. Tra gli spettacoli messi in scena va ricordato sicuramente quello d'esordio, tenuto al Real Teatro Mercadante di Napoli il 30 settembre 1921. Marinetti, come sempre, cura nei dettagli la realizzazione dell'evento, affidando a Cangiullo la realizzazione del programma, che deve «assolutamente» mettere in risalto la derivazione del Teatro della Sorpresa dal «caffè concerto»:

Caro Cangiullo,
come già ti dissi la città indicata è Napoli. Ti ripeto però che tengo assolutamente a che la cosa *sia ben fatta*, cioè ad un' *eccellente compagnia di caffè concerto capace di realizzare le nostre invenzioni futuriste*. Ti prego intanto di ideare tu, con molta cura, il programma del primo spettacolo, non dimenticando il mio manifesto sul caffè concerto, e *mandarmelo*. Sarò probabilmente a Napoli ai primi di settembre-
Saluta l'amico De Angelis.
Ti abbraccio fraternamente.
F.T. Marinetti⁶⁶

La *tournée*, inaugurata con la serata partenopea, dura cinque mesi con un programma frenetico che prevede circa una decina di tappe, portando la Compagnia a risalire l'intera penisola fino a Trieste. Una *tournée* che incarna anche l'ultima sincera stagione di bagordi, spericolatezze artistiche e di costume del Futurismo.

Intanto, Marinetti è preso da mille impegni e spesso trascura i rapporti con il "poeta-scugnizzo futurista". Cangiullo, che scugnizzo lo è veramente, sempre più spesso punta i piedi, si sottrae al controllo del gruppo, prende iniziativa. L'oltranzismo con cui Cangiullo propone i propri lavori a Marinetti è diventato, poi, uno dei maggiori motivi d'attrito tra i due. Il suo temperamento impulsivo non è facilmente gestibile dal *leader* del Futurismo che continuamente, attraverso lettere, deve richiamarlo all'ordine:

Caro Cangiullo,
Hai fatto molto male a mandare direttamente 2 poesie, poiché può darsi che tu le veda scartare dai direttori, il che è sempre seccante. Il tuo giudizio autocritico, come quello di molti poeti, non è sicuro. Lascia dunque scegliere da me fra le tue poesie le più futuriste e le più adatte alla pubblicazione. Quindi non scartabili [...]⁶⁷.

⁶⁵F. CANGIULLO, *Le serate futuriste*, cit., pp. 297-298.

⁶⁶Lettera senza l. e d., [ma presumibilmente agosto 1921]: F.T. MARINETTI, F. CANGIULLO, *Lettere (1910-1943)*, cit., p. 137.

⁶⁷F.T. MARINETTI, F. CANGIULLO, *Lettere (1910-1943)*, cit., p. 65.

Cangiullo decide di uscire dal Futurismo perché accusa Marinetti di aver trascurato la sua poesia e i suoi lavori⁶⁸. Critica gli intellettuali e gli editori vincolati al *leader* del Futurismo, ritenendoli vittime di un medesimo sentimento di superiorità per tutto ciò che riguarda il lavoro creativo e l'arte in generale. Accusa, inoltre, Marinetti, di volere continuare artificialmente un indirizzo artistico nonostante tutte le premesse del movimento risultino svanite e l'opera dei futuristi sia, ormai, riconducibile a un'accademia.

Il mondo del varietà, delle sciantose e dei guappi, continua ad ispirare la produzione artistica di Francesco Cangiullo che nel 1930 scrive il romanzo *Ninì Champagne*⁶⁹ e il racconto *La ferita della rosa*⁷⁰, rimasto inedito fino al 1962. Ma se si eccettua il *Manifesto scientifico cangiullante: la scoperta del sostantivo anatomico o del sesso in esso*, del 1926, tutta la sua produzione sembra ripiegare sui ricordi e riaffondare sterilmente nella tradizione.

Nel 1931 Cangiullo decide di rientrare nel movimento futurista⁷¹. La riconciliazione pubblica tra Marinetti⁷² e Cangiullo avviene a maggio del 1933, quando i due si incontrano a Napoli in occasione della Fiera del Libro⁷³. Molte cose sono cambiate. Il Futurismo è cambiato. È ben altra cosa rispetto a quello delle origini. Ha perso la sua carica, il suo dinamismo. È un movimento in pausa, immobile che non potrà mai più essere lo stesso. La condizione di regime in cui vive l'Italia fa sentire le sue conseguenze anche nel campo dell'arte. Nel 1935, con l'avvicinarsi delle celebrazioni della Festa di Piedigrotta, Cangiullo trasforma miserevolmente *Piedigrotta* in un testo lineare, che consegna a un quotidiano con titolo *Spartito etnico*⁷⁴. Non si può non escludere che la scelta di ridurre *Piedigrotta* a un testo lineare nasca all'interno di un'atempore culturale che ricerca una sorta di normalizzazione linguistica. Nel 1937 Cangiullo pubblica *Le vie della città*, raccolta di articoli già apparsi sul "Roma". Nella recensione al libro, Paolo Ricci dichiara di stentare a credere che il poeta solitario e malinconico, protagonista del libro, che si aggira per le strade della città, possa coincidere con l'amico di Apollinaire e di Valery, con l'assaltatore delle Università, con il creatore delle lettere umanizzate e del teatro della sorpresa, con il collaboratore di Ettore Petrolini⁷⁵.

⁶⁸ L'ansia mista a delusione di non vedere pubblicati i suoi lavori ha sempre accompagnato la vita artistica di Cangiullo. In una lettera con tutta probabilità risale al 1914, l'artista napoletano chiede a Papini notizie di alcuni suoi lavori "parolibri": «[...] tu devi aver di mio diversi pezzi – parolibri – se non sbaglio: *Pisa – Panorama ipocrita – Brillante – Vento – scarpe + passi + marciapiede?* e poi...? Li conservi ancora? *quando comincerai a pubblicarli?* Se non li hai [sic!] scrivimelo – Ai [sic!] ricevuto il mio articolo 'Nuovi vocaboli belligeranti' sul Piccolo giornale d'Italia? *Accennane – ti prego – nel CAFFÈ [...]*». F.T. MARINETTI, F. CANGIULLO, *Lettere (1910-1943)*, cit., p. 75. Cangiullo accusa di scarsa lungimiranza anche l'editore Izzo e il comico di varietà Nicola Maldacea: «Carmine Izzo, dunque, con la sua annessa casa editrice, non capì le mie poesie, onde, in tal caso, con un sorrisetto motteggiatore, invece della sua ignoranza, riscontrò del Futurismo. Del resto anche Nicola Maldacea, in tempo andato la Moda dei comici, mi diceva a proposito di una della canzoni in esame, con quella ridicola parlatura dall'eperta – mal vezzo di tutti i nostri capocomici che fanno *le tour* del nostro stivale: –Ma... scusi, maestro, questo verso con cosa rima? – e per giunta accompagnava la domanda con un faccione di luna piena che... per un pezzo mi cangiò in un pesce fuor acqua: costretto a schiacciare pericolosamente, come una molla, un rotondo *krachdi* risa fra labbra tremanti». F. CANGIULLO, *A proposito di Tripoli*, con prefazione originalissima di F.T. Marinetti e nota dell'Editore, Napoli, Editore A. Di Paolo, 1911, anche in M. D'AMBROSIO, *Nuove verità crudeli. Origini e primi sviluppi del Futurismo a Napoli*, cit., p. 399.

⁶⁹F. CANGIULLO, *Ninì Champagne. Romanzo vivo*, Pozzuoli, Editrice "La Virgiliana", 1930.

⁷⁰F. CANGIULLO, *Ninì Champagne: romanzo*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1962. Segue, all'interno di questo libro da p. 159, il racconto *La ferita della rosa: episodio storico della malavita napoletana*.

⁷¹T. [GIOVANNI TUCCI], *La "rentrée" di Cangiullo*, "La rivista di Napoli", IV, n. 1/3, aprile 1931, pp. 81-6, collezione privata, cfr. Catalogo, in M. D'AMBROSIO (a cura di), *Marinetti e il Futurismo a Napoli*, cit., p. 137.

⁷²Vogliamo ricordare che Marinetti nel 1929 è nominato membro dell'Accademia d'Italia, appena inaugurata. Nel corso degli anni Trenta partecipa a manifestazioni di ogni tipo.

⁷³Foto di gruppo con Marinetti alla Fiera del Libro, in "Il Mattino", 23 maggio 1933, p. 4, cfr. Catalogo, in M. D'AMBROSIO (a cura di), *Marinetti e il Futurismo a Napoli*, cit., p. 139.

⁷⁴F. CANGIULLO, *Spartito etnico*, in "Roma", 23 agosto 1935, p. 3. Cfr. M. D'AMBROSIO (a cura di), *Marinetti e il Futurismo a Napoli*, in IDEM, *Marinetti e il Futurismo a Napoli*, cit., p. 47.

⁷⁵P. RICCI, "Le vie della città" di Francesco Cangiullo, in "Corriere di Napoli", a. LIX, n. 127, 29 maggio 1937, p. 3.

Critici e storici delle avanguardie, per eccesso di filologismo –afferma Luciano Caruso – hanno trascurato per anni Francesco Cangiullo, liquidandolo sbrigativamente come un «minore se non minimo esponente del Futurismo, o [...] come indegno di fiducia perché nelle sue memorie inventerebbe notizie e circostanze, costringendo gli studiosi seri a lunghe ed estenuanti ricerche»⁷⁶.

In realtà, negli ultimi anni di vita, Cangiullo prova per la stagione avanguardistica un sentimento ambivalente di ricordo e di volontà d'oblio. A differenza del suo grande amico Ettore Petrolini, non accumula reliquie, cimeli e ricordi, cerca quasi di scomparire dal mondo culturale. Nel 1956 dà il colpo di grazia a questa progressiva e intenzionale opera di dispersione, svendendo tutti i residui materiali dei suoi ricordi, ed esponendo alla Galleria Blù di Prussia di Napoli alla rinfusa su di un banco, come annota Luciano Caruso che gli è stato amico negli ultimi anni di vita «libri antichi e recenti, opere e documenti più o meno importanti, come chi volesse liberarsi da un peso insopportabile, con un tipico atteggiamento autodistruttivo e rinunciatario»⁷⁷. Su tutto cala come un sipario il suo ultimo, romanticoracconto memorialistico. Cangiulloricostruisce e celebra, in una stanza di un albergo sul lungomare di Livorno, il mito del Futurismo. È il 1968 quando esce il libro, “a quattro mani” di Marinetti e Cangiullo, *F. T. Marinetti + [F.] Cangiullo = Teatro della sorpresa*⁷⁸. In quella città di mare, che gli ricorda Napoli, conduce una vita appartata e non priva di difficoltà, scoprendosi oltre che scrittore, anche pittore figurativo.

Cangiullo rappresenta, come ha detto Ugo Piscopo, «una figura centrale del futurismo [...] che sbuca e fa l'occhiolino, con la sua cordiale monelleria, dove uno meno se l'aspetta [...]»⁷⁹. Il suo approccio artistico all'interno del Futurismo è comunque nobile, ma è diverso. Semplicemente perché la geografia cambia. La ex capitale del Sud, da cui egli proviene corrisponde alla realtà di altre città italiane, che la cultura ufficiale del tempo si guarda bene dal nominare e che tuttavia è parte integrante della modernità. Cangiullo proviene da tutto questo: dal laboratorio artigianale di famiglia, dai vicoli napoletani, da caffè chantant che iniziano ad affollare la città, dopo la cacciata dei Borboni. I futuristi, impegnati in una lotta di smascheramento della falsità e dell'ipocrisia, favoriscono qualunque sforzo inteso alla nominazione aggiornata dei fatti. È per questo che, dopo l'iniziale diffidenza, finiscono per accoglierlo. Perché lui è capace di smontare il congegno, e nel rispetto di un nobile fare artigianale, sa come (ri)assemblarlo, (re)inventandolo. I futuristi sono entusiasti del modo con cui presenta situazioni grottesche e imprevedibili, immagini cariche di passione e di sensualità. Non un successo preconfezionato quello di Cangiullo, ma una popolarità costruita passo dopo passo, con grande disponibilità e disposizione d'animo. Considerando poi che nella vita, secondo quello che è il desiderio del padre, dovrebbe fare altro: è un lusso impareggiabile.

Quanto conta nella vita l'incontro giusto? E quanto conta l'ostinazione? Cangiullo incontra le persone giuste e con ostinazione coltiva la sua passione per l'arte. Si ritrova con queste persone su un palcoscenico a mettere in crisi luoghi comuni. È una scommessa abbastanza rischiosa, ma dato che le loro vite non dipendono dal successo o dall'insuccesso di una serata, riescono a portare il teatro futurista in teatro. Il rapporto con Marinetti, tra alti e bassi, tra discussioni e tradimenti, arriva senza soluzione di continuità, fino alla firma a quattromani del *Manifesto Futurista dell'Amicizia* del 12 febbraio 1942. Che altro riferire di questo prolifico,

⁷⁶L. CARUSO, *Francesco Cangiullo e il Futurismo a Napoli*, cit., p. 7. Come già affermato, a rendere poco attendibile Cangiullo, quale fonte utile a ricostruire le vicende del Futurismo, concorrono date inesatte da lui stesso citate. Inoltre, nelle sue memorie, dichiara più volte, quasi a discolparsi, che il primo marzo 1943 la sua casa, sita nel popolare quartiere della Pignasecca (Napoli), venne rasa al suolo da un bombardamento: «Tutto andò distrutto. E tra l'altro, libri, ricordi cari, manoscritti, quadri, lettere...». F. CANGIULLO, *La casa distrutta*, nel suo libro *Addio mia bella Napoli*, Firenze Vallecchi, 1955, pp. 358-366. Cangiullo ritorna sull'argomento in una lettera del 1957 indirizzata a Maria Carloni, moglie di Paolo Buzzi: «Lei sa che i bombardamenti del '43 massacrarono due mie case? una a Napoli una a Caserta, dove con i miei mi ero rifugiato. [...] tutto andò distrutto. E tra l'altro, libri, ricordi cari, manoscritti, quadri, lettere...», ora in P. BUZZI, *Futurismo, Scritti, carteggi, testimonianze*, a cura di M. Morini e G. Pignatari, “Quaderni di Palazzo Sormani”, III, n. 7, Milano, 1983, p. 265. Cfr. anche M. D'AMBROSIO, *Futurismo a Napoli. Indagini e documenti*, cit., pp. 242-243. Non è quindi così improbabile che la confusione di date sia da addurre proprio alla mancanza di documenti.

⁷⁷ Cfr. L. CARUSO, *Francesco Cangiullo 1884-1977*, cit., senza indicazione pagina, ora in F.T. MARINETTI, F. CANGIULLO, *Lettere (1910-1943)*, cit., p. 35

⁷⁸F. CANGIULLO, *F. T. Marinetti + [F.] Cangiullo = Teatro della sorpresa*, Livorno, P. Belforte, 1968.

⁷⁹U. PISCOPO, *Tra eversione e giuoco al ribasso*, in AA.VV., *I luoghi del Futurismo, 1909-1944*. Atti del convegno [...], p. 61.

seppur inconsueto e singolare rapporto? Solo un'ultima curiosità. Nella fase conclusiva della loro vita un comune destino (o volontà) unisce Cangiullo e Marinetti: entrambi decidono divivere in due città di mare, Marinetti a Capri e Cangiullo a Livorno. Entrambi hanno dimenticato il senso originario e provocatorio del loro 'essere contro'. C'è solo la volontà di spegnere tutto intorno e andare a cercare, in solitudine, il senso delle cose che hanno fatto. Durante le lunghe passeggiate sul lungomare, raccolgono pensieri e vecchi ricordi, ammirando la vivacità dei colori del mare e del cielo e, nelle notti estive, il bizzarro gioco di riflessi del "chiaro di luna", quello stesso che, nel progetto futurista, doveva essere ucciso⁸⁰.

⁸⁰Nel 1911 Marinetti pubblica il manifesto *Uccidiamo il chiaro di luna*, un incitamento in favore della modernità contro il passatismo romantico-decadente. Cfr. F. T. Marinetti, *Uccidiamo il chiaro di luna*, Milano. Edizioni futuriste, 1911.