

O FUTURISMO DO GUAGLIONE NAPOLITANO FRANCESCO CANGIULLO

Profa. Dra. Ernestina Pellegrini -
Universidade de Florença
Tradução: Prof. Dr. Sergio Romanelli -
UFSC

RESUMO: Trata-se de tradução parcial da introdução ao livro *Epistolario Cangiullo-Marinetti* organizado pela Profa. Dra. Ernestina Pellegrini e editado na Itália pela Vallecchi em 1989.

PALAVRAS-CHAVE: Futurismo, Literatura Italiana, Francesco Cangiullo.

THE FUTURISM OF THE NAPOLITAN
"GUAGLIONE" FRANCESCO CANGIULLO

ABSTRACT: This is a partial translation of Ernestina Pellegrini Introduction at *Epistolario Cangiullo-Marinetti* that she organized and Vallecchi edited in Italy in 1989.

KEY-WORDS: Futurism; Italian Literature;
Francesco Cangiullo.

Nápoles e o Futurismo

A partir dos anos setenta houve em Nápoles um grande florescimento cultural, tanto no campo artístico quanto no social e no político e do pensamento; observou-se a afirmação de tendências, atividades e invenções experimentais caracterizadas por um forte ecletismo e um relativismo programático, que admitem e, aliás, exigem o recupero da tradição local mais autêntica. Numa terra bailarina e vulcânica continuam convivendo a *enclave* de casa Croce e da escola crociana com os autores da poesia visual e da trans-vanguarda, os cultores do folclore e das tradições populares com uma das mais refinadas associações de estudos filosóficos. Está enraizado aqui assim como alhures, como em mil outras metrópoles, o espírito de nosso tempo, que põe em contato os núcleos de pesquisa e de cultura mais especializados e mais de vanguarda, as modas do pós-moderno, junto com os resquícios ou até as regressões a um primitivismo absoluto, fora do tempo, a uma nova barbaridade tenaz que mantém altos no tecido social os índices de analfabetismo e da difusão das doenças infecciosas e ainda cria guetos de marginalidade, aproximando os velhos “camorristas”, com a cara de bandido, dos gângsteres mais eficientes de trespasse impecáveis. Tudo parece efêmero, porém eterno, inextricável. O espírito do barroco napolitano floresceu e ainda sobrevive com suas cenografias teatrais, os contrastes de luzes e de sombras. Tudo é contíguo, co-presente, em uma babel de linguagens: as paisagens naturalmente holográficas e comoventes do Vesúvio com o pinheiro e o penacho de fumaça, as ruínas de Pompéia e Herculano, as infernais sulfataras de Pozzuoli, o gosto espanhol para o fasto e a magnificência, para o monumental e o postiço, e finalmente um espírito perenemente *catastrófico*, experimental e, ao mesmo tempo, cético e dessacralizante. Todos os elementos estão aqui lembrados com o gosto um tanto paradoxal do repertório, para inventar temas que foram constitutivos também da arte de Francesco Cangiullo “guaglione¹ futurista napolitano”- como se definiu ele mesmo – que não quis renunciar à bagagem étnica de um espírito “sentimental-passadista” e quis ser de tudo um pouco: escritor, pintor, músico, ator, promotor cultural. Como em uma das suas primeiras obras, *I Centomestieri*, foi uma espécie de vendedor ambulante de cultura, com leveza e ostentação de amador e originalidade absoluta de rapaz terrível, um pouco

¹ [N.d.T.] Regionalismo: “rapaz” em napolitano.

“scugnizzo”² e um pouco executivo, alcançando frequentemente, em alguns setores artísticos, os vértices das vanguardas européias. O fogo provocatório e excêntrico do primeiro período lacerbiano,³ do napolitano brigão e um pouco distraído – assim o descreveram os seus amigos – tomou facilmente as cores do patético fazendo com que emergisse de novo a velha sensibilidade das *Cocottesche* (1912), seu simbolismo onírico, primitivo e ingênuo. Seus romances dos anos vinte transbordam de camorristas e, sobretudo, de cocote sem memória e sem esperança.

Cangiullo foi, sobretudo, um homem de espetáculo e teve, assim como muitos napolitanos, uma sensação dramática da existência. Marinetti condenou frequentemente este pessimismo existencial pouco futurista e o atribuía, por sinal, a um “culto napolitano excessivo das mulheres”, das deusas mães distribuidoras de cornucópias e de abundância. O futurismo de Cangiullo foi por isso mais próximo ao *Controdolore* de Palazzeschi que à energia otimista dos *Indomabili* de Marinetti. Cangiullo quis que o futurismo interagisse com a sua napolitanidade. E quis ser também, em tempos não suspeitos, um memorialista do movimento, escrevendo um “romance histórico vivido”, *Le Serate futuriste*, não poupando àqueles fogos de algumas nuances cinzas e azuis. O futurismo e Nápoles foram para ele duas estações limítrofes e intercambiáveis. Muitas vezes, o de Cangiullo, foi um futurismo que perseguia a pegada ainda recente da canção popular e do teatro musical napolitano, onde o teatro e a rua se devoram mutuamente. Os seus romances do período central dos anos vinte, aquele que ele mesmo define “o segundo futurismo” ou futurismo menor, são construídos propositadamente em oposições binárias e geométricas: paixão-traição, partida-volta, ofensa-perdão. Pois Cangiullo foi um escritor figurativo e ao mesmo tempo abstrato, dado a um inconsciente gozo espetacular, ao prazer do olhar, e ao mesmo tempo às resoluções geométricas e formalísticas. A épica de um naturalismo para teatro de rua é contígua à experimentação da vanguarda mais aristocrática. O texto cênico é constantemente desdobrado entre língua e dialeto. A linguagem da mídia é traduzida para um código expressivo autônomo. Acima disso tudo, o gosto pela metamorfose. Em *Alfabeto a sorpresa*, por ele idealizado, os números e as letras desenham figuras humanas,

² [N.d.T.] Regionalismo: “moleque” em napolitano

³ [N.d.T.] De *Lacerba*, revista italiana de literatura. Foi fundada, em 1913, em Florença, por G. Papini e A. Soffici, como antagonista polemica a *La Voce*, e fechou em 1915. Foi caracterizada por uma violência anti-tradicionalista e por certo período se aliou com os futuristas de que publicou os textos (F. T. Marinetti, A. Palazzeschi, L. Folgore, etc.).

paisagens, se tornam sons. Quase dois mil anos após as inscrições nos muros de Pompéia, ele ressuscita uma língua empastada com espontânea felicidade erótica.

Os desenhos que Cangiullo fez para ilustrar a segunda edição da *Isola dei baci* foram censurados por Marinetti por causa do excessivo pornografismo. A tradição erótica sempre foi, como se sabe, sobretudo, visual e teatral. De fato, Cangiullo foi antes que mais nada um homem do mundo do espetáculo e as contribuições mais originais ao futurismo as deu exatamente no âmbito do teatro, como teórico, como organizador, como ator e finalmente como escritor de sínteses dramáticas entre as mais divertidas e absurdas do gênero, trazendo no futurismo linfas novas e vitais logo nos anos em que o movimento começava a perder força criativa e capacidade de incidência histórica (se lembre o *Teatro della sorpresa*, ideado e inaugurado com Marinetti em 1921).

Nápoles de resto é por tradição um dos centros mais vivos na Itália no campo do espetáculo. No cinema confluiu, por sinal, o apporto fundamental da musica folk: teatro e musica, conforme uma mistura para café-concerto, assim como agradava também a Francesco Cangiullo. Pode-se encontrar uma característica comum em experiências surgidas em tempos e de formas diferentes (Eduardo de Filippo, Totò, Massimo Troisi, Lello Arena, etc.) em um empaste entre arte pobre e vanguarda, entre realismo descritivo e delírio onírico-burlesco. Os temas mais abusados da tradição napolitana são usados como figuras retóricas da comunicação popular, em uma redundância enlouquecida, tornando épico o naturalismo do teatro de rua. Cimarosa, Di Giacomo, Bovio são revividos à luz das experiências artísticas da vanguarda européia. Não é nada casual que as primeiras revistas dadaístas italianas tenham surgido logo em Nápoles, e que delas tenha escrito por sinal Tristan Tzara.

O fenômeno de infiltração do futurismo no tecido da cultura napolitana foi recentemente estudado por vários autores, orientados a buscar até aspectos cronologicamente externos ou limítrofes ao movimento, para recuperar eventuais afiliações, indícios ou degenerações, sobrevivências ou rejeições em relação àquela efervescente idade áurea à qual Francesco Cangiullo e seu irmão Pasqualino pertenceram destacando-se por valor e originalidade. Em primeiro lugar, devem se lembrar os ensaios de Ugo Piscopo: *Questioni e aspetti del futurismo*, com um apêndice dedicada exatamente ao *Futurismo a Napoli* e uma rica antologia; um segundo volume, *Futurismo a Napoli 1915-1928*, que

traça, na introdução e através de uma riquíssima seleção dos textos mais significativos do período futurista napolitano, o quadro de uma geração de intelectuais pronta para tentar projetos culturais novos e desabusados, dispostos a invadir até os espaços e instituições abandonados. Mas o maior especialista desta fase cultural e da obra de Francesco Cangiullo é hoje Luciano Caruso. Mérito dele é não somente a reedição anastática dos mais importantes textos do autor napolitano, mas também um precioso volume intitulado *Francesco Cangiullo e il futurismo a Napoli* e uma coletânea de documentos inéditos, *Futurismo a Napoli 1933-1935* que localizam e resolvem grande parte dos problemas que os estudiosos enfrentam pela dificuldade de encontrar os materiais espalhados em bibliotecas públicas e em acervos particulares:

Quando se fala de futurismo em Nápoles, os primeiros nomes que vem à mente são os de Francesco Cangiullo e do irmão Pasqualino (13 anos), se pensa em *Vela Latina*, o jornal de Ferdinando Russo que reservou durante o ano todo em 1916 duas folhas dedicadas ao Futurismo e organizadas por Cangiullo; se pode ao máximo recorrer às páginas da *Antologia della Diana*, uma incrível miscelânea literária com um vago sabor modernista com um texto introdutório, nada menos que, de Benedetto Croce que contém um poema notável de Marinetti [...] Se tem notícia de uma atividade futurista em Capri, por parte de Edwin Cerio, ligada de alguma forma ao *milieu* internacional-turístico e documentada pela revista *Le pagine dell'isola di Capri* [...] Mas no caso de todas estas revistas, assim como para *Le Pagine*, dirigidas por um período em Nápoles por Nicola Moscardelli, Maria D'Arezzo e Giovanni Titta Rosa [...] se pode falar no máximo de genérico vanguardismo ou modernismo, não de coerente ação futurista. (CARUSO, 1979, p. 22).

Emerge, de todas estas contribuições, a imagem de uma Nápoles imprevista, dividida entre busca pela vanguarda e recuperação de elementos dentre os mais característicos e estereotipados das velhas tradições culturais e populares. Uma Nápoles excêntrica em relação à persistência da lição crociana, uma hipótese intelectual divergente e alternativa que em muitos casos faz apelo ao mito de uma cidade votada “à improdutividade”. Dessa matriz nasceu também a criação do mito futurista de Pasqualino 13 anos, de uma criatividade espontânea e sem freios, e a proposta de um futurismo quase naïf, que interagisse com os sistemas parasitários de vida e as formas sociais mais atrasadas, para abrir espaços artísticos ao banal e ao absurdo, ao irracional e à surpresa, ao provisório e ao burlesco. Assim, para Cangiullo, a vida e a arte se tornaram vasos

comunicantes dos quais deixarem sair uma visão original da existência humana como um imenso e inesgotável espetáculo de café-concerto:

Enfim, só pode ser dialeticamente estimulante a contribuição de Cangiullo ao conhecimento do homem “arcaico”, que intriga especificamente o filão futurista esotérico. A realidade napolitana descrita por Cangiullo frequentemente é tirada de um mundo suspenso fora do tempo, pintado com cores antigas, em contradição com a história, um pouco como o vê Pasolini em uma página entregue a Ghirelli: Eu sei isto: que os napolitanos são uma grande tribo, que ao invés de viver no deserto ou na savana, como os Tuaregues ou os Boja, vivem no ventre de uma grande cidade de mar’ (CARUSO, 1979, p. 22).

Cangiullo trouxe no futurismo eficiente e programaticamente asséptico de Marinetti uma nota *patética* e inusitada – se diria uma nota de pobreza – descrevendo “uma má Itália” – conforme definição de Leonardo Sciascia- e trazendo, nas ribaltas de cabaré, histórias de ciúmes e de paixões, de delitos de honra e de aventuras erótico-sentimentais com um gosto às vezes truculento.

Cangiullo quis então, em muitas das suas criações, contaminar futurismo e napoletanidade, modernidade e tradição, em uma lógica fantástica sugestiva, em uma geometria elegantemente descuidada, assimétrica e engenhosa. Marinetti o considerou sempre, na sua visão do movimento como um pequeno exército, um lugar-tenente excepcional e se entusiasmou com sua originalidade napolitana. Na verdade, porém, o recrutamento de Cangiullo representou até por Papini, Soffici e o grupo florentino, uma ocasião de alargamento das “[...] trincheiras escavadas e erguidas contra a quintessência do intelectualismo e do racionalismo[...]

” (CARUSO, 1979, p. 20-1) de matriz positivista e de prática acadêmica. Cangiullo propunha uma outra Nápoles que aquela tradicional. Em 1919, em um juízo sobre Cangiullo em abertura do *Il debutto del sole*, um livro de poesias compostas de 1911 a 1915, Marinetti escreve:

Francesco Cangiullo, primeiro e altíssimo poeta napolitano, e primeiro humorista de Itália, nascido no gulfo-paleta com o Vesúvio penacho-pincel para pintar paraísos e terremotos de felicidade! Francesco Cangiullo é a mais potente onda que o Mediterrâneo lançou na Itália para desgermanizá-la de todos os pedantes pederastas culturais e aculturados.⁴

⁴ [N.d.T] Sem referência no original italiano.

Em um painel de uma mesa do *Caffè-concerto*, em que aparece uma cena teatral cheia de imagens publicitárias caídas como um pano perante uma platéia atônita, Cangiullo até tinha escrito: “B. Croce, análise de urina, sistema germânico” (1918, p. 7).

Relato histórico e cronológico de uma vida e de um movimento de vanguarda

Francesco nasce em Nápoles em 22 de janeiro de 1884 de Gennaro Cangiullo e de Concetta Pennino. Do pai, comerciante de móveis e artesão entalhador, ele herda o gosto pela matéria quente da madeira e a arte do desenho, um ofício que influenciará a ideação dos *Mobili futuristi*, para os quais escreverá um manifesto na revista “Roma Futurista” em fevereiro de 1920. Os seus interesses literários começam desde cedo. No arquivo Cangiullo, junto à Fundação Conti, há uma agenda de versos napolitanos, com desenhos que remontam aos anos 1902-1908; o título é *Verde nuovo*. Um outro âmbito de experimentação é o da música e das canções napolitanas: è de 1906 o fascículo Piedigrotta Cangiullo (tipo-litografia Elia, Nápoles), em que aparece a célebre *Mastu’Ttore*: de que Stravinski utilizará seis tempos para o seu *Pulcinella*. O volume *Piedigrotta Cangiullo* tinha sido editado em Nápoles, organizado por E. R. Marchiori, e napolitanas foram todas as primeiras edições de Cangiullo. Uma das primeiras obras é uma coletânea de novelas, *La Maddalena del caffè Fortunio* com obras do pintor Pietro Scoppetta. De 1912 é o volume fortemente ideológico de *A proposito di Tripoli* e o célebre livro de poemas *Le Cocottesche*, que saiu com um prefácio muito lisonjeiro de Aldo Palazzeschi, uma espécie de pai putativo na formação do escritor napolitano, não somente por causa da sua visão lúdica e fabulosa do mundo e da arte, mas também por uma semelhança de sensibilidade e interesses humanos.

Em 1910 Cangiullo tinha começado sua colaboração com “Scena Illustrata” de Florença e tinha entrado em contato com Aldo Palazzeschi. Foi naquele ano que, pela primeira vez, se deparou com um manifesto do futurismo, ficando fascinado. O encontro oficial com Marinetti foi à primavera de 1910, em Nápoles, por ocasião de um sarau no teatro Mercadante. Como cartão de visita Cangiullo usou as suas “[...] três fracas primeiríssimas pequenas publicações agora até renegadas pelo próprio autor (editadas claramente de seu bolso)” (CANGIULLO, 1961², p. 32). A relação se estreita com o envio do volume *Le Cocottesche e Inno a Marinetti*. Inicia dessa forma uma intensa colaboração

entre os dois, marcada por entusiasmos e incompreensões, mas, sobretudo, por uma série de iniciativas concretas no plano da organização artística e da invenção de novas idéias futuristas. Em particular, a ideação do *Teatro della sorpresa* do qual escreveram um manifesto a quatro mãos em 11 de outubro de 1921, e finalmente, quase para renovar e concluir um longo sodalício, o *Manifesto futurista dell'Amicizia*, inserido no “Giornale d'Italia” em 12 de fevereiro de 1942. Em 1913 iniciam as colaborações em “Lacerba”, com *Notturmo inzaccherato*. Ainda em 1913 acontece a estréia de Cangiullo no Padiglione Colonna de Roma, em um sarau futurista que ficará na história, com Marinetti que declama o *Sifone d'oro* e *Notturmo inzaccherato* – “[...] o único que não vaiasse aquelas poesias era eu, o autor, na platéia. E pensava: quase quase deveria vaiar eu também [...]” (CANGIULLO, 1961², p. 32) – e a conclamação do artista a “[...] primeiro e altíssimo poeta napolitano e primeiro humorista de Itália” (CARUSO, 1983, [s. p.]). Cangiullo entra dessa forma na lenda dos saraus futuristas, começando pelo de Catania, e depois de Nápoles, de Palermo, de Berlim, e finalmente participa do movimentado sarau ao teatro Verdi de Florença em dezembro de 1913. Em 1914 entra em contato com Stravinski e Diaghilev “[...] para o qual escreve o texto, que acabou extraviado, do balé *Il Giardino zoologico*, que deveria ser musicado por Ravel e que nunca foi realizado” (CARUSO, 1983, [s. p.]). Entra em contato com alguns dos representantes mais importantes das vanguardas históricas européias: de Apollinaire a Tzara, de Cocteau a Prokoviev. Expõe as suas obras em várias galerias européias. No entanto, em dezembro de 1914, participa das manifestações intervencionistas em Roma, “vestindo uma bandeira”, trazendo o fato antineutral. Em 1916 finalmente é publicado, após uma longa fase editorial, o volume *Piedigrotta. Parole in libertà*, com, em abertura, o *Manifesto sulla declamazione dinamica e sinottica* de Marinetti.

E o ‘mágico poema’ de *Piedigrotta* é exatamente uma festa, com toda a liberdade e a violência e a irreverência da festa e da multidão, exprimidas com uma sobreposição e uma acumulação das palavras e dos signos que se dissolvem materialmente na página e/ou no ímpeto concitado da dicção (CANGIULLO, 1916, p. IV).

De 1916 é a ideação do *Caffè-concerto, alfabeto a sorpresa* e a colaboração ao número único do “Cabaret Voltaire”. Em Nápoles, Cangiullo tinha começado a dirigir as

duas páginas futuristas que lhe foram cometidas em “Vela Latina” por Ferdinando Russo, a partir de outubro de 1915. Esta brilhante gestão futurista de Cangiullo do ambiente napolitano, que tinha até proporcionado a organização de uma exposição de pintura na Academia de Belas Artes, parece enfraquecer-se um pouco com o fim das duas páginas futuristas de “Vela Latina” no número 08 de março de 1916. Começam, nesta época, os primeiros sinais de inimizade com Marinetti. Longe dos furores intervencionistas, ele se transforma em um reformado soldado napolitano, entregue, em um armazém-depósito em Roma, a uma depressão psicológica e uma estagnação da sua felicidade inventiva. A sua ambição para uma poliexpressividade está momentaneamente frustrada. Os projetos do alfabeto de surpresa, do café-concerto, das letras humanizadas e dos moveis futuristas parecem enlanguescer nas gavetas. Marinetti é tomado por outros interesses e descuida das relações com seu colaborador napolitano. A estação criativa do futurismo a essa altura já se tem deslocado para o âmbito do teatro e do mundo do espetáculo com os manifestos da *Cinematografia futurista* e do *Teatro sintetico*. As sínteses de Cangiullo e dos outros companheiros – Settimelli, Corra, Chiti, Boccioni – são levadas nas platéias italianas por várias companhias. Antitécnico–dinâmico–simultâneo–autônomo–antilógico–irreal, o teatro sintético divulga a sensibilidade antidepressiva do grupo da nova dramaturgia italiana, levando até o exagero os elementos provocatórios e lúcidos do Teatro de Variedades, que tinha representado já em 1913 uma explosão de inventiva e de utopia criativa. A técnica se torna sempre mais parodística, sarcástica, absurda, no caminho que leva a Dadá. O humorismo, primeira bagagem expressiva de autores originais como Cangiullo e Palazzeschi, se torna cifra estilística para muitos outros escritores futuristas em busca de efeitos intrigantes e absurdos. De 1916 são as colaborações de Cangiullo ao “Cabaret Voltaire”.

De 1917 é o experimento de *Radioscopia*, um ato único, escrito e representado por Cangiullo em colaboração com Ettore Petrolini. Alguns desses experimentos teatrais de Cangiullo foram em seguida organizados em um volume intitulado *Dieci sintesi. Teatro futurista*, e outros foram inventariados ou reproduzidos em alguns repertórios oficiais sobre o assunto.

Finalmente, em 1918, foi publicado *Caffè-concerto*, letras humanizadas multicores, cujas gravuras originais foram expostas na *Mostra personale dell’Alfabeto a Sorpresa* de

Cangiullo e Pasqualino, na Galeria de Arte Bragaglia de Roma, em novembro de 1918, e sucessivamente vendidas na *Grande Esposizione Nazionale Futurista* de Milão em abril de 1919.

Estes são os anos em que a alma ideológica de Marinetti prevalece sobre a poética, com uma série de iniciativas de praxe política que aproximam o futurismo do fascismo. As páginas da “Italia Futurista”, do “Ardito” e da “Testa di ferro” – com que colabora o próprio Cangiullo – se enchem de manifestos políticos futuristas. Cangiullo, por sua vez, parece afastar-se dos aspectos polemológicos e políticos do movimento, ele recusa sua imponente esteticização, e parece fechar-se no universo reduzido e tranqüilizante de uma Nápoles amaneirada, retratada na exuberância vital e no dispêndio jocoso das energias dos seus homúnculos: camorristas, cocote, vagabundos, desempregados, crianças-prodígio melancólicas e solitárias. Um mundo mercantilizado às margens da política e da história, que se torna matéria para enredos romanescos de gosto popular e por vezes pré-surreal. A vida, nestes romances dos anos vinte, está como acelerada ao ritmo da *pochade*; o primitivo e o brutal coexistem com a exigência de rigor, de abstração geometrizar. No fundo, trata-se de uma regressão para o mundo fumoso, desenhado em claro-escuro, patético e, ao mesmo tempo, original e irreverente, como nas primeiras obras, das novelas de *La Maddalena del Caffè Fortunio* às *Cocottesche*. Mas, a subversão futurista depositou nelas um novo verniz, um claro rasto de leveza. Naquele jogo de inversões típicos da literatura de apêndice introduziu o mal do niilismo. São os romances *L’amante che non morra* e *Poupée sulle gambe del Barone: Romanzo decolléte*, e então com uma publicação postergada, o outro “romance vivo” *Nini Champagne*, já ideado como esboço *liberty* em 1910. Conforme a interpretação de Luciano Caruso trata-se de um período de involução da arte de Cangiullo, que “[...] acaba aos poucos se deixando reabsorver pelo *milieu* e pela cultura provinciana de Nápoles, privilegiando uma escritura memorialista ou de crônica, dobrada em si mesma e destinada a passar completamente despercebida” (CARUSO, 1983, [s. p.]). E é verdade. Mas, observa-se um momento de inversão estilística e de busca de autonomia expressiva por parte do escritor napolitano que quer desvincular-se da hipoteca marinettiana para recuperar os antigos motivos de inspiração e conceder-se ao registro jocoso e graciosamente experimental da autobiografia. Trata-se, de fato, da inversão para com a língua da juventude literária. Um repertório, então, rico, uma série de propostas que

testemunha, ao menos, a vontade experimental do autor nestes anos disposto a superar a caleidoscópica grade das palavras em liberdade para reencontrar um corte narrativo e a sua natural propensão ao ridículo-grotesco. Certamente, pode-se afirmar que entre os dois períodos criativos não há compartimentos e que as duas sensibilidades se influenciam reciprocamente. Até os trechos mais fortemente impressionistas e narrativos se ressentem da busca por um estilo sintético, de verbalizações essenciais, de um aceso contraste entre tempos verbais que exaltam paroxisticamente a magia cenográfica dos textos, suas tramas absurdas e antinaturalísticas. Em *Ninì Champagne*, há frequentemente um uso irônico, alienante, de alguns antigos mitos literários como o de Vênus que emerge das águas: “Elas (as cocote) são frescas cimas cerejas no gelo, adoráveis, legendárias, que nascem, em um instante, fontes das banheiras de perfumes como as Ninfas dos *bouquets*” (CANGIULLO, 1910, p. 13).

Sempre de 1919 é o *Debutto del Sole*, versos livre para exaltação de uma vida elétrica e diurna, um brilho de aço que transmite sensações auditivas e visuais, como rápidos silvos cortantes no ar ou lâminas brancas que comemoram uma natureza guerreira. Cangiullo permanece fiel a uma imagem polimorfa e eruptiva da própria personalidade criativa, com o habito de escolher e experimentar âmbitos insólitos ou não testados pela expressão artística, conforme um modelo de degradação ou banalização para uso popular.

O que não escapou aos primeiros críticos de Cangiullo, que frequentemente foram os próprios companheiros da aventura futurista, foi exatamente a originalidade napolitana deste escritor e a sua natureza irônico-sentimental, por causa da qual a ironia e o sorriso são, por inversão, o resultado do choro e da melancolia. Assim escreve Buzzi na “Gazzetta del Popolo” de 3 de julho de 1930:

Prescindindo do fato de que Cangiullo foi um dos primeiros atraídos pelo fogo marinettiano e um verdadeiro mensageiro da grande alma meridional *aquém do faro* (como se dizia antes de 1860), é um fato que o escritor parece um dos mais dotados como anedotista e *croniquer* no melhor sentido parisiense da palavra. Se na poesia Cangiullo tem dito e feito tudo e o contrário de tudo, na prosa sempre soube condensar toda a graça étnica e saborosa que a sua arte possui.

É de autoria de Alfonso Di Vadi, napolitano, o primeiro perfil de Cangiullo, a primeira tentativa de interpretação global da sua obra, em uma perspectiva que destaca os recursos “vistosos e berrantes”, a tendência para descrever paisagens com o gosto do

catálogo e do repertório e ao mesmo tempo com um cromatismo rico e estridente, a ausência de “qualquer conteúdo didascálico ou moral”, o prazer em se entregar a “incursões... às vezes no campo do real, às vezes no do surreal”, o distanciamento a todo tipo de busca por núcleos ideológicos, finalmente “uma poesia em que a inspiração não sofreu nenhuma elaboração na mente”: “Nascida de um fenômeno qualquer, não foi reajustada no pensamento” (DI VADI, 1931, [s.p.]).

Os anos vinte e trinta foram para Cangiullo particularmente vivazes no setor do publicismo. Além dos panfletos futuristas já mencionados, Cangiullo colabora com “Il Mezzogiorno”, com “Il Giornale di Genova”, com o “Corriere di Napoli”, com o “Roma” de Nápoles, com “Il Mattino”, com o “Concorso Ippico”, com a “Cronaca Prealpina”, sobretudo com uma série de quadros e pequenas cenas de ambientação napolitana.

Em 1921 cria, junto com Marinetti, o *Teatro della Sorpresa*: “Teatro sintético / Físicoloucura / Palavras em liberdade encenadas / Declamação dinâmica e sinótica / Teatro-jornal / Teatro-Galeria de quadros / Discussões improvisadas de instrumentos musicais, etc.” (MARINETTI, 1983, p. 168). Em uma mistura explosiva de sério e de cômico, de personagens reais e irreais, em uma vitrine de idéias e de gestos, nasce o teatro da surpresa que “[...] pretende tirar a juventude italiana à monótona, funérea, embrutecida obsessão política” (MARINETTI, 1983, p. 168). Somente um ano antes da marcha em Roma, a adesão futurista ao movimento fascista parece ter-se enfraquecido, e os furores ideológicos de Marinetti parecem ter cedido às pressões lúdicas e subversivas da arte de Cangiullo. As físicoloucuras do café-concerto, com seus ginastas, atletas e prestidigitadores, enriquecem-se com um teatro-jornal e com um teatro-galeria, tornando o palco um espaço polivalente com uma participação sempre mais ativa do público. O teatro da surpresa foi apresentado pela primeira vez na Itália no Teatro Mercadante de Nápoles na noite de 30 de setembro de 1921 pela Companhia de Rodolfo De Angelis.

A colaboração entre Cangiullo e Marinetti se reforça com a difusão do “teatro antipsicológico abstrato de elementos puros” e do “teatro tátil”, destinados para “todos os temperamentos eróticos refinados e potentes”, favorecendo uma comunicação epidérmica, anti-intelectual, ligada às combinações das várias sensações físicas: uma exaltação da corporeidade. Com a última turnê, relembra com saudade por Cangiullo nas *Serate* (1961, p. 337-41), conclui-se a participação ativa do “moleque napolitano” do movimento

futurista. Conforme ele próprio declara, em 1923, inicia o momento de recolhimento e reflexão, a operação de depósito memorialístico, com a redação das *Serate futuriste*, editadas pela primeira vez em 1930.

Cangiullo nos anos vinte - como já dito – começa a se afastar de Marinetti; sua amizade inicia mostrando algum sinal de enfraquecimento. Porém, enquanto isso, quase curiosamente, nas páginas do “Mattino” de Nápoles, o escritor napolitano escreve artigos obsessivamente direcionados a focar a figura do mestre. Dentre os outros, *Marinetti e Ferdinando Russo* (14 de fevereiro de 1929); *Marinetti e il Vesuvio* (06 de julho de 1930); *Marinetti attribuisce al sole l’amore, la passione e la gelosia* (09 de outubro de 1932): uma atividade que dura até meados dos anos trinta e nas páginas do mesmo quotidiano em que tinha publicado a declaração oficial da saída de Cangiullo do movimento: *Perché sono uscito dal movimento futurista* (25-28 de setembro de 1924). O ano de 1924 é então o ano da ruptura.

O editor Casella, no entanto, tinha editado, em 1923, *Marinetti a Capri. Blù marino* de Cangiullo, que é quase uma homenagem extrema; e, em 1924, em uma inesperada ressurreição do antigo calor da estação vanguardista, o volume de palavras-notas intitulado *Poesia pentagrammata*. A vontade experimental continua fervilhando no desiludido Cangiullo, transporta linfa em um mundo artístico que vai se tornando irredutivelmente diferente que sobrevive na academia. Cangiullo, com *Poesia pentagrammata*, quer levar para as extremas conseqüências e, ao mesmo tempo, reconduzir dentro de um esquema de ordem, as palavras em liberdade, buscando o efeito de uma polifonia ritmada nas linhas do pentagrama. O projeto, desde sempre almejado, de fusão entre poesia e música consegue aqui o resultado extremo e logo no âmbito de uma experimentação voltada para tornar realmente popular uma “linguagem universal” de um público vasto.

A partir deste momento, a criação artística cangiulliana tende a fechar-se no gueto da napoletanidade. *Le vie della città* de 1937; *Il golfo di Napoli* (canto livre) de 1938; *Capri e Amalfi* (Poemas) de 1941; até ao volume vallecchiano *Addio mia bella Napoli* de 1955.

Apos uma breve estada em Roma com a família, logo depois da Segunda Guerra, Cangiullo, sempre mais isolado do mundo artístico e cultural, resolve mudar-se para Livorno. A relação com Marinetti, interrompida oficialmente em 1924, na realidade continua através de canais mais ou menos vistosos e subterrâneos, até a criação conjunta do

Manifesto Futurista dell'Amicizia de 12 de fevereiro de 1942. Em 1943, Cangiullo publica a coletânea de versos *Poesia innamorata* (1911-1942), em que predomina a imagem da sua Nápoles, de um vulcão imbuído de lirismo, mas que parece também devolver a luz do sol armazenada durante o pirotécnico período da primeira vanguarda futurista. Em 1968, sai em Livorno o texto “a quatro mãos”, de Marinetti e Cangiullo, *Il teatro della sorpresa*. *Futurismo*: para Cangiullo, o nome liga o espaço com o tempo, torna-se capacidade de reviver, naquele hotel *liberty* na orla de Livorno, aquele ponto de luz em um mapa subvertido que resta depositário do mito. O período futurista não foi para ele de todo um investimento improdutivo. Em época de *revival* e de redescobertas futuristas ele renuncia ao papel de sobrevivente, ainda que toda sua produção tenha demonstrado que a geografia da diversão de antigamente tem realmente uma relação de revanche com o prosaico de hoje. Cangiullo, naquela cidade de mar que lhe lembra Nápoles, leva

[...] uma vida afastada e nada fácil -, ‘inventando-se’ pintor figurativo decente com ecos, às vezes sapientes, de Scoppetta e Boldini, para evitar imitar a si mesmo, e isto numa época de total retomada do Futurismo. Nesta cidade por ele amada, porque, dizia, lhe lembrava a Nápoles de sua juventude, faleceu em 22 de julho de 1977 (CARUSO, 1983, [s.p.]).

Em um livrinho de poucos centímetros, estampado em 32^a pelo editor Belforte, seu amigo, que recolhe e comenta 30 provérbios napolitanos, Cangiullo deixou seu pobre e desvairado testamento espiritual, toda sua excêntrica e leve sabedoria: “Este corimbo, este cacho de provérbios napolitanos na língua de Salvatore Di Giacomo para a lapela dos jovens que um dia entenderão” (CANGIULLO, [s.d], p. 7).

Referências bibliográficas

CANGIULLO, F. I **Centomestieri** (opera comica originale in due atti e cinque quadri, libretto di F. Orafantes e musica del maestro F. Cangiullo). Napoli: Tipografia Nuova Unione, 1906.

CANGIULLO, F. **Nini Champagne**. Puzzuoli: La Virgiliana, 1910.

CANGIULLO, F. **Le Cocottesche** (versi liberi). Prefazione di Aldo Palazzeschi. Napoli: Edizioni Giovani, 1912.

CANGIULLO, F. **A proposito di Tripoli**. Napoli: Di Paolo, 1912.

CANGIULLO, F. **Il giardino zoologico (grottesco coreografico) per Diaghilev direttore dei balli russi**. 1916.

CANGIULLO, F. **La Maddalena del caffè Fortunio, pittoriche e pittoresche avventure galanti, com prefácio do autor**. Nápoles: Casa editrice Bideri, 1916.

CANGIULLO, F. **Piedigrotta**. Prefazione di F. T. Marinetti. Milano: Edizioni di Poesia, 1916.

CANGIULLO, F. **Radioscopia** (compenetrazione simultanea in un atto, in collaborazione con Petrolini), prima rappresentazione al Politeama di Napoli, 1917.

CANGIULLO, F. **Caffeconcerto** (lettere umanizzate multicolori). Milano: Edizioni di Poesia, 1918.

CANGIULLO, F. **Il debutto del sole** (poesie). Napoli: L'Editrice Italiana, 1919.

CANGIULLO, F. **L'amante che non morrà** (romanzo vivo). Napoli: L'Editrice Italiana, 1919.

CANGIULLO, F. **Dieci sintesi** (teatro futurista). Milano: Istituto Editoriale Italiano, 1920.

CANGIULLO, F. **Poupée sulle gambe del Barone: Romanzo decolléte**. Napoli: L'Editrice Italiana, 1920.

CANGIULLO, F. **Il teatro della sorpresa** (con relativo manifesto, in collaborazione con Marinetti), Milano: Il Futurismo, 1922.

CANGIULLO, F. **Poesia Penagrammata** (invenata il 20 agosto 1923). Napoli: Casella, 1923.

CANGIULLO, F. **Blu Marino**. Napoli: Casella, 1923.

CANGIULLO, F. **Il Sifone D'Oro** (poema in versi liberi). Edizione di lusso con traduzione in francese di F. T. Marinetti. Napoli: Casella, 1924.

CANGIULLO, F. **Le vie della città**. Napoli: Pironti, 1935.

CANGIULLO, F. **Il Golfo di Napoli** (canto libero, che vinse il "Premio di Poesia Golfo di Napoli"). Napoli: Editrice Rispoli, 1938.

CANGIULLO, F. **Paesi** (con disegni di P. Scoppetta). Napoli: Editrice Rispoli, 1938.

CANGIULLO, F. **Le novelle del Varietà** (con 37 fotografie) Edizione di lusso. Napoli: Richter & C., 1938.

CANGIULLO, F. **Lettere a Marinetti in Africa**. Napoli: Pironti, 1940.

CANGIULLO, F. **Capri e Amalfi**. Poemi. Napoli: Editrice Rispoli, 1941.

- CANGIULLO, F. **Poesia innamorata** (1911-1942). Napoli: Morano, 1943.
- CANGIULLO, F. **Le Serate Futuriste**. Romanzo storico vissuto, con crítica de F. T. Marinetti. Napoli: Tirrena, 1930; agora, Milano, Ceschina, 1961².
- CANGIULLO, F. **30 proverbi napoletani**. Napoli: [s.e], [s.d.].
- CARUSO, L. (org.). **Futurismo a Napoli 1933-1935**, Documenti inediti. Colonnese, 1977.
- CARUSO, L. **Francesco Cangiullo e il Futurismo a Napoli**, Firenze, Spes-Salimbeni, 1979.
- CARUSO, L. **Francesco Cangiullo 1884-1977**, suplemento do Catalogo Editoriale n. 62 da Libreria Salimbeni, distribuído em ocasião da mesa redonda sobre Francesco Cangiullo, Palazzo Medici-Riccardi – Sala Luca Giordano, sexta-feira 02 de dezembro de 1983.
- DI VADI, A. **Profili**. Napoli: Editrice Tirrena, 1931.
- MARINETTI, F. T. **Teoria e invenzione futurista, a cura di Luciano De Maria**. Milano: Mondadori, 1983, (a primeira edição ivi, 1968).
- PELLEGRINI, E. (a cura di). **Epistolario Cangiullo-Marinetti**. Vallecchi: Firenze, 1989.
- PISCOPO, U. **Questioni e aspetti del Futurismo**. Con un'appendice di testi del futurismo a Napoli. Napoli: Ferraro, 1976.