

eScholarship

California Italian Studies

Title

Francesco Cangiullo e il "suo" Teatro della Sorpresa (1921)

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/9pf7g08h>

Journal

California Italian Studies, 3(1)

Author

Musella, Mario

Publication Date

2012

DOI

10.5070/C331009001

Copyright Information

Copyright 2012 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Francesco Cangiullo e il “suo” *Teatro della Sorpresa* (1921)

Mario Musella

L'estrema stagione del personale futurismo di Francesco Cangiullo (militante avanguardista sin dal 1912) si apre sul finire del 1921, proprio dalla sua Napoli. Dopo gli ultimi anni passati relativamente in sordina, caratterizzati da un certa risacca inventiva¹—sebbene costellati soprattutto in ambito pubblicistico da una cospicua produzione di testi che comprova un'acquisita facilità di scrittura—, all'alba del nuovo decennio finalmente Cangiullo ritorna ai suoi standard creativi, regalando al Futurismo il suo ennesimo, pirotecnico contributo in termini di sperimentazione e novità, e ancora una volta nel genere letterario che più gli si addiceva: il teatro.

Proprio da Napoli infatti, e su personale impulso di Cangiullo, prenderà l'abbrivio la prima tournée d'una vera Compagnia di teatro futurista, capitanata da Marinetti e dal napoletano (investito d'un ufficiale ruolo direttivo), che diffonderà per tutta Italia l'ultima grande invenzione che il genio cangiulliano abbia partorito a favore dell'Avanguardia: il “Teatro della Sorpresa.” Una tournée che in verità incarna anche l'ultima, sincera stagione di quei bagordi e di quelle spericolatezze artistiche e di costume, così distintive del Futurismo “eroico” di prima generazione.

Il definitivo *Manifesto* di questa “trovata” essenzialmente cangiulliana² verrà dato alle stampe solo all'inizio del 1922 e sarà co-firmato da Marinetti; ma sulle sue fasi di ideazione e concepimento le congetture sono ancora oggi molteplici. Leggenda vuole, infatti, che la scintilla di questo nuovo esuberante teatro fosse scoccata tra i suoi due artefici durante una passeggiata a Capri alla fine dell'estate 1921:

Ecco, innanzi tutto, il manifesto sulla cui nascita si hanno notizie discordi e nessuna esatta . . . credo che la deposizione più attendibile sia la mia. Lo fantasticammo un pomeriggio d'autunno a Capri, passeggiando per *Tragara*, Marinetti ed io facendo a gara a chi più ne trovava, non senza sfoggiare, a tratti, qualche immagine ispirata dalla iridescenza crepuscolare dei Faraglioni, di quel cielo e di quel mare.³

I due “inventori” immediatamente passarono ai fatti, andando in scena già sul finire di settembre, dando così inizio alla fortunata stagione del “nuovo teatro futurista.”⁴ La sede

¹ Escludendo l'acuto delle incredibili “lettere umanizzate,” Francesco Cangiullo, *Caffèconcerto. Alfabeto a sorpresa* (Milano: Edizioni Futuriste di «Poesia», 1919).

² Sebbene sottoscritta anche da Marinetti, questa “trovata” è da attribuire anzitutto a Cangiullo e alla sua irriverenza ludica, incurante d'ogni regola. L'apporto marinettiano fu posteriore, determinante nella depurativa operazione di disciplinamento normativo dell'intuizione cangiulliana; ancor più incisivo fu il suo contributo manageriale, indispensabile nel dotare l'euforia del napoletano d'un assetto organizzativo-imprenditoriale.

³ Cangiullo, *Le serate futuriste. Romanzo storico vissuto* (Milano: Ceschina, 1961), 273.

⁴ L'originaria “Compagnia del Teatro della Sorpresa” (1921-1923), durante il suo ultimo anno di vita (1924) modificò il suo nome appunto in “Nuovo Teatro Futurista”.

prescelta fu non a caso Napoli (chiaro omaggio al locale ideatore), presso il solito teatro Mercadante, già arena di celebri baruffe il 20 aprile 1910 (prima storica “serata futurista napoletana”): “la Compagnia diretta dall’attore De Angelis, con l’intervento di Marinetti e dello scrivente, ebbe il battesimo, e che battesimo!, la sera del 30 settembre 1921—al Real Teatro Mercadante di Napoli.”⁵

In contraddizione con la consueta prassi marinettiana, che sempre faceva precedere a ogni novità artistica una precisa formulazione teorica, nel caso del “Teatro della Sorpresa” invece il manifesto seguì i primi collaudi effettuati direttamente in scena, maggiormente in linea con l’istinto guascone cangiulliano.⁶ Il documento programmatico infatti venne redatto solo qualche giorno più tardi, come ci testimonia lo stesso co-autore napoletano:

Ma il *Manifesto del Teatro della Sorpresa*, fu scritto a Napoli, da Marinetti e da me, la notte del . . . 9 ottobre 1921, nel Hôtel de Londres. Se non che, Marinetti volle datare anche questo manifesto da Milano, patria e sede del Futurismo, ed anche con l’11, invece che col 9; poiché, superstizioso come un orientale qual era, amava l’11 e lo aveva fedele portafortuna.⁷

Finalmente stilato in ottobre, il *Manifesto*, che uscirà in anteprima e in versione ridotta sul quotidiano romano *Piccolo Giornale d’Italia*,⁸ ascese alla fama editoriale nella sua versione integrale soltanto l’anno successivo, sulla rivista milanese *Il Futurismo*,⁹ e da qui fu rapidamente propagato (grazie alle solite reti pubblicitarie marinettiane) per tutta Europa: “Quindi *Il Futurismo*, la rivista sintetica illustrata da lui diretta, lanciava, il *Manifesto del Teatro della Sorpresa*, in italiano e francese, in un milione di copie (a quell’epoca) in tutto il Mondo.”¹⁰

In calce al manifesto campeggiavano tre brevi esempi testuali di Cangiullo, e precisamente *Consiglio di leva*, *Giardini pubblici* (in collaborazione con Marinetti) e *L’Ora precisa*. “Sorprese teatrali” che in verità rivelano, anzitutto nella brevità, una palese continuità con stilemi e bizzarri contenuti già attraversati nelle precedenti “sintesi.”¹¹ Più di prima qui il napoletano prevede e tenta di eccitare, attraverso scenette “off,” la reazione del pubblico (come le didascalie in chiusura di ognuna suggeriscono), puntando sull’effetto spiazzante suggerito dalle assurde situazioni offerte, frutto “di una comicità tipica poiché derivante dalla assoluta

⁵ Cangiullo, *Le serate futuriste*, 284.

⁶ “Marinetti, infatti, preferiva teorizzare, piuttosto che esibirsi . . . Cangiullo, al contrario, si divertiva molto a stare alla ribalta, ad improvvisare.” Maria Vittoria Vittori, *Il clown futurista: storie di circo, avanguardie e café-chantant*, (Roma: Bulzoni, 1990), 67.

⁷ *Ibid.*, 273-274. “Il manifesto citato fu redatto, quindi, esattamente nove giorni dopo la bellicosa *prima* . . . Così varato e con simile complesso, il Teatro della Sorpresa s’impose al Mondo e fu fischiato dall’Universo,” *Ibid.*, 284.

⁸ “Manifesto del ‘Teatro della Sorpresa’ di Marinetti e Cangiullo,” *Piccolo Giornale d’Italia*, 11-12 ottobre 1921, 3.

⁹ Francesco Cangiullo e Filippo Tommaso Marinetti, “Il Teatro della Sorpresa,” *Il Futurismo* 1-1 (1922): 1-2.

¹⁰ Filippo Tommaso Marinetti e Francesco Cangiullo, *Teatro della Sorpresa* (Livorno: Belforte, 1968), 14. Infatti detto *Manifesto* rapidamente circolò nel vasto circuito avanguardista europeo. In contemporanea apparve la versione francese, “Le Théâtre de la Surprise. Manifeste,” *Le Futurisme* (1922). Poi la tedesca: “Das Theater der Überraschung,” *Der Futurismus* (1922).

¹¹ “La seconda fase del teatro sintetico comprende gli anni dal 1921 al 1924 . . . È connotata dalle intuizioni teoriche contenute nel manifesto *Il Teatro della Sorpresa* e definita dalla stretta collaborazione di Marinetti con Francesco Cangiullo e con la Compagnia del Teatro della Sorpresa di Rodolfo de Angelis.” Jeffrey T. Schnapp, *Introduzione*, in Filippo Tommaso Marinetti, *Teatro* (Milano: Mondadori, 2004), XXXIII.

verginità infantile dello sguardo col quale egli osservò la vita nei suoi aspetti ridicoli e nei suoi accozzi stupefacenti e suggestivi.”¹² Risalta, per un elegante minimalismo scenico-testuale che sfiora il pre-surreale, soprattutto *L’Ora precisa*; ci s’imbatte, invece, in un compiaciuto gusto autocitazionale ne *I giardini pubblici*, dove l’autore riferisce del suo *Alfabeto a sorpresa* e, in particolare, delle sue celebri “lettere umanizzate” di *Balie* (famosa “tavola parolibera” già pubblicata sul mensile fiorentino *L’Italia Futurista*).

Con il “Teatro della Sorpresa,” dallo stesso Cangiullo qualificato come “balzo in avanti imposto al teatro,” la rivoluzione futurista della scena è ormai compiuta. Esso vuole infatti conseguire il definitivo sfondamento d’ogni convenzione che ancora limitava la precedente opzione sintetica,¹³ riuscendo nel recupero di quelle libertà creative ed espressive represses dalle ingiunzioni dei modelli del passato:

Tutti questi lavori . . . sono definiti dalla violazione al loro interno delle unità aristoteliche di tempo, luogo e azione. Molteplici occasioni (e, peraltro, generi) si trovano compresse in un singolo momento dello spettacolo; sulla scena, i luoghi si intersecano gli uni con gli altri, per quanto in modo improbabile; le azioni proliferano nell’assenza di una qualsiasi logica fondata sulla distinzione tra causa ed effetto, tra attori e oggetti, o tra attori e spettatori. La tendenza caratteristica in queste creazioni teatrali densamente compresse è il coesistere, il sovrapporsi e/o l’invadersi reciprocamente di realtà parallele.¹⁴

Sebbene questo nuovo teatro futurista trovi il suo inevitabile germe proprio nel “Teatro Sintetico,” da esso però rapidamente si distanzia, configurandosi piuttosto come suo superamento innovazionista, distinguendosi per l’accentuazione del fattore comico-spettacolare e sostanziano la sua rivoluzione stilistica nella forza dirompente e spiazzante accordata all’elemento “sorpresa,” per Cangiullo fonte ispirativa ed “elemento essenziale dell’arte.”¹⁵

Il nuovo spettacolo futurista¹⁶ prevede la sublimazione assoluta d’una “sorpresa” onnipresente, innalzata a “coefficiente di difficoltà di ogni atto teatrale,”¹⁷ che ammette come strutturale l’imprevisto, come normale il diversivo, come organico il “meraviglioso” e che su ogni cosa ambisce a stupire il pubblico con un surplus mai visto di coinvolgimento e di immedesimazione.¹⁸ D’altronde il principio scatenante del teatro futurista è sempre stato

¹² Mario Verdone, *Teatro del tempo futurista* (Roma: Bulzoni, 1988), 35.

¹³ “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 Prosa.” Cangiullo, *Le serate futuriste*, 273.

¹⁴ Schnapp, *Introduzione*, XXXVI.

¹⁵ Cangiullo e Marinetti, “Il Teatro della Sorpresa,” 1.

¹⁶ Per i futuristi si parla più propriamente di *spettacolo* e non di teatro, poiché quest’ultimo prevede una mediazione (scrittura, regia, attori) tra idee e pubblico, che lo *spettacolo* invece elimina, mediante l’esaltazione di scena e azione.

¹⁷ Paolo Fossati, *La realtà attrezzata* (Torino: Einaudi, 1977), 101.

¹⁸ Il progetto cangiulliano—per cui il *Teatro della Sorpresa* tende a combinare l’emozione delle trovate con un’esplosione incontrollata di comicità—cozzava con le teorie bergsoniane, secondo le quali “[i]l maggior nemico del riso è l’emozione . . . L’indifferenza è il suo ambiente naturale.” Henri Bergson, *Il Riso. Saggio sul significato del comico* (Milano: SE, 2002), 18. Per Bergson il comico poggia su una base di *insensibilità*, poiché il *riso* è rivolto all’intelligenza e non all’emozione. Le sue teorie approvano del *Teatro della Sorpresa* la sua natura contagiosa,

incarnato dalla sorpresa, ovvero dalla trovata continua e ininterrotta, dalla novità a tutti i costi; incessante detonazione scenica dell'imprevisto, superamento del già visto e del già conosciuto, tensione verso l'inesplorato. Il tutto perseguito mediante una pirotecnica sequenza di scenette comiche e surreali sulla ribalta, e lo scatenamento di imprevedibili contrattempi nei palchi e in platea, in modo tale da abbattere il secolare diaframma esistente tra palcoscenico e pubblico, e fare d'una qualsiasi serata a teatro un evento spettacolare, totale e polifonico, che testimoni dell'ennesimo straripamento del fare artistico nella vita (e viceversa). Il protagonismo dell'azione e la vitalità fomentata in sala (distribuiti tra palco e poltrone) abrogavano l'abitudine borghese del teatro come "scrittura," privilegiandone invece la dimensione agonistica e dinamica: il teatro diventa principalmente scena e la scena si identifica nell'azione (in movimento e momento), nella casualità e contingenza del gesto. L'equazione Teatro-Vita diventa qui un'identità matematica assoluta.

Per Cangiullo infatti il teatro è un'opera artistica autonoma, sempre nuova e irripetibile, che di volta in volta somiglia solo a se stessa (da cui il rifiuto d'ogni modello, anche di quelli futuristi precedenti, ormai intesi come obsolescenti), e questa sua continua capacità di rinnovamento si esalta proprio nelle facoltà sorprendenti e imprevedibili della "trovata." L'idea cangiulliana, per assurdo, era che le sorprese messe in atto sulla ribalta, accompagnate da "monellerie" appositamente scatenate in sala,¹⁹ dovessero produrre reazioni insospettite in una sequela di ulteriori sorprese a catena che, in platea, dal palco o nelle strade, si riproducessero all'infinito durante e dopo lo spettacolo: "Provocare nel pubblico parole e atti assolutamente impreveduti, perché ogni sorpresa partorisca nuove sorprese in platea, nei palchi e nella città la sera stessa, il giorno dopo, all'infinito."²⁰ Insomma: la "sorpresa," che nel teatro sintetico era messa a copione e prevista in un programma, qui invece è un germe contagioso e incontrollabile, una miccia sempre accesa e pronta all'imprevista esplosione. Il teatro vuole così negare se stesso in quanto scrittura attraverso l'azione, il puro gesto liberatorio: fuoriuscire dalle norme (di spazio, tempo, progetto) della propria strutturalità per divenire una nuova realtà "aperta." È nel suo punto 3° che il presente *Manifesto* prospetta un capovolgimento radicale dello spazio scenico e uno sconvolgimento della concezione stessa della dimensione-teatro: non più luogo fisico definito e circoscritto, bensì un'idea spaziale espansa, che ammette una complicità collettiva di tutti i partecipanti all'evento (autori, attori, spettatori). Il suo fine è quello d'una alienante dilatazione spazio-temporale del fatto scenico, verso una dimensione extra-scenica che tracima dai consueti confini crono-topici imposti alla teatralità e si estende lungo un perimetro incommensurabile, sviluppandosi dall'immediato scenico all'infinito temporale, per "rendere tutto spettacolo e non solo nel tempo reale dell'avvenimento ma con una continuità senza soluzioni,"²¹ secondo un criterio di costante espansione e soprattutto di "allontanamento" dal teatro stesso (da palco a platea, e da qui fino a sconfinare nella città e oltre).

fondata sulla partecipazione del pubblico all'evento teatrale, visto che per Bergson elemento basilare della comicità è la *socialità*: "Non potremmo apprezzare il comico se ci sentissimo isolati. Sembra che il riso abbia bisogno di un'eco." *Ibid.*, 19.

¹⁹ Tra i più divertenti "escamotages" ricordiamo: l'"Orchestra vocale" (in cui ciascun musicista, sprovvisto di strumento, lo imitava vocalmente); il "dimenticatore," al posto del suggeritore, che nella botola faceva dimenticare agli attori la loro parte distraendoli con interventi estranei alla commedia; gli "incidenti ai botteghini," con la vendita di uno stesso posto a più spettatori; "la poltrona a effetto," cosparsa di colla o polveri urticanti; l'orchestra sparpagliata per i palchi, a contatto col pubblico; il "dramma in loggione," con finti litigi, che terminava col lancio in platea d'un fantoccio.

²⁰ Cangiullo e Marinetti, "Il Teatro della Sorpresa," 1.

²¹ Fossati, *La realtà attrezzata*, 101.

Occorre infine porre attenzione all'alto coefficiente di complessità tecnica ed espressiva che tale *Manifesto* sottintende: il "Teatro della Sorpresa" si propone come vitalistica compenetrazione delle più svariate suggestioni scenico-creative fino a quel punto affrontate dall'Avanguardia. Uno spettacolo del genere, infatti, ammetteva la contemporanea esecuzione di recitazioni, musica, parole in libertà, danze, esposizioni di tavole parolibere, quadri e sculture, sorprese a non finire, declamazioni, improvvisazioni, attività ginniche, prestidigitazioni, lettura di proclami e manifesti, proiezioni, e tanto altro ancora. Insomma: esso si offre quale sintesi di tutte le già note sperimentazioni futuriste in ambito teatrale, agglutinando in sé sia il "Varietà" che il sintetismo, ma al tempo stesso superandoli in una superiore sinossi dinamica, fondata sulla onnipresenza dell'*actio* e sulla contemporaneità di più eventi addensati. Una vera "orgia" di avvenimenti simultanei, una nuova spettacolarità assoluta e plenaria con la quale Cangiullo attacca un'inconsapevole ouverture al successivo "teatro totale" di Marinetti (1933).²² Una condizione di complessa eterogeneità, quindi, che cambia radicalmente l'idea di teatro, proponendone una visione polidimensionale e multicentrica, aperta a suggerimenti e influenze di altre esperienze estetiche e comunicative, incline alla contaminazione di linguaggi artistici diversi e spesso distanti, se non discordanti. Un concreto, avvenimentale, polifonico e profetico progenitore del moderno Happening.

Alla base di ciò sono del tutto condizionanti la presenza e l'influenza pratiche di Francesco Cangiullo "col suo creazionismo giocoso intemperante:"²³ irriverente, primitivamente dissacratorio, incurante d'ogni ingiunzione della tradizione, che trascende, manipola e deforma i limiti stessi di un testo o di un genere letterario tutto, perché candidamente ignaro dei suoi stessi confini. Il teatro per lui diviene puro evento, vero intrattenimento, ininterrotto spettacolo vitalistico, "decondizionato" da tecniche e modi, aperto alla contagiosa, iniziatica prassi comunicativa del gesto.

Novità e difficoltà

Sebbene la critica sia quasi unanimemente concorde nell'individuare i prodromi del nuovo teatro futurista "a sorpresa" nel grande esempio del *Teatro Sintetico* di Marinetti-Settimelli-Corra (1915), ora vivacizzato da quella variabile impazzita incarnata dalle "trovate," tuttavia è possibile riconoscere il primo vero embrione del "Teatro della Sorpresa" ancor prima, addirittura nelle esuberanze circensi del "Teatro di Varietà," prima forma di spettacolo consapevolmente teorizzata dal Futurismo nella sua ricerca d'una prassi scenica pienamente d'avanguardia.²⁴ Quella stessa caleidoscopia di esilaranti numeri a ripetizione, l'insistente ricerca di novità scioccanti e l'ossessione del contatto col pubblico, alla base del manifesto del 1921, erano già state esposte a chiare lettere nel documento del 1913. La concitata successione di sketch separati

²² Marinetti, "Il Teatro totale per masse," *Futurismo* 13 (1933). Ma la dicitura di "teatro totale" Marinetti l'aveva mutuata da Walter Gropius, che la conì nel 1927. Date alla mano, il progetto cangiulliano risulta antecedente ad entrambi.

²³ Fossati, *La realtà attrezzata*, 101.

²⁴ Discendenza della quale Cangiullo sarà sempre consapevole: il "Varietà, che è sempre stato avanguardista, nel suo genere, per la sorpresa, l'originalità, la rinnovazione scenica, onde ben gli si addice il nome di Varietà. Ma a questo genere . . . si dà ancora poca importanza, quella di un passatempo, di uno svago, e basta. I primi futuristi però molta gliene attribuirono, e presero sul serio cotesta branca teatrale." Cangiullo, *Le Novelle del Varietà* (Napoli: Richter, 1938), 15-16.

e autonomi, su cui si fondava la frenesia del Varietà (spettacolo mai monotono, ma pluricentrico), anticipava in maniera patente il vortice di “sorprese” previsto da Cangiullo. In certi punti del manifesto del 1913 sembra di presentire i più tardi suggerimenti del napoletano: “Introdurre la sorpresa e la necessità d’agire fra gli spettatori della platea, dei palchi e della galleria.”²⁵ E sbalorditiva è l’affermazione con cui Marinetti apriva la seconda sezione di quel documento: “Il Futurismo vuole trasformare il Teatro di Varietà in Teatro dello stupore.”²⁶ Vi riuscirà appunto nel 1921, incentivato dalla pirotecnicità di Cangiullo.

Dal manifesto del 1915, invece, il nuovo teatro futurista mutuò l’indispensabile, centrale e genetico sintetismo. Le “sorprese” teatrali (di cui fu autore soprattutto il napoletano) ricordavano molto da vicino le precedenti “sintesi;” tuttavia ora esse non incarnavano più il cuore pulsante della rappresentazione, non erano cioè copioni fissi da eseguire in scena, ma venivano utilizzate come “canovacci” su cui innestare lo spettacolo, semplici pre-testi scenici da cui far scatenare l’imprevedibile putiferio di “sorprese” in sala.

Infine: se è vero che nel caso del “Teatro della Sorpresa” i suoi ideatori, sebbene confidassero nella potenza contagiosa dell’imprevisto, comunque ricorrevano a vecchi trucchi di scena per superare quell’impasse subito dal teatro futurista in seguito alla guerra e raggiungere così lo scopo sorprendente, è altrettanto evidente (e poco illustrato dalla critica) che proprio quei vecchi espedienti, riesumati per “dare il la” alle sorprese, fossero tutti ventilati e operanti già al tempo del “Varietà” (1913), con una identità di proposte che ne conferma la continuità progettuale.²⁷

Ma il “Teatro della Sorpresa” non fu solo un progetto stravagante. Sua tangibile novità rispetto alla prassi movimentistica fu la capacità di materializzarsi (come mai prima nella storia del teatro futurista) in una vera Compagnia viaggiante. Fino ad allora, infatti, il Futurismo aveva giocoforza dovuto appoggiarsi a solide compagnie di prosa già esistenti,²⁸ e accontentarsi delle abitudini recitative di attori professionisti e “accademici” affatto avvezzi alle bizzarrie futuriste previste sulla scena. S’aggiungano, infine, le limitate possibilità sceno-tecniche messe a disposizione dai “poveri” teatri italiani e alle quali occorre adattarsi. Questi furono alcuni dei principali motivi che costrinsero gli spettacoli d’avanguardia ad andare spesso incontro a dei fallimenti pratici nella messa in scena, oltre che di pubblico e critica; provocando il più delle volte il contrario di quanto previsto, ovvero “inciampando” nel più temuto nemico del teatro futurista: la lentezza.

Il “Teatro della Sorpresa,” invece, cercò da subito la collaborazione di un apprezzato capocomico di professione come Rodolfo De Angelis (anch’egli napoletano), fondando una propria “Compagnia” dal funzionale organigramma, con tanto di autori (Marinetti e Cangiullo su tutti) e di un direttore artistico (Cangiullo). Cui s’associò, con funzioni tecniche varie, il fiore dell’intellettualità futurista del periodo: Prampolini e Depero come scenografi, pittori e architetti; Casavola e Mix musicisti; e tra gli attori, gli stessi autori. Compagnia che girò quasi ininterrottamente per tre anni l’Italia, “sverginando” (termine marinettiano) tutte le piazze teatrali

²⁵ Marinetti, “Teatro di Varietà”, in *Sintesi del futurismo*, a cura di Luigi Scrivo (Roma: Bulzoni, 1968), 84.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ “Qualche proposta a caso: mettere della colla forte su alcune poltrone . . . Vendere lo stesso biglietto a 10 persone: quindi ingombro, battibecchi e alterchi. Offrire posti gratuiti a signori o signore notoriamente pazzoidi, irritabili o eccentrici, che abbiano a provocare chiassate . . . Cospargere le poltrone di polveri che provochino il prurito, lo starnuto.” *Ibid.*

²⁸ Per l’esordio del “Teatro Sintetico” (Ancona, 1915) Marinetti si affidò alla Compagnia di Ettore Berti. Seguirono poi le collaborazioni con Annibale Ninchi e con la Zoncada-Masi-Capodaglio. Per un breve periodo, tramite Cangiullo, il Futurismo si associò al versatile e stravagante Luciano Molinari.

più importanti del paese: da Napoli a Milano, da Roma a Torino, da Firenze a Genova, riscuotendo altalenanti favori, con risultati non sempre apprezzabili.

La seconda “Serata” al Mercadante (1921)

Tra gli spettacoli di maggior successo messi in scena dalla nuova Compagnia futurista, va sicuramente annoverato proprio quello d’esordio, tenutosi la sera del 30 settembre 1921 al Real Teatro Mercadante. La scelta cadde su Napoli per decisione dello stesso Marinetti, che, in una sua lettera dell’agosto 1921 indirizzata a Cangiullo, chiaramente precisava i termini della successiva serata (ivi specificando la già notata derivazione del nuovo teatro futurista dal Varietà):

la città indicata è Napoli. Ti ripeto però che tengo assolutamente a che la cosa *sia ben fatta*, cioè da 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.²⁹

La “serata,” molti giorni prima d’andare in scena, conobbe una notevole promozione a mezzo stampa in città, col coinvolgimento di tutte le più importanti testate, che già da inizio settembre³⁰ iniziarono a promuovere questo nuovo episodio di futurismo partenopeo.³¹ La sera della prima il teatro, come prevedibile, era gremito. Il pubblico assistette, entusiasta e favorevolmente coinvolto, a questo nuovo esempio di gazzarra avanguardista:

Dinnanzi a folla enorme, s’andò in scena. Il teatro segnava l’“esaurito” da tre giorni. Il botteghino fu preso d’assalto fin da quando apparvero per le vie

²⁹ Marinetti e Cangiullo, *Lettere (1910-1943)*, a cura di Ernestina Pellegrini (Firenze: Vallecchi, 1989), 137.

³⁰ “Verso la fine di questo mese Marinetti inaugurerà in Napoli il *Teatro della Sorpresa* colla Compagnia De Angelis appositamente formata. Ne sarà condirettore artistico Francesco Cangiullo . . . Avremo il *Teatro della Sorpresa* che si propone di esilarare e di stupire. L’avvenimento artistico susciterà indubbiamente enorme interesse sia nel campo letterario che negli ambienti mondani.” In Luciano Caruso e Giuliano Longone (a cura di), *Teatro della Sorpresa (Documenti)* (Firenze: Salimbeni, 1979), 98.

³¹ “Questa sera avrà luogo l’unica rappresentazione marinettiana, non futurista di ieri, ma di domani, e la daranno le sorprese che riempiranno di stupore il teatro che è già prenotato, e presso ch’è esaurito.” *Roma*, 30 settembre 1921, 4. “Venerdì sera, al R. Mercadante, vi sarà l’inaugurazione del ‘Teatro della Sorpresa’. Si dice che i poeti futuristi Marinetti e Cangiullo, nonché il brillante capocomico De Angelis, si presenteranno al pubblico in modo assolutamente originale . . . Senza dubbio si avrà una serata divertentissima.” *Il Giorno*, 27 settembre 1921, 4. “Domani sera, unica e rara rappresentazione futurista con Marinetti e compagni. Non il futurismo di ieri—già passatista—ma quello di domani e di dopodomani, con incredibili sorprese, che riempiranno il pubblico di inenarrabile stupore. Vi sarà una folla strabocchevole.” *Il Giorno*, 29 settembre 1921, 4.

partenopee gli innumerevoli manifesti annuncianti lo spettacolo, con alfabeto in libertà.³²

Sotto lo sguardo attonito del festoso uditorio napoletano, venne offerto il seguente repertorio di “numeri” futuristi: *Cielo e Ciglia* (De Angelis-Cangiullo), *Vengono* (Marinetti), *Stornelli vocali* (De Angelis, realizzazione scenica d’una poesia di Cangiullo), *Alterazione di carattere* (Corra-Ginna), *L’improvvisata* (Marinetti), *Scoppio di dramma in loggione* (De Angelis), *Il corpo che sale* (Boccioni), *Le basi* (Marinetti), *Lirica e danza* (Marinetti-De Angelis), *Consiglio di leva e Luce* (Cangiullo). Il pubblico sembrò apprezzare calorosamente:

Sorpresa del pubblico di trovarsi a uno spettacolo che non può avere sede determinata e che offre la vibrante possibilità agli spettatori di diventare la stessa sera attori improvvisati in carcere con contusioni e abrasioni varie.³³

Nei giorni successivi alla “prima” la reazione della stampa napoletana fu pressoché unanime, con giudizi solo inizialmente timidi e scostanti, ma in seguito positivi—favorevolmente colpiti dalle tangibili novità proposte e dal favore riconosciuto allo spettacolo da un pubblico esultante—, che coinvolsero tutti i più letti quotidiani locali, anche quelli notoriamente ostili a iniziative futuriste, come *Il Giorno* della recalcitrante Matilde Serao.³⁴

Il buon successo riportato a Napoli subito sprona Marinetti a mettere in moto i suoi allenati sistemi reclamistici, come sempre confidando sulla invasività dei soliti volantini e comunicati stampa. Con astuzia delega a questo fine proprio Cangiullo, che tosto si prodiga a promuovere massicciamente la nuova invenzione teatrale, forte delle sue intime relazioni da tempo intrecciate (in qualità di articolista) con più testate nazionali. Prima ancora che il *Manifesto* fosse edito, infatti, e sull’onda del clamore suscitato al Mercadante, Cangiullo diffonde una lettera circolare con la quale mira a coinvolgere e documentare il resto del pubblico italiano sui recenti trionfi ottenuti. Si tratta della *Lettera al “Mattino,”* stampata sul quotidiano capitolino *La Commedia della Domenica* il 10 di ottobre. Eccone un breve lacerto:

Illustre Direttore. Son bastati due annunci sul *Mattino* a far sì che Napoli anelasse di una curiosità morbosa circa “Il Teatro della Sorpresa”. Tutti gli amici che incontro mi giurano che irromperanno in teatro alla prima prova—guardate un po’!—poiché assolutamente non possono frenare la loro curiosità fino alla sera del debutto.³⁵

³² Rodolfo De Angelis, in *Teatro della Sorpresa*, 16-17.

³³ *Ibid.*, 32.

³⁴ Lo conferma una lettera di Marinetti a Mario Carli l’indomani della prima: “Caro Carli, ieri sera teatro rigurgitante ‘strabocchevolmente gremito un gran pubblico signorile e una abbondante folla di gente spaventosamente allegra’. Sono le parole del *Giorno*, giornale poco amico. Tutte le sorprese colpirono di stupore giocondo.” In Filippo Tommaso Marinetti e Mario Carli, *Lettere futuriste tra arte e politica*, a cura di Claudia Salaris (Roma: Officina, 1989), 106.

³⁵ Cangiullo, “Lettera al *Mattino*,” *La Commedia della Domenica* 2-26 (1921): 28-29.

I risultati di tale campagna pubblicitaria si fanno subito sentire. Per il giorno 11 ottobre, infatti, è previsto al “Salone Margherita” di Roma il debutto capitolino della Compagnia futurista. Non a caso ne dà notizia il locale *Piccolo Giornale d'Italia*, di cui è assiduo collaboratore Cangiullo, che ivi pubblica in anteprima nazionale anche un brano del non ancora ufficiale *Manifesto*. Lo spettacolo fu a dir poco movimentato, concludendosi, nel rispetto delle eroiche “serate futuriste” degli albori, con la solita bolgia di insulti e colpi proibiti, sedata dall'intervento della forza pubblica. Il giorno dopo ne dava esauriente rendiconto il *Mattino* di Napoli:

Questa sera, al *Salone Margherita*, ragurgitante [sic] di pubblico fra cui deputati e senatori, ha esordito a Roma la compagnia futurista del teatro a sorpresa. Elementi principali di questa compagnia sono Marinetti, il poeta Cangiullo [sic], e il pittore Balla. La rappresentazione non è stata che un seguito clamoroso di incidenti provocati specialmente dal pubblico giovanile che era intervenuto numeroso. Vivaci discussioni e diverbi sono avvenuti durante lo spettacolo. È nato un alterco fra i partigiani del futurismo ed i passatisti. Il baccano è stato enorme. Anche gli attori hanno partecipato al litigio. È dovuta ad un certo punto intervenire la forza pubblica, che ha proceduto alla espulsione degli spettatori più rumorosi. Non è mancato naturalmente il lancio di pomodori, patate ed altre ortaglie. Gli attori sul principio si sono mantenuti indifferenti a questa strana pioggia, ma ad un certo punto esasperati hanno raccolto i proiettili sparsi sul palcoscenico e li hanno scaraventati sul pubblico di platea, provocando un fuggi fuggi, gli strilli di signore timorose ed abiti lordati. Verso la fine l'attore Toto è stato colpito da un pomodoro lanciaogli da un giovane che si trovava nella baracca di sinistra. L'attore si è scaraventato contro il lanciatore del proiettile e vi è stato uno scambio di pugni. La recita può dunque considerarsi riuscita, dato che le sorprese non sono mancate. La rappresentazione è finita prima del tempo. All'uscita del teatro una folla di spettatori ha accolto con urla e fischi Marinetti. In via del Tritone questi, dato che la dimostrazione ostile lo seguiva, ha reagito ed ha tirata una bastonata ad uno del pubblico. È intervenuta la forza pubblica che ha diviso i contendenti accompagnando il Marinetti all'Hotel Excelsior dove abita. Dinanzi al portone dell'Hotel è stato teso un cordone di guardie regie per evitare qualsiasi ulteriore sorpresa.³⁶

Una settimana più tardi, per la sera del 18 ottobre, un nuovo spettacolo è previsto al “Giardino d'Italia” di Genova.³⁷ È in tale occasione che Cangiullo farà il suo esordio ufficiale in veste di oratore per il “Teatro della Sorpresa.”³⁸ egli stesso si premurerà nel 1927, ormai uscito

³⁶ “Il teatro a sorpresa provoca a Roma schiamazzi e bastonate.” *Il Mattino*, 12-13 ottobre 1921, 4.

³⁷ Già il 3 ottobre s'era avuta un'anteprima a Genova: “Al Politeama Garibaldi davanti ad una folla enorme debuttò il teatro futurista delle sorprese. Il successo... fu sorprendente. Il discorso di De Angelis, e di Marinetti, e le declamazioni di Jannelli suscitavano vivaci ed interessantissimi contraddittori. Piacquero e furono bissati due lavori di Cangiullo. L'esito superò l'aspettativa che era vivissima.” *Il Caffaro*, 4 ottobre 1921, 3.

³⁸ “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 . . . arrivai a tirare coi

dalla formazione futurista, di ricordare questo cruciale episodio della sua carriera di autore e conferenziere, in uno dei suoi soliti articoli-memoriali non privo di gustosi particolari di contorno.³⁹ Anche in questa circostanza viene movimentata la coinvolgente macchina pubblicitaria futurista. Una prima promozione della serata viene affidata al quotidiano genovese *Il Caffaro*:

Per stasera è annunciata un'unica rappresentazione straordinaria, del Teatro della sorpresa ideato da Marinetti e Cangiullo. Lo spettacolo dato dalla Comp. De Angelis, formata espressamente con elementi *sui generis* del Teatro di prosa, del Cinematografo e del Caffè Concerto ha suscitato la più viva curiosità nei grandi teatri di Napoli, Palermo, Roma e Firenze. Si sono avuti applausi... clamori, contraddittori, ma soprattutto si è molto riso ed il pubblico ha dovuto notare molte sorprese ed innovazioni che sono uno schiaffo futurista alle viete consuetudini del Teatro.⁴⁰

Ma anche a Genova il vero spettacolo si scatenò in sala; il pubblico si abbandonò infatti a fischi, insulti e schiamazzi vari, che impedirono al napoletano di poter leggere una sorta di conferenza-proclama preparato per l'occasione, consistente in una sua personale spiegazione su "che cosa è il Teatro della Sorpresa." Nonostante gli accenti trionfalistici con cui Cangiullo ricorderà tale serata nel 1927—"A Genova: trionfo incontrastato"—occorre riconoscere che il favore del pubblico fu tutt'altro che caloroso, come ci conferma un quanto mai ironico resoconto che apparve il giorno seguente sempre sul *Caffaro*, in cui l'anonimo estensore dovette riconoscere che il vero assente della serata era stata appunto la "sorpresa," e che ormai anche il futurismo sembrava palesare i primi, irrimediabili segnali di senescenza. Ma proprio quella reazione scomposta dell'uditorio (in un misto di freddezza e ingiurie riservato al palcoscenico) dovette piuttosto esaltare i due "ideatori:" in realtà Marinetti e Cangiullo avevano raggiunto il loro recondito scopo di coinvolgere il pubblico al punto tale da renderlo il vero protagonista della serata, riuscendo così a divertirlo e ad appassionarlo sinceramente anche in assenza d'un vero spettacolo sul palco.

Impossibilitato a concludere la sua conferenza in sala, subissato dai fischi, pochi giorni dopo Cangiullo viene ricompensato con la pubblicazione, sempre sulle pagine del generoso *Caffaro*, della sua mancata conferenza, intitolata *Il "teatro della sorpresa" di Marinetti e c.i.*;⁴¹ al quale un anonimo articolista (che si firma C.M.) allega in calce una postilla dalla corrosiva intonazione parodica. Sebbene di parte frondista e sempre pronto a sminuire la portata artistica della nuova proposta cangiulliana, tale pubblicista non manca però di porre l'accento su di un effettivo problema che tutta la recente sperimentazione futurista (non solo teatrale) denunciava: con grande lucidità analitica infatti, C.M. osserva l'eccessiva ripetitività di certi stilemi e l'inoriginale monotonia di spunti e temi proposti ma ormai triti, una sostanziale mancanza di novità e di indagine che evidenziava l'inaridimento inventivo di fondo e la lusinga

denti il mio mutismo fino a Genova . . . E parlai", Cangiullo, *Le serate futuriste*, 197-198.

³⁹ Cangiullo, "Teatro della Sorpresa. Debutto di un oratore," *Il Mezzogiorno*, 14-15 dicembre 1927, 3.

⁴⁰ "Il 'Teatro delle Sorprese' con Marinett [sic] all'Italia." *Il Caffaro*, 18 ottobre 1921, 5.

⁴¹ Cangiullo, "Il 'teatro della sorpresa' di Marinetti e c.i. Che cosa è." *Il Caffaro*, 20 ottobre 1921, 4.

autocitazionale di cui il Futurismo iniziava a esser vittima, mostrando così tutto il suo latente passatismo.

Soltanto dopo questi contraddittori successi riscossi in teatro, Cangiullo si decise a pubblicare, a fine ottobre, i primi esempi di *Sorprese teatrali* sulla rivista fiorentina *Spiriti Novi*,⁴² dove riproporrà le già note *Consiglio di leva* e *Giardini pubblici*. Tre mesi più tardi, grazie all'ampio battage pubblicitario scatenato a rimorchio dei fatti teatrali, sarà finalmente il momento di dare alle stampe la versione ufficiale dell'atteso *Manifesto*: 11 gennaio 1922.

Questa primissima tournée, inaugurata dalla serata partenopea, durò cinque intensissimi mesi, infittiti da un programma frenetico e quasi senza respiro; dopo circa una decina di tappe in rapida successione, che portarono la Compagnia a risalire velocemente l'intero stivale, essa si concluse a Trieste il 4 febbraio 1922, dove venne presentato pubblicamente in patria il "Tattilismo."⁴³ Marinetti, con buona dose della sua proverbiale scaltrezza autopromozionale, anzitutto caricò d'un altissimo valore simbolico questo evento, facendo ritornare il Futurismo sui luoghi storici della prima, epocale "serata" del 12 gennaio 1910: anche per il Tattilismo, infatti, Marinetti scelse Trieste e nuovamente la ribalta di quel "Politeama Rossetti" che dodici anni prima aveva tenuto a battesimo il debutto dell'Avanguardia sulla scena culturale mondiale.⁴⁴ Anche per questo lo spettacolo triestino fu un incredibile successo, sotto tutti i profili: "La serata dell'enorme Politeama Rossetti, dell'inverno '922, fu semplicemente strepitosa – incasso 22.000 lire."⁴⁵

Ma lasciamo infine la parola all'unica cronaca dedicata dalla stampa italiana a quella serata, apparsa sul *Piccolo Giornale d'Italia* di Roma, da tempo tramutatosi in una sorta di "gazzetta ufficiale" delle iniziative cangiulliane, sempre pronto a seguire e registrare gli spostamenti e le "trovate" artistiche del proprio celebre corrispondente futurista:

Trieste, 5 febbraio. Ieri sera, al *Politeama Rossetti*, si ebbe la attesissima serata futurista col *Teatro della sorpresa*. E l'attesa era più che giustificata poiché il futurismo mancava da Trieste da Tredici anni, cioè dalla sua primissima apparizione al mondo, precisamente dalla ribalta del Rossetti. Per ciò al loro arrivo alla stazione, i poeti Marinetti e Cangiullo furono accolti entusiasticamente da una folla di ammiratori, studenti, giornalisti, fascisti. Furono gridati dei formidabili *eja eja*. Poi i due battaglieri futuristi, in compagnia della elegantissima ballerina Mara, montarono nell'*autobus* dell'*Hotel de la Ville*. La sera, il Politeama Rossetti, completamente esaurito di una folla vivace ed entusiasta, presentava un aspetto elettrizzante. Primo parlò Marinetti, salutato al suo apparire da una lunga ovazione. Il suo discorso, basato sull'italianità e sul futurismo, fu spesso interrotto da fragorosi battimani. Poi si ebbe la divertentissima sinfonia

⁴² Cangiullo, "Sorprese teatrali," *Spiriti Novi* 1-2 (1921): 1.

⁴³ Ma la "première" del *Tattilismo* risale a un anno prima: fu lanciato da Marinetti con una movimentata conferenza tenuta il 15 gennaio 1921 al *Théâtre de l'Oeuvre* di Parigi, che si risolse in uno scontro verbale coi "nemici" dadaisti.

⁴⁴ La scelta di Trieste rispondeva a un preciso programma simbolico di rinnovamento (ideologico e creativo) seguito da Marinetti; che vedeva nella nuova invenzione del *Tattilismo* una svolta epocale compiuta dal Futurismo, un fondamentale "a capo" dal quale ricominciare. Si trattava non solo di rivoluzionare il modo di concepire, fare e percepire l'arte, ma su ogni cosa di rinnovare il Futurismo nell'intimo e superare drasticamente quell'impasso ideologica che tanto ne aveva inquinato idee e risultati durante i fanatismi politici del dopoguerra.

⁴⁵ Cangiullo, *Le serate futuriste*, 326.

dell'orchestra sparpagliata in teatro, direttamente dal Cangiullo, la quale fu bissata fra l'ilarità generale. Dopo di che si leva il sipario su *L'improvvisata*, sintesi a sorpresa, di Marinetti, ascoltata in silenzio e accolta abbastanza bene. Indi Cangiullo parla brillantemente del *teatro della sorpresa*, conquistando subito la simpatia del pubblico. Poi si ha la parte più inaspettata della serata. Mentre la vaporosa Mara, simultaneamente alla declamazione a due voci Marinetti-Cangiullo, esegue i suoi straordinari balli futuristi, una fantastica mascherata goliardica irrompe gridando in teatro. Qui lo spettacolo diventa più che a sorpresa, poiché Marinetti, Cangiullo e tutti gli attori scendono in platea e declamano, espongono quadri e *tavole tattili*. Marinetti spiega il *tattilismo*, i comici recitano. Così che la serata si chiude veramente in modo divertentissimo. Cangiullo e Marinetti, instancabili, sono, dopo lo spettacolo, invitati al Circolo artistico. Essi in strada vengono accompagnati e acclamati da un corteo di simpatizzanti.⁴⁶

Bibliografia

- Bergson, Henri. *Il Riso: Saggio sul significato del comico*. A cura di Federica Sossi. Milano: SE, 2001.
- Cangiullo, Francesco. *Caffèconcerto. Alfabeto a sorpresa*. Milano: Edizioni Futuriste di "Poesia", 1919.
- _____. "Lettera al Mattino." *La Commedia della Domenica* 2:26 (1921): 28-29.
- _____. *Novelle del Varietà*. Napoli: Richter, 1938.
- _____. *Le serate futuriste: Romanzo storico vissuto*. Milano: Ceschina, 1961.
- _____. "Sorprese Teatrali." *Spiriti Novi* 1-2 (1921): 1.
- _____. "Il 'teatro della sorpresa' di Marinetti e c.i. Che cosa è." *Il Caffaro* (20 ottobre 1921): 4.
- _____. "Teatro della Sorpresa. Debutto di un oratore." *Il Mezzogiorno*, 14-15 dicembre 1927, 3.
- Cangiullo, Francesco, e Filippo Tommaso Marinetti. "Teatro della Sorpresa." *Il Futurismo* 1:1 (11 gennaio 1922): 1-2.
- Caruso, Luciano, e Giuliano Longone (a cura di). *Teatro della Sorpresa (Documenti)*. Firenze: Salimbeni, 1979.
- Fossati, Paolo. *La realtà attrezzata*. Torino: Einaudi, 1977.
- "Manifesto del 'Teatro della Sorpresa.'" *Il Piccolo Giornale d'Italia*, 11-12 ottobre 1921, 3.
- Marinetti, Filippo Tommaso. *Teatro*, ed. Jeffrey T. Schnapp. Milano: Mondadori, 2004.
- Marinetti, Filippo Tommaso, e Francesco Cangiullo. *Lettere (1910-1943)*. A cura di Ernestina Pellegrini. Firenze: Vallecchi, 1989.
- _____. *Teatro della Sorpresa*. Livorno: Belforte, 1968.
- Marinetti, Filippo Tommaso, e Mario Carli. *Lettere futuriste tra arte e politica*. A cura di Claudia Salaris. Roma: Officina, 1989.
- "Marinetti e Cangiullo a Trieste. Una mascherata goliardica durante lo spettacolo a

⁴⁶ "Marinetti e Cangiullo a Trieste. Una mascherata goliardica durante lo spettacolo a sorpresa," *Piccolo Giornale d'Italia*, 7-8 febbraio 1922, 3.

sorpresa.” *Il Piccolo Giornale d’Italia*, 7-8 febbraio 1922, 3.
Scrive, Luigi (a cura di). *Sintesi del Futurismo*. Roma: Bulzoni, 1968.
“Il teatro a sorpresa provoca a Roma schiamazzi e bastonate.” *Il Mattino*, 12-13 ottobre 1921, 4.
“Il ‘Teatro delle Sorprese’ con Marinett [sic] all’Italia.” *Il Caffaro*, 18 ottobre 1921, 5.
Verdone, Mario. *Teatro del tempo futurista*. Roma: Bulzoni, 1988.
Vittori, Maria Vittoria. *Il clown futurista: storie di circo, avanguardia e café-chantant*. Roma: Bulzoni, 1990.