

LABRA

COLLANA LUSOAFROBRASILIANA

8

Direttori

Barbara Gori

Università degli Studi di Padova

Maria Aparecida Fontes

Università degli Studi di Padova

Comitato scientifico

Antonio Carlos Secchin

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Cláudio do Carmo Gonçalves

Universidade do Estado da Bahia

Dionísio Vila Maior

Universidade Aberta — Portugal

Fabiola Padilha

Universidade Federal do Espírito Santo

Marcos Bagno

Universidade de Brasília

Maria da Graça Gomes de Pina

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Roberto Mulinacci

Alma Mater Studiorum — Università di Bologna

LABRA

COLLANA LUSOAFROBRASILIANA



*Digo: o real não está na saída nem na chegada:
ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.*

Guimarães Rosa

La collana “LABra” inserita nel contesto del programma di internazionalizzazione delle università italiane, brasiliane, portoghesi e africane, si pone come obiettivo la pubblicazione di testi scientifici e letterari in ambito della lusofonia (Brasile, Portogallo, alcuni paesi dell’Africa e dell’Asia). La collezione LusoAfroBrasiliana, oltre allo scopo di diffondere la letteratura di questi paesi, intende promuovere e presentare temi rilevanti che contribuiscono agli studi critici e alla costruzione delle conoscenze scientifiche nei campi della letteratura, della linguistica, della traduzione, della storia, della cultura e della società.

Il sistema di valutazione dei testi adottato è basato sulla revisione paritaria e anonima (*peer-review*).

Vai al contenuto multimediale



Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari (DiSLL) dell'Università degli Studi di Padova.

Futurismo Futurismos

a cura di

Barbara Gori

Contributi di

Orietta Abbati, Benjamin Abdala Junior, Marcia de Mesquita Araújo
Guia M. Boni, Nicoletta Boschiero, Cid Ottoni Bylaardt
José Carlos Siqueira, Piero Ceccucci, Andrea Chemelli, Claudia Criveller
Giorgio de Marchis, Maria do Céu Estibeira, Roberto Floreani
Maria Aparecida Fontes, Cinzia Franchi, Maria da Graça Gomes de Pina
Barbara Gori, Nuno Júdice, Saulo Lemos, Rogério Lima
António Apolinário Lourenço, Gloria Manghetti, Diogo Marques
Enrico Martines, Fernando Cabral Martins, Maria do Carmo Mendes
Diego Poli, Isabel Ponce de Leão, Enrico Pulsoni, Giovanni Ricciardi
Annabela Rita, Mariagrazia Russo, Stefano Sasso, Ugo Serani
Antonello Tolve, Ricardo Vasconcelos, Dionísio Vila Maior





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXIX
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.giacchinoonoratieditore.it
info@giacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-2085-9

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: febbraio 2019

*A Giulia Lanciani e Giuseppe Tavani,
maestri di tutti noi*

Índice

- 15 Apresentação
Barbara Gori
- 17 *A idade do Jazz-band*, di António Ferro “vindimador da Arte nova”
Orietta Abbati
- 33 Literatura e política: o Futurismo e o Modernismo Brasileiro
Benjamin Abdala Junior
- 45 A influência do Futurismo e das Vanguardas Europeias nos processos de criação literária. Diálogos epistolares entre Mário de Andrade, Henriqueta Lisboa e Carlos Drummond de Andrade
Marcia de Mesquita Araújo
- 55 *Ultimatum* a Confronto: Futurismi in Bilico
Guia M. Boni
- 69 Futurismo continuo
Nicoletta Boschiero

- 87 O Futurismo de Marinetti e sua repercussão no Modernismo brasileiro e na obra de Oswald de Andrade
Cid Ottoni Bylaardt, José Carlos Siqueira
- 103 Il periodo “eroico” del Futurismo italiano (1909–1918): tra interventismo ideologico e socio-politico (Manifesti) ed effimeri raggruppamenti sperimentali nelle arti plastiche
Piero Ceccucci
- 131 Fotografia e Futurismo
Andrea Chemelli
- 139 Ancora sul futurismo russo e il futurismo italiano. Studi *dall'altra sponda*
Claudia Criveller
- 153 « Pois você não percebe que é futurismo? ». La preta Fernanda al Teatro República
Giorgio de Marchis
- 163 A presença do Modernismo e do Futurismo na Biblioteca de Fernando Pessoa: uma questão de leitura
Maria do Céu Estibeira
- 175 Il Futurismo e le avanguardie storiche del XX° secolo. Ricordare Boccioni
Roberto Floreani

- 191 Da sintaxe mecânica e tecnológica futurista ao devir
maquínico e pós–humano
Maria Aparecida Fontes
- 209 *Aktivizmus*, il movimento “futurista” ungherese
Cinzia Franchi
- 225 Scultura futurista vs pintura antifuturista?
Maria da Graça Gomes de Pina
- 241 « Um tipo fantástico, não deixando no entanto de
ser interessante ». Mário de Sá–Carneiro ci presen-
ta Santa–Rita Pintor
Barbara Gori
- 261 O pensamento do Futurismo português
Nuno Júdice
- 271 *Ultimatum*, ainda, com enxertos
Saulo Lemos
- 287 Gilberto Freyre e as ressonâncias intelectuais, estéti-
cas e sociais do futurismo no Brasil
Rogério Lima
- 303 O Futurismo antifuturista do « Orpheu »
António Apolinário Lourenço

- 315 Per un censimento delle fonti del Futurismo fiorentino
Gloria Manghetti
- 327 « Criar as Imagens com a Pele »: Processos de Leitura Háptica nas Vanguardas do Século XX
Diogo Marques
- 343 La lussuria futurista: proposta femminile, ricezione androcentrica e sintesi teometafisica
Enrico Martines
- 357 O Futurismo como Ruína do Modernismo
Fernando Cabral Martins
- 367 Almada Negreiros e o Futurismo
Maria do Carmo Mendes
- 383 Il tema dell'“abisso” nel paradigma di Giuseppe Van-nicola e del Futurismo
Diego Poli
- 397 O Futurismo em Portugal
Isabel Ponce de Leão

- 407 Ricostruzione quotidiana dell'universo quotidiano.
Dalle parole in libertà agli ingredienti in libertà condi-
zionata
Enrico Pulsoni
- 423 Oswald de Andrade, a « Revista de antropofagia », *O
homem do povo* e Luís Carlos Prestes (Carlos Prestes
ou seja os muitos Oswald)
Giovanni Ricciardi
- 433 Futurismo & Memória
Annabela Rita
- 445 Il mondo onomatopeico di Álvaro de Campos e stra-
tegie traduttive
Mariagrazia Russo
- 457 Musica delle macchine e angoscia delle macchine.
Aspetti pionieristici del futurismo musicale. Oscura-
mento e riscoperta
Stefano Sasso
- 473 Il Futurismo solipsista portoghese
Ugo Serani
- 485 Boccioni critico d'arte
Antonello Tolve

- 497 « Futuristas », « Anarquistas » e « Onanistas »: Raul Leal apresenta os portugueses a F.T. Marinetti e ao Futurismo internacional
Ricardo Vasconcelos
- 517 Órficos e Surrealistas. O “puramente Si-próprio” do Homem Português
Dionísio Vila Maior

Presentazione

BARBARA GORI

Nel 1909, nel suo *Manifesto*, Filippo Tommaso Marinetti annunciava, con una specie di grido di battaglia, l'apertura verso una nuova estetica e verso una nuova forma di comprendere e interpretare il mondo che esaltasse l'amore per il pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità, il coraggio, l'audacia, la ribellione, il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno e la magnificenza del mondo attraverso una nuova bellezza: la bellezza della velocità. « Un'automobile da corsa col suo cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti dall'alito esplosivo, un'automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia », diceva Marinetti, « è più bella della Vittoria di Samotracia ».

Questo grido di battaglia, cui Marinetti dette subito il nome di Futurismo, in Italia è stato per molto tempo delegato principalmente al suo fondatore e relegato alle contraddittorie frontiere del fascismo e, conseguentemente, a lungo considerato e studiato, non senza qualche imbarazzo, proprio alla luce di queste sue implicazioni ideologiche e politiche. Ma ciò nonostante, il Futurismo è riuscito a diffondersi rapidamente per il mondo, provocando ovunque accesi dibattiti e influenzando profondamente movimenti affini in altri paesi d'Europa, dal Portogallo alla Russia passando per la Francia, ma anche oltre oceano, come negli Stati Uniti e nell'America del Sud, in particolare in Brasile, esplorando ogni forma di espressione, dalla pittura alla scultura e alla letteratura, dalla musica all'architettura e alla danza, dalla fotografia al cinema interessando persino la gastronomia, configurandosi,

così, come il primo movimento letterario, artistico, intellettuale e culturale italiano di diffusione mondiale dopo il secolo XVII.

La varietà tematica e la diversa provenienza degli autori dei contributi presenti in questo volume ne sono la dimostrazione; la dimostrazione di quell'intenzione totalizzante che caratterizzò il movimento futurista in quanto fenomeno culturale internazionale ed espressione di una cultura globale capace di proporre soluzioni ai più diversi interrogativi, rispondendo pienamente a quello che era l'obiettivo del Congresso Internazionale "Futurismo Futurismos": partire dalla celebrazione dei 100 anni della rivista portoghese « Portugal Futurista » per riflettere sul ruolo e sulle conseguenze che la rivista ebbe sulle comunità e sulle letterature di lingua portoghese dei secoli XX e XXI, in particolare in Brasile, nonché sui contributi degli scrittori, dei poeti e degli artisti che parteciparono alla rivista — tra cui José de Almada Negreiros, Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, Guilherme de Santa-Rita, Mário de Sá-Carneiro, Amadeo de Souza-Cardoso, Raul Leal, Apollinaire, Filippo Marinetti — proponendo però, al contempo, anche momenti di studio e di confronto sull'influenza e l'impatto che il Futurismo teorizzato da Marinetti ebbe in altri spazi europei e non soltanto in ambito letterario, ma, più in generale, nei diversi campi artistici ed estetici e nelle diverse fisionomie e articolazioni permesse dalla molteplicità dei linguaggi espressivi trasmessi dalle arti del tempo e dalle differenti sperimentazioni creative e applicative.

Un ringraziamento sincero va a tutti colori che, con la loro presenza durante i giorni del Congresso e poi in questo volume, hanno contribuito a quell'indispensabile scambio di opinioni, idee e interessi diversi che è alla base della continua crescita culturale, accademica, ma anche umana di ognuno di noi. Un ringraziamento, infine, al mio Dipartimento, il Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari (DiSL), e all'Università degli Studi di Padova che hanno sin da subito creduto nel progetto, rendendone possibile la realizzazione.

“A idade do Jazz-Band”, di António Ferro “vindimador da Arte nova”

Un esempio di estetica futurista portoghese

ORIETTA ABBATI*

“Vindimador da Arte nova”, con questa metaforica immagine Carlos Malheiro Dias sintetizza la qualità e il merito di Antonio Ferro, nel presentare la conferenza/performance “A idade do Jazz-Band”, che l’intellettuale e giornalista portoghese tenne al Teatro Lirico di Rio de Janeiro, il 30 luglio 1922¹. Quando inizia la lunga digressione in Brasile, Ferro è un giovane di 27 anni, con una notevole attività di intellettuale e giornalista alle spalle, toccato dal successo e dalla fama che il viaggio in Brasile, certamente viene a rafforzare e confermare. Anche il periodo scelto, successivo alla “Semana de Arte Moderna” di S. Paulo, di cui ancora si respira l’eco, è in sintonia con le intenzioni moderniste dell’autore di *Teoria da indiferença*. Del resto, la stampa brasiliana ne registra puntualmente tutti gli incontri, dando particolare rilievo al carattere dinamico e brillante dei suoi interventi e proposte²; va anche considerato che Ferro già aveva collaborato a *Claxon*, pubblicando nel numero 3 (15 luglio 1922) dell’organo della “Semana de Arte Moderna”

* Università degli Studi di Torino.

1. C. MALHEIRO DIAS, “Discurso pronunciado no Teatro Lirico em 30 de Julho de 1922”, in A. FERRO, “A idade do Jazz-Band”, Portugália Livraria Editora, Lisboa 1924², p. 9.

2. Su questo aspetto si veda A. SARAIVA, “António Ferro no Brasil”, in *Moder-nismo Brasileiro e Modernismo Português*, Unicamp, Campinas 2004, pp. 165-181. C. D’ALGE, *A experiência Futurista e a Geração de « Orfeu »*, ICALP, Lisboa 1989, p. 105.

e più prestigiosa rivista del modernismo brasiliano l'articolo manifesto "Nós-2".

Al rientro in Portogallo, (25 aprile 1923), come giustamente afferma A. Saraiva, « Antonio Ferro podia gabar-se com razão de ter obtido no Brasil "o maior triunfo" da sua vida literária »³.

Con "A idade do Jazz-Band", e "A Arte de Bem Morrer", le due principali conferenze realizzate in Brasile, António Ferro sviluppa e dà nuove forme ad un progetto estetico-culturale già elaborato nelle sue precedenti opere, soprattutto efficacemente sviluppato per la sua struttura e contenuti provocatori quanto paradossali, in *Teoria da Indiferença*. Una omogeneità tematica e di obiettivi tiene legati tra loro i vari interventi dell'intellettuale, il cui interesse fondamentale è dare corpo e vita ad un rinnovamento radicale della società portoghese, assumendosi egli stesso come vettore di modernità, finalizzato ad un effetto formativo e pedagogico, che in fondo costituisce « o sentido principal de toda a acção cultural de Ferro em favor da gestão sociológica e ideológica do imaginário »⁴ che, come sappiamo, troverà nella "Política do Espírito" la sua forma più compiuta sul piano ideologico e politico-pragmatico.

António Ferro, guidato da una « exaltante aceitação optimista da vitalista Hora presente »⁵, egli stesso prototipo di una dinamica attività di promozione e creazione di condizioni favorevoli alla realizzazione delle espressioni culturali più avanzate, in tutti gli ambiti dell'arte e dello spettacolo, nonché del giornalismo, suo campo d'azione privilegiato, diviene l'instancabile declamatore del primato della sua epoca. Più in generale, si possono in parte condividere le considerazioni di António Quadros che, nel tracciarne un ritratto di insieme, afferma: « nele e por ele se realizou uma rara alquimia: foi um homem que assumiu inteiramente até ao absoluto, a representação do seu tempo ou

3. Ivi, p. 178.

4. A. RODRIGUES, *António Ferro na idade do Jazz-Band*, Livros Horizonte, Lisboa 1995, p. 24.

5. Ivi, p. 98.

da sua época; foi um homem que, simultaneamente, assumiu a representação do seu espaço ou da sua pátria »⁶.

“A idade do Jazz-Band” realiza sul piano formale e pragmatico l’ambizione a fare del presente l’unico momento inclusivo di tutta l’arte, condensandola esemplarmente attraverso immagini di sicura e inedita efficacia estetica e argomentativa. Ideata come conferenza alla quale non è estraneo un intento performativo, viene proferita, non a caso come in una *tournee*, su vari palchi di teatro, la cui azione è completata e oggettivata da improvvisi intermezzi jazzistici e dalla danza di un corpo femminile. Allo stesso tempo, “A idade do Jazz-Band”, fissata nella versione a stampa, costituisce un testo con tutte le caratteristiche della letterarietà la quale emerge attraverso una sapiente e suggestiva articolazione con l’eredità dell’estetica futurista, e non solo, alla quale attinge necessariamente anche la *performance* teatrale.

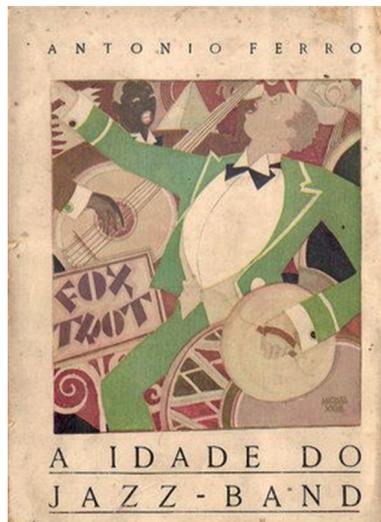


Figura 1. Capa de A Idade do Jazz-Band

6. A. QUADROS, António Ferro, Ed. Panorama-SNI, Lisboa 1963, p. VIII.

Anche se il titolo ad esso conduce direttamente, come testimonianza l'elegante grafismo tipico del periodo, della copertina sotto riportata realizzata da Bernardo Marques.

De facto, não sendo um livro sobre o Jazz em si, esta é, porém, uma obra que o aborda como metáfora, como fenómeno que, qual banda sonora de uma época, mimetiza as novas dinâmicas de uma nova era que resultara da primeira grande contenda bélica contemporânea.⁷

Il titolo, rispondendo così ad un intento metaforico, annuncia il testo come modalità di “escrita-sintése”⁸, ossia scrittura produttrice di archetipi, come spiegato dall'autore a proposito di *Teoria da Indiferença*.

Qui la parola *Idade* implica l'idea di un intervallo temporale assimilabile alla caratteristica epocale in un determinato spazio fisico sociale. L'identificazione con la Jazz-Band specifica, infatti, una nuova forma di vita prevalentemente urbana. Si tratta degli anni Venti, di quel periodo postbellico in cui le due coste dell'Atlantico si uniscono nel segno di una nuova espressione musicale, che mette in contatto gli “années folles” europei con i “Roaring Twenties” americani.

Certo, António Botto coglie con perfetto tempismo la forza dinamica e moderna della nuova arte sorta in America, trovando il modo di giustificarla sul piano sociale come risultato e conseguenza della *Idade* della guerra: «A Grande Guerra deu às vidas humanas tal insignificância, transformou-as de tal forma, em prospectos de raças, que a pele, os ossos, a carne, se desvalorizaram, como papel-moeda, para dar uma importância máxima, sobre-humana, às sedas, às casimiras, aos veludos, [...]»⁹.

“A idade do Jazz-Band” per Ferro è l'immagine stessa della sua epoca con la quale egli si identifica divenendone agente

7. J. MOREIRA DOS SANTOS, « António Ferro pioneiro da representação do Jazz na literatura nacional », Fundação António Quadros, “News Letter”, n. 48 de fevereiro de 2013 (www.fundacaoantonioquadros.pt).

8. Citato da A. RODRIGUES, *op. cit.*, p. 45.

9. A. FERRO, “A idade do Jazz-Band”, *cit.*, p. 45.

attivo, come sin dall’esordio della conferenza dichiara perentoriamente « Eu vivo na minha Época como vivo na minha Pátria, como vivo dentro de mim. A minha Época sou eu, somos todos nós, os minutos da hora, desta hora febril, desta hora dansada, desta Hora-Ballet-Russe, [...] »¹⁰.

Tutto il testo costituisce lo sviluppo argomentativo del valore archetipico del Jazz che esprime nella sua frenetica e disordinata manifestazione la sintesi perfetta dell’epoca, tutta racchiusa in esso, diremo in una forma di sensazionismo alla Álvaro de Campos, meno poeticamente riferito ad una apparente, a nostro avviso, estetica mondana e edonista della nuova umanità e società urbana. Da qui l’insistenza di Ferro nel riprendere, verso la parte finale del testo, le argomentazioni già addotte all’inizio, tese a spiegare l’intento stesso de “A idade do Jazz-Band”, che altro non è se non la sintesi di quanto prodotto dal primo grande conflitto mondiale, ovvero una società disumanizzata e orientata dal valore estetico dell’assoluto dominio del presente, dell’ora attuale, un Epocentrismo da lui difeso e giustificato, le cui immagini brillano in un turbinio di leggerezza e celebrazione dell’effimero, efficacemente rappresentato dall’arte dei balli moderni, che di esso si fanno metafora perspicua ed emblematica, come possiamo leggere: « orgulhemo-nos da nossa Idade, da Idade do Jazz-band. O mundo com a guerra, sofreu como nunca, o mundo esteve à morte, ensanguentado, perdido, com Deus à cabeceira. . . É justo que o mundo se desforre, que o mundo role pelo espaço no fox-trot das esferas [...] dancemos com o mundo, dancemos no amor, dancemos na Arte, dancemos na nossa alma! »¹¹.

Delimitato da questa cornice introduttiva, si snoda nelle parole accese ed entusiastiche di Ferro un testo che procede per sintesi successive, in cui i soggetti presi in esame sono integrati come metafora nella costruzione del discorso, teso al raggiungimento di un alto valore archetipico soggiacente alla apparente e frivola tematica della conferenza stessa.

10. Ivi, p. 41.

11. Ivi, pp. 83-84.