

# SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. X, n. 31, 2021

---

RUBRICA «IL PARLAGGIO»

## *Alla ricerca di Alezeia: la 'Trilogia del Serenismo' di Luigi Candoni*

*Looking for Alezeia: Luigi Candoni's "Trilogy of Serenism"*

MARC VEZZI

---

### ABSTRACT

*Luigi Candoni (1921-1974) oggi: un autore quasi sconosciuto, pur essendo stato testimone del passaggio dal teatro d'autore al teatro di regia in Italia, dove poi portò l'avanguardia di Beckett, Adamov, Ionesco. Difendendo il ruolo dell'autore teatrale, propose come via italiana all'avanguardia un teatro della speranza, ricercando l'Essere al di là delle secche del Nulla: ecco la Trilogia del Serenismo, costituita da un saggio omonimo, Le Olimpiadi dei clowns, Edipo a Hiroshima, Nessuno muore.*

*Luigi Candoni (1921-1974) today: an almost unknown author, despite he witnessed the transition from the author's theatre to the director's theatre in Italy, where he brought the avant-garde of Beckett, Adamov, Ionesco. Defending the role of the theatre author, he proposes as the Italian theatre avant-garde way a theatre of hope, seeking the Being beyond the shoals of Nothingness: here is the Trilogy of Serenism, consisting of an essay of the same name, and The Olympics of the clowns, Oedipus in Hiroshima, Nobody dies.*

PAROLE CHIAVE: *Luigi Candoni, Ricerca, Alezeia, Trilogia, Serenismo*

KEYWORDS: *Luigi Candoni, Search, Alezeia, Trilogy, Serenism*

---

### AUTORE

*Marc Vezzi nel 2018 si è laureato cum laude in Lettere presso l'Università di Udine con una tesi su Pasolini. Nel 2020 ha conseguito la Laurea Magistrale in Storia presso l'Università di Trieste con una tesi sul drammaturgo Luigi Candoni (relatore prof. Paolo Quazzolo).*

*[marcvezzi@gmail.com](mailto:marcvezzi@gmail.com)*

### 1. Luigi Candoni: vita e teatro tra Roma e Udine

Il "grande Candoni", così lo appellava Andrea Camilleri in una lettera a Roberto Bruni, direttore a Roma di Teatro Orazero fondato dal drammaturgo carnico.<sup>1</sup> Egli infatti aveva permesso a lui ma anche ad altri di esordire, debuttare e farsi conoscere: si pensi ad esempio a Gian Maria Volontè.<sup>2</sup>

Un'opera vasta ed eclettica, svolta a cavallo negli anni '50 e '60 a Roma e tra gli anni '60 e la prima metà dei '70 a Udine. Un nome scomodo e non sempre allineato che aveva dato tanto al teatro italiano e al teatro friulano, ma ben presto rimosso dalla memoria collettiva.

Candoni nasce il 2 ottobre 1921 a Cedarchis, frazione del comune di Arta Terme (Udine). Vive in prima persona il dramma della Seconda guerra mondiale, tra Orano in Algeria, Stolpmuende sul Baltico e Sciacca in Sicilia dove viene fatto prigioniero ed è trasferito a Washington presso il campo di Forte Meade n. 131. Proprio a Orano in questo periodo turbolento scopre la sua vocazione per il teatro: qui infatti viene messa in scena la sua prima opera, *La casa degli spettri*.

Nel 1954 si trasferisce a Roma.

Da questo bisogno di contatti, insofferente e dialettico, nasce il suo trasferimento a Roma, dove lo aspettano amicizie nuove e un ambiente della grande città ricco di fermenti e di iniziative. Si apre così quello che egli ha chiamato il periodo argenteo della sua produzione teatrale (dal 1951 al 1958), in cui dà vita alla seconda avanguardia italiana dopo quella di Anton Giulio Bragaglia (sorta nel 1910), dalla quale ereditava lo spirito battagliero, l'anticonformismo, le conquiste scenotecniche, e quindici anni prima di Carmelo Bene (1967), in un periodo a cavallo tra gli anni 50 e 60 in cui il teatro francese di Ionesco, Beckett, Genet, Sartre, in Italia costituiva ancora una scoperta traumatica.<sup>3</sup>

Accanto alla presenza di un teatro tradizionale di maniera influenzato dai canoni dell'estetica naturalistica dell'800 in parte e in parte da elementi dannunziani, vi sono una serie di operatori teatrali desiderosi di innovazioni. Non è però possibile indicare questo movimento con il termine ambiguo di avanguardia perché né mette davvero in crisi l'istituzione teatrale né elabora un nuovo linguaggio drammatico o crea un pubblico rispondetegli in forma diretta. Si tratta, tra il secondo dopoguerra

---

<sup>1</sup> Riferimento presente alla pagina <https://roberto-bruni.it/premio-giovanni-udine/>.

<sup>2</sup> P. PATUI, *Luigi Candoni, scopri Camilleri e Volontè. Con Pier Paolo Pasolini è il più rappresentato commediografo friulano. Morì quarant'anni fa, il 13 agosto 1974*, in «Messaggero Veneto», 13 settembre 2014. Archivio Associazione Culturale "Luigi Candoni" Arta Terme.

<sup>3</sup> TEATRO ORAZERO, *Premessa*, in «Orazero», n. 53, Udine, 1977, p. 9.

e i travagli socio-politici del 1968, di un periodo di transizione tra l'attivismo sperimentale bragagliano e la seconda avanguardia. Questo periodo non è però da ritenere come minore o inferiore o senza importanza perché in questi anni si procede da un lato al recupero dell'esperienza di Anton Giulio Bragaglia, depurata dagli eccessi di maniera, che assieme a quella di D'Amico nell'anteguerra condensa in sé tutte le energie vitali che si svilupperanno poi dopo la Seconda guerra mondiale, dall'altra si sperimentano tentativi e progetti che permettono soluzioni teatrali più lucide tentando di mediare tra vecchi e nuovi spunti.

Bragaglia è considerato dalla bibliografia punto di partenza decisivo per l'avvio della sperimentazione teatrale italiana degli anni '50 e '60. Candoni nella sua attività rileva i fattori seppure modificati dalle nuove spinte culturali e di gusto che caratterizzano lo sperimentalismo bragagliano, dalla creazione di un teatro di regia dove il fatto spettacolare ha il sopravvento sulla prosaicità del testo all'ampiamiento dello specifico teatrale apparentandolo con il cinematografo.

Le sperimentazioni bragagliane da un lato smantellano lo specifico teatrale tradizionale, dall'altro non hanno la stessa incidenza sul sovvertimento dei rapporti intercorrenti tra i vari ruoli del mondo teatrale (il sopravvento della figura del regista avviene soprattutto negli anni '50 con registi quali Strehler, Squarzina e Visconti).

Candoni, che è autore teatrale, si trova al bivio tra un teatro tradizionale e conservatore di prosa o arricchire di nuove valenze il proprio essere autore. Egli sceglie la seconda via, si aggancia all'antesignano del teatro italiano di regia, Bragaglia, non dimenticandosi però della sua identità d'autore, quindi tentando di mediare tra spettacolo di regia e ideazione letteraria. L'autore non accetta questa variazione e limitazione del proprio essere e decide quindi di restare autore, creando un teatro di avanguardia non di regia ma di autore. Una avanguardia che non si basi solo sulle tecniche di messa in scena ma sulla costruzione del copione, l'uso della parola e l'intuizione tematica.

È questo il tentativo candoniano, unico forse per coscienza e audacia in questi ultimi anni di teatro italiano, che certamente non è risultato vincente, ma che dimostra come un autore che non ha accettato di rinunciare alla propria identità, abbia avuto ugualmente la coscienza della necessità di rinnovarsi. I motivi poi di questo fallimento sono sicuramente multipli: i gusti del pubblico, l'influenza dei mass-media, forse anche il naturale evolversi dell'esperienza teatrale sono contrari a questo tentativo. Candoni poi, per il fatto di essere uno dei primi autori, per non dire il primo, a tentare una via d'autore per l'avanguardia italiana, non possiede alle spalle esempi validi e concreti ai quali rifarsi ed è costretto a partire da zero nell'attuazione di questo tentativo, senza potersi avvalere di preziosi punti di riferimento. Ecco allora il cercare in vari campi, in tanti settori, lo sperimentare verbo-

sità e silenzi, persino l'agganciarsi ad autori che hanno fatto l'avanguardia nei secoli addietro, trascinandosi dietro tradizione e innovazione, etiche d'altri tempi e interesse per il futuro, in un crogiuolo che non si è ancora purificato, che il tempo stesso non ha dato a Candoni l'occasione di scremare. Ma forse a non valorizzare l'opera di questo autore sono stati anche critici e storici troppo presi dalle tendenze teatrali che si sono imposte lentamente e che hanno tolto valore al tentativo di Candoni di creare "testi" più che "spettacoli" d'avanguardia. Chissà, forse a lungo andare il tempo gli darà ragione.<sup>4</sup>

Pur comprendendo quindi che se avesse voluto continuare la strada intrapresa verso un rinnovamento di contenuti e forme il teatro "ufficiale" italiano lo avrebbe rifiutato è divenuto, dimostrando così la serietà e l'autenticità del suo impegno artistico, come ricorda Giovanni Calendoli, impresario di sé stesso per rappresentare le proprie opere, formando agili compagnie, formazioni irregolari animate da una volontà di rottura.<sup>5</sup> La sua figura così è caduta nell'oblio, nonostante sia stato testimone dell'importante passaggio teatro di autore - teatro di regia avvenuto nel teatro nazionale italiano.

Anche l'attività di organizzatore e operatore teatrale svolta dal Candoni a Roma tra il 1955 e il 1965 richiama le iniziative bragglie. Candoni porta un teatro che l'Italia di allora a stento poteva immaginare e concepire.

Nel "Festival delle novità" le sollecitazioni mutate dall'esperienza del Bragaglia si uniscono a suggestioni molto attuali, dovute al vasto movimento di pensiero dell'esistenzialismo e alle intuizioni nello specifico teatrale dell'assurdo.

Candoni quindi è uno dei protagonisti del collegamento, nel nome della sperimentazione, tra la prima e la seconda avanguardia così come vengono definite. Si forma la base di una coscienza avanguardistica che permette però la nascita della esperienza teatrale del dopo 1965 con Carmelo Bene, Carlo Quartucci, Leo De Berardinis e Mario Ricci, protagonisti di una avanguardia ormai svincolata dalle influenze del Bragaglia, politicizzata e caratterizzata da nuovi concetti culturali e sociali quali "decentramento" e "animazione", il "teatro delle cantine" romane incentrato su *performances* con incessante ricerca e sperimentazione, interdisciplinarietà e contaminazione.

Tra le altre iniziative poi la creazione nel 1958 della rivista teatrale di avanguardia «Orazero» e l'organizzazione del primo e del secondo Convegno Nazionale del Teatro d'Avanguardia con partecipazione di Trionfo, Gassman, Bragaglia, Calendoli e Fulchignoni nel 1960.

Un autore che mai si è emotivamente staccato dal suo Friuli tanto che per la sua attività nazionale ma anche per le sue opere friulane «assieme a Pier Paolo Pasolini

---

<sup>4</sup> P. PATUI, *Luigi Candoni. Un sipario ancora aperto*, Teatro Orazero, Udine 1987, p. 143.

<sup>5</sup> Cfr. G. CALENDOLI, *Prefazione*, in P. PATUI, *Luigi Candoni cit.*, pp. 17-24.

e a Siro Angeli è probabilmente l'autore teatrale più significativo che la cultura friulana abbia prodotto nel corso del Novecento».<sup>6</sup>

Nel 1967 infatti è costretto a tornare a Udine per un tumore che lo porterà via 7 anni dopo.

Non smette di operare in teatro ma porta per primo in Friuli, come era nella sua indole di interesse spiccato per la novità e una nuova drammaturgia, i dissacranti esperimenti di *happening* teatrale, avviando una attività di teatro di animazione per ragazzi, organizzando il concorso teatrale "Luigi Candoni" ad Arta Terme e impegnandosi ancora in altre forme di scrittura letteraria. Dota la drammaturgia friulana di una delle due opere di più alto livello drammaturgico nel teatro friulano a dire di Angela Felice, *Strissant vie pe gnot (Caino)*, rappresentato postumo al Palamostre di Udine nel 1975 con regia di Rodolfo Castiglione, «rilettura della biblica vicenda di Caino e Abele, in cui in una scena bestiale e primitiva il friulano diviene lingua gutturale e selvaggia, capace di esprimere sentimenti ancestrali con stupefacente vigore»: <sup>7</sup> *Strissant vie pe gnot* di Luigi Candoni del 1974 e *I Turcs tal Friûl* di Pier Paolo Pasolini (scritto nel 1944 e pubblicato solo nel 1976 a cura di Luigi Ciceri) «paiono rielaborare in modo originale i tanti motivi tematici e sentimentali che hanno percorso il territorio del teatro friulano del dopoguerra, riuscendo a trasfigurare il pretesto locale e la stessa scelta linguistica in metafora e in parola "universali"». <sup>8</sup>

## 2. *Il teatro di Candoni, un teatro di speranza e di ricerca: 'Alla ricerca di Alezeia'*

Generoso, eclettico, mobilitato dalla foga battagliera e dalla ricerca permanente di temi e forme nuovi, l'ingegno letterario di Candoni si motiva nel quadro ansioso del secondo dopoguerra italiano, subito incupito dall'incubo atomico e, poi, dalle prime avvisaglie della mentalità edonista e consumista. Al centro vi è dunque la crisi dell'uomo contemporaneo, smarrito tra il tramonto dei valori tradizionali e la tensione spirituale alla ricerca della verità e al recupero dell'umanità. Questa dialettica tra male storico e bene morale, tra pessimismo e idealismo, pervade tutta la multiforme attività di Candoni, ma trova particolarmente nella scrittura per il teatro (di un teatro-scontro e di rottura) lo strumento espressivo più assorbente e originale, sia pure con cadute nella dispersione in troppi rivoli e nel facile orecchiamento delle più avvertite tendenze dell'avanguardia europea.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> A. FELICE, P. PATUI, *Il Teatro friulano, microstoria di un repertorio fra '800 e '900*, Forum, Udine 2013, pp. 184-185.

<sup>7</sup> Ivi, p. 188.

<sup>8</sup> A. FELICE, *Appunti sul Teatro friulano del secondo dopoguerra*, «Sot la Nape», n. 1, 1991, p. 66.

<sup>9</sup> *Voce Candoni Luigi*, a cura di A. Felice, in *Nuovo Liruti. Dizionario Biografico dei Friulani. 3. L'età contemporanea*, a cura di C. Scalon, C. Griggio, G. Bergamini, Forum, Udine 2011, p. 690.

Candoni si distingue dai suoi contemporanei in modo netto perché affronta innanzitutto i grandi problemi centrali della civiltà contemporanea. Problemi che a suo dire si riassumono in uno solo: la perdita della verità, che non a caso egli denomina con il termine greco "Alezeia". Un concetto di verità che quindi si rifà al significato etimologico che assumeva la parola greca usata per indicarla, *ἀλήθεια*, composta da un *α* privativo e il verbo *λανθάνω* che significa "sono nascosto": non una semplice realtà di fatto quindi ma una verità come un atto mai concluso e dinamico, attraverso cui da un lato si confuta l'errore, dall'altro si riconosce il falso. Un concetto di verità come rivelazione, già studiato da Heidegger.

Candoni non ha una certezza preconstituita da offrire, la verità cui egli esorta è intesa come ricerca della verità. Essendo ricerca e non possesso, una verità espressa in tali termini non può portare appagamento e riposo ma suscita continuamente esperienze, scelte, rischi e avventure verso un futuro ignoto dal quale essa stessa è celata. Essa è pertanto necessaria ma occulta e inafferrabile. Questo bisogno di verità può essere soddisfatto soltanto tendendo verso di essa, cercandola anche nel buio.

Candoni vede il teatro stesso come un procedimento di ricerca della verità. «Gli scontri tra i personaggi, l'opposizione vissuta dei loro comportamenti, le loro affermazioni e le loro reazioni, le situazioni alle quali danno origine illuminano la realtà dell'uomo, facendo emergere gli avvertimenti di verità che essa racchiude».<sup>10</sup>

Questa ricerca della verità deve coinvolgere quindi attivamente lo spettatore affinché sia spronato a riflettere, indagare, discutere, decidere sulla condizione umana, storica e sociale sia propria che altrui. Un «teatro come processo, conflitto e dibattito (di passioni e non soltanto di idee) inteso alla ricerca della verità, di una verità che sta oltre la scena, nella coscienza degli spettatori; di una verità che nascerà domani dalle loro azioni [...]».<sup>11</sup>

Sottofondo dell'opera teatrale e intellettuale di Candoni e della stessa sua vita è una idea positiva e rasserenante, che egli pone alla base di quella che dovrebbe essere l'elemento distintivo della «"via italiana" dell'avanguardia francese. Infatti, contro il teatro della disperazione (Genet), della desolazione (Beckett), dell'angoscia (Sartre), della fuga nell'irrazionale (Jonesco) noi proponiamo il Teatro della speranza».<sup>12</sup>

La dimensione teleologica che manca nel teatro esistenzialista e dell'assurdo (influenzati dall'esistenzialismo, filosofia ma anche clima culturale che si concentra sugli aspetti limitanti o tendenzialmente negativi della condizione umana nel

---

<sup>10</sup> G. CALENDOLI, *Prefazione*, in P. PATUI, *Luigi Candoni* cit., p. 18.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 19.

<sup>12</sup> L. CANDONI, *Le commedie della fine del mondo*, in «Orazero», n. 7, Roma, 1960, p. 48.

mondo, resi ancora più evidenti dall'esperienza drammatica della guerra) viene recuperata dal Candoni. «Noi infatti crediamo in un Teatro che, pur nella novità dell'espressione (e qui sta l'ansia della ricerca: l'avanguardia) miri all'affermazione degli eterni ideali umani».<sup>13</sup>

Una trama sotterranea che viene descritta così da Sergio Sarti:

Formalmente, nessuno è più antitradizionale di lui: nei suoi drammi si ritrovano tutti i più avanzati e scaltriti ardimenti scenici. Eppure, se si guarda bene, al fondo di questo avanguardismo formale, che a volte può apparire perfino esasperato, si trova una concezione sostanzialmente classica dell'uomo e della realtà. [...] Ben consapevole com'era del male di cui è intriso, inzuppato il mondo, egli non voleva arrendersi ad esso, non voleva riconoscerlo come definitivo e trionfante. Coltivava una speranza, che non aveva lineamenti dottrinali molto definiti, ma che era capace di risorgere dopo ogni delusione, di rivelarsi incoercibile. Il "serenismo" voleva fornire un antidoto a tutti gli "ismi" pessimistici e depressivi; voleva lanciare all'uomo d'oggi un messaggio: non fermare l'occhio a quel che ti appare; guarda al di là, più lontano, più in alto.<sup>14</sup>

Il suo teatro è dominato da una ansia di conquista che costituisce l'impulso di tutta la sua dinamica teatrale.

"Teatro di ricerca" può essere sostanzialmente definito il teatro di Candoni perché il movente delle sue opere più impegnate, la caratteristica costante della sua poetica è l'appassionata ricerca dell'Essere oltre le secche del Nulla. In tempi di sonde cosmiche e di explorer anche la sua appare come una capsula lanciata nei cieli metafisici per raggiungere un segno dell'Assoluto, oltre i confini della realtà.<sup>15</sup>

### 3. L'esempio cardine della drammaturgia di Candoni: la *'Trilogia del Serenismo'*

È nella *Trilogia del Serenismo* che esplicitamente Candoni chiarisce quale è la sua visione della vita e del mondo e del significato del teatro e dell'arte. Essa è costituita da un saggio introduttivo omonimo e dalle tre opere *Le Olimpiadi dei clowns*, *Edipo a Hiroshima*, *Nessuno muore*.

Candoni sperimentò influenze, gusti e tendenze del teatro europeo e mondiale, permeati dall'esistenzialismo e da una visione pessimista riguardo a una vita vista come assurda. Ma non poté esimersi dal fornire e costruire un teatro che imboccasse

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> S. SARTI, *Luigino il più forte*, in P. PATUI, *Luigi Candoni cit.*, pp. 27-28.

<sup>15</sup> M. R. BERARDI, *Candoni o del trasrealismo. L'esistenza come azione di ricerca*, in «Orazero», n. 36, Roma, 1970, p. 30.

una propria via, sulla scia di idee, costruttive e speranzose, contrarie alla tendenza dominante: egli dinnanzi alla crisi dell'uomo contemporaneo si propone di costruire una prospettiva, il suo è un teatro della speranza, che costruisce dalle macerie la ragione per cui vivere.

Ecco che sul piano delle costanti ideologiche, pur essendosi richiamato a sperimentalismo e avanguardia egli non è giunto al puro fumismo e a una astruseria gratuita e vuota ma ha sempre voluto farsi capire: la *Trilogia del Serenismo* è la più importante delle sue trilogie sul piano delle idee a dir di Sergio Sarti.<sup>16</sup>

### 3.1. *'Trilogia del Serenismo' (saggio introduttivo)*

La *Trilogia del serenismo* si compone di tre parti: una prefazione in cui vengono sunteggiate le grandi correnti del pensiero, occidentale, orientale, con particolare attenzione al pensiero contemporaneo; una prima parte in cui si articola il pensiero serenista; una seconda parte in cui si approfondisce il concetto di "arte serenista".

I concetti trattati sono riassunti nel "Cartello del Serenismo" che viene lanciato nella terza parte dell'opera. È così che dopo avere tracciato le linee del suo pensiero filosofico egli perviene a delineare conseguentemente a queste premesse, il suo pensiero di teatro:

Cartello del Serenismo.

- 1) Il "serenismo" è la via "trascendente del transrealismo"<sup>17</sup> e si propone la conoscenza dell'Uomo in rapporto all'Assoluto. È integrazione di realismo e astrattismo, di mondo apparente e di mondo informale, di immanenza e trascendenza (materializzazione dell'idea-metafisica concretizzata).
- 2) "Serene" è l'ipersfera di onde che contiene tutte le apparenze possibili – determinate dall'incontro di Poësis e di Oblivium – nel loro sviluppo concreto. Ciò si ottiene "serenendo" gli infiniti punti apparenti e, poiché ogni punto apparente (Cor) è una entità dinamica in movimento su di un raggio infinito, ecco che ognuno è destinato a possedere la totalità di Serene.<sup>18</sup>
- 3) "Serenire" significa uscire dalla realtà apparente (o relativa: gravità terrestre-peso-volume-tempo) ed entrare nella realtà concreta (assoluta) di Serene.
- 4) Visione "serena". La composizione finale dell'opera presenta un panorama sereno, consapevole. (non per questo moralistico).

<sup>16</sup> S. SARTI, *Luigi Candoni drammaturgo*, in «La Panarie», n. 5, 1969, p. 24.

<sup>17</sup> «Abbiamo fissato il termine di TRANSREALE o SPAZIALE per definire "il Reale che continua oltre i sensi, le misure e la visuale dell'uomo. "Quindi né al di sopra (surrealismo), né al di fuori (astrattismo-ermetismo) ma *oltre* il Reale. Si tratta, ripetiamo, di una realtà portata nello spazio e successivamente ricollocata sul suo basamento.» (L. CANDONI, *Trilogia del serenismo*, in «Orazero», n. 13, Roma, 1962, p. 62).

<sup>18</sup> Candoni vede filosoficamente parlando due onde, lo slancio creativo di «Poësis», e la forza obliante di «Oblivium» caratterizzanti variamente ogni «Cor», ogni entità vivente e non vivente.

5) Visione “totale”. Essere “serenisti” vuol dire possedere la Sur-coscienza (la cosiddetta Coscienza universale dei Relativisti). Cioè essere coscienti di agire non solo in rapporto al mondo apparente (impropriamente detto reale), ma anche nel mondo concreto (cioè astratto).

La surcoscienza è polivalenza di immagini, federazione di fuochi visivi.

6) Ne consegue che il Teatro Serenista è teatro:

a) Etico – il serenismo è un movimento che tende a dare valore alle dimensioni umane proiettate nello spazio, avendo cioè per punto d’osservazione: l’Uomo nell’Assoluto. Teatro quindi partecipa ai problemi del tempo e che mira alla trascendenza attraverso l’esperienza immanentista.

b) Polivalente – sfrutta tutte le conoscenze (tecniche e di pensiero) perché aperto a tutto. Sincretismo. Pragmatismo: utilità pratica della verità. Il suo impasto di realtà e fantasia provoca effetti paradossali, sorprendenti e allo stesso tempo umani.

c) Di movimento – Delle entità realisticamente umane (e quindi base di partenza è la società, con i suoi errori e i suoi ideali) si muovono su rotte metafisiche, sospinte dall’ansia di ricerca verso la conoscenza. (endodinamica – flusso ascensionale).

d) Di significati – prospettive metafisiche-risonanza cosmica-visione polifocale. Il genere di questo teatro sonda è assolutamente libero, cioè si può usare la chiave comica (satira) o quella drammatica (parabola epica), il “multiplay” o la “filmcommedia”. Importante è arrivare al significato che l’uomo tende a qualcosa in cui spera: l’essere vivo nella totalità e per sempre.<sup>19</sup>

Dopo Pirandello a dire di Candoni due sono i geni novatori nel teatro europeo, Brecht e Beckett. Brecht «trova nell’alleanza tra gli uomini l’epica ragione della lotta», Beckett «scopre nella rovina della borghesia un panorama d’angoscia: la desolata attesa del Nulla che non arriva Mai».<sup>20</sup>

Tra i due poli di ottimismo sociale e negatività e individualismo, Candoni dice «mancava il ponte, cioè la possibilità di arrivare a Brecht muovendo dagli agghiaccianti postulati di Beckett attraverso una visione scherzosa e drammatica, cioè totale, del mondo».<sup>21</sup>

Ecco che allora la *Trilogia di Serene* viene definita dal Candoni come «il poema dell’Essere, l’epopea dell’uomo che dal nullismo approda alla consapevolezza di Serene».<sup>22</sup> Le tre opere che la compongono costituiranno la nuova prospettiva, concretizzando i propositi di teatro di “elevazione” e di “speranza” del Candoni:

<sup>19</sup> L. CANDONI, *Trilogia del serenismo* cit., p. 65.

<sup>20</sup> Ivi, p. 66.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> *Ibid.*

Oggi più che mai il teatro deve ritrovare i suoi valori etici. Quello che oggi manca all'uomo più che in ogni altro secolo è "la ragione dell'elevarsi". Mancando questa ragione, ne soffre anche il desiderio. [...] Demolire è facile, arduo è costruire, anche perché "nessuno vive" abbastanza intensamente da capire il senso profondo della vita. Sembrava che più in là del muro esistenzialista non ci fosse che il buio. Ebbene, è proprio da quel "più in là" che comincia la nostra marcia. Noi crediamo nella rinascita dell'Uomo, e cerchiamo di fornirgli gli strumenti adatti alla sua ascesa. [...] Ecco cosa mi ha mosso. Ed ecco perché abbiamo definito il nostro teatro: "il teatro della speranza".<sup>23</sup>

### 3.2. *Le Olimpiadi dei clowns*

*Le Olimpiadi dei clowns*, «farsa eroica con balletto – in 2 tempi e 7 giochi»<sup>24</sup> viene scritta in occasione delle Olimpiadi romane del 1960, «un omaggio del teatro italiano allo sport mondiale»<sup>25</sup>. È rappresentata con regia di Andrea di Camilleri nell'ambito del "Festival delle Novità" organizzato dal drammaturgo carnico a Roma, dal 19 agosto al 19 ottobre 1960.

Una serie di clowns sull'ultima pista da circo equestre dell'ultimo circo della terra, in un mondo dove l'umanità è apparentemente scomparsa. In realtà gli uomini si sono elevati, allontanandosi dai clowns, troppo presi dalle loro inconcludenti stupiderie. Questi vengono visti dall'autore come dei «subumani», degli esseri che esistono, ma non vivono come uomini. Si presentano come dei buffoni, prodigi da circo, che ammettono da sé come il recitare sia l'unica cosa che sanno fare. Essi non conoscono tutto ciò che caratterizza l'umano oltre la recita: il pensare/ragionare, il provare sentimenti, l'amare come il soffrire. Sono dei relitti di un mondo sepolto, tuttavia tenacemente legati al proprio destino.

Tra loro compare una maschera, Arlò, metà Arlecchino, metà Pierrot, che li punzola ad elevarsi tramite l'attività fisica per diventare umani: la fatica, la sofferenza ma al tempo stesso il piacere derivato dall'aver guadagnato qualcosa con le proprie forze, l'essersi mossi per fare qualcosa possono elevare anche i clowns, accidiosi e indifferenti, simbolo di una umanità che si appaga e quindi è destinata a morire spiritualmente, che non capisce che la vita è lotta, ascesa continua, verifica e superamento.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> Ivi, p. 67.

<sup>24</sup> L. CANDONI, *Le Olimpiadi dei Clowns*, in «Orazero», n. 9, Roma, 1961, p. 35.

<sup>25</sup> Comunicato stampa n. 1 (con preghiera di pubblicazione) de "La direzione" del Festival delle Novità, Roma, 15 dicembre 1959. Archivio Candoni, scatola 42 01556.

<sup>26</sup> Anonimo, *La farsa presentata ieri al Palamostre. La carica emotiva dei clown di Candoni*, in «Messaggero Veneto», 12 dicembre 1973. Archivio Bortolotto.

QUANDO il nevrastenico e immemore universo degli uomini avrà ottenuto la fine, senza scampo e senza gloria, che si va lentamente guadagnando, è molto probabile che i soli a sopravvivere siano i poveri, gratuiti, irrazionali *clowns*: non uomini né maschere, non marionette né dei, ma vuoti fantocci senza un passato da difendere né un avvenire da conquistare. Saranno i vincitori, e avranno pieno e indiscutibile diritto alla cittadinanza nel mondo deserto, dopo essere stati costretti a vivacchiare per secoli, da clandestini e vituperati dominatori, nel cuore degli uomini. E forse allora, scomparsa l'umanità, sarà tempo di ripensare con nostalgia a quello che era, in principio, l'Uomo, prima che i *clowns* prendessero il sopravvento. Ma se ai grotteschi sopravvissuti non è concesso il rimpianto dell'essere vivo e ragionante, le Maschere sanno ricordarlo: esse che alla condizione umana tendono come a un sogno meraviglioso.<sup>27</sup>

La condizione umana si può raggiungere tramite il superamento, da parte di Arlò e della "brigata" di *clowns* incontrata, di una serie di prove atletiche e sportive. La poesia, la tradizione, la sofferenza, la paura non sono strade praticabili ai *clowns* per raggiungere l'uomo. «Resta soltanto la possibilità della competizione elementare e dello spettacolo come "catarsi"». <sup>28</sup> Arlò, essendo più vicino allo stadio dell'uomo rispetto agli altri, è facilitato in questo intento. Si scoprono la lotta, l'atletica leggera, ma soprattutto l'amore «che, *clowns* o no, resta pur sempre il più antico e piacevole degli sport». <sup>29</sup> La figura di «Arlò è, pertanto, il simbolo dell'artista che, nei tempi di crisi, ha il compito di illuminare gli uomini». <sup>30</sup>

È questo il primo passo del cammino. L'uomo deve ancora costruire la sua storia. Nessuno vive più sulla terra, solo una turba di *clowns* che rappresenta la traccia informale dell'umanità (*oblivium*), sulla quale si va creando via via l'umanità stessa sotto l'impulso di *poësis* rappresentato dalla maschera Arlò. Anche i pagliacci come Arlò hanno la possibilità di diventare uomini. Il solo Golonio resta a «rappresentare l'astrazione della sub-umanità nella sterminata pianura di chi non riesce ad *elevarsi*». <sup>31</sup>

### 3.3. *Edipo a Hiroshima*

Nata nel clima della Guerra Fredda, è del 1961 questa «che da molti è considerata la sua opera più importante e riuscita: *Edipo a Hiroshima*». <sup>32</sup> Rappresentata per

<sup>27</sup> M. DANESI, *Le Olimpiadi dei clowns*, in "Giardino dei Supplizi - Teatro", su «Il Borghese», 25 agosto 1960, p. 317. Archivio Candoni, scatola 42 01558.

<sup>28</sup> Ivi, p. 318.

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> Anonimo, *La farsa presentata ieri al Palamostre* cit., 12 dicembre 1973. Archivio Bortolotto.

<sup>31</sup> L. CANDONI, *Trilogia del serenismo* cit., p. 4.

<sup>32</sup> P. PATUI, *Luigi Candoni* cit., p. 66.

la prima volta ufficialmente al Teatro Gobetti di Torino dal 2 al 19 marzo 1963, essa raggiunse tra le altre mete Lugano, Spagna, Tokio e Cecoslovacchia. L'opera fu vincitrice, inoltre, del Premio Pro Civitate Christiana 1961 e del Premio IDI Saint Vincent il 10 settembre 1963. È questo il dramma in due udienze sull'aviatore americano Claude Eatherly, oppresso dal senso di colpa per aver partecipato, constatando la visibilità eccellente su Hiroshima, in quello che è stato lo sganciamento della prima bomba atomica della storia.

L'idea del dramma viene a Candoni non immediatamente a seguito di questo fatto, ma la notizia di 15 anni dopo che riportava la vicenda di quell'ardimentoso pilota che, in preda alla disperazione per ciò che aveva causato e con un acuto complesso di colpa, era fuggito dal manicomio del Texas dove era ricoverato. «La notizia della pazzia di Eatherly mi sconvolse, così come indubbiamente ferì la coscienza di milioni di uomini. Scrisi il dramma d'un fiato, partecipando al travaglio di quel soldato che in fondo non aveva fatto altro che eseguire un ordine per meritarsi una decorazione. Ma quale ordine!»<sup>33</sup>

Egli si spinse a pretendere quel processo che però nessuno poteva procurargli in omaggio ai normali codici della giustizia umana. È così che Candoni si propone di inscenare il processo del pilota di Hiroshima, svolto sul filo dell'introspezione. Nel suo inconscio, Eatherly risponde a processo dinnanzi a tre personaggi che sono dei simboli che rimandano ad alcuni elementi caratterizzanti la società umana.

Il presidente, vecchio, sonnolento, che si rianima solo vedendo immagini di belle ragazze, è simbolo dell'ordine istituzionale, l'indolenza dell'opinione pubblica e di conseguenza la coscienza universale, che fin dalla notte dei tempi formula i suoi giudizi con la leggerezza dei luoghi comuni e dei preconcetti. Egli «è il nostro torpido conformismo, la nostra civilissima stanchezza, il nostro desiderio di poter infine trovare un po' di riposo e di oblio, dopo avere tanto e tanto a lungo meditato e combattuto».<sup>34</sup>

Il Pubblico Ministero è la manifestazione simbolica del potere legislativo, rispecchiando pure gli interessi e l'ipocrisia del capitalismo; così come la Difesa di quello militare, impersonata da un vecchio generale, di tutte le guerre e di tutti i tempi. Entrambi sostengono la liceità del crimine di guerra.

Il processo non si può chiudere, condannare il pilota di Hiroshima coinciderebbe con il condannare l'intera umanità che ha lasciato accadere una simile tragedia. Il Presidente è morto (o addormentato). Venuta meno la coscienza universale, l'unica che lo avrebbe potuto giudicare, l'imputato ha perso anche questa possibilità di es-

---

<sup>33</sup> L. CANDONI, *Perché ho scritto questo "Urlo di pace"*, in «Orazero», n. 17, Roma, 1963, p. 23.

<sup>34</sup> M. DANESI, *La nostra vecchia Hiroshima*, in «Teatro», su «Il Borghese», Milano, 12 settembre 1963, p. 96. Archivio Bortolotto.

sere condannato. Tutto il processo era una farsa. Ma proprio qui egli ha l'illuminazione. «Il pilota comprende alla fine che la vera comprensione di questo dramma della umanità non può venire che da coloro che ha sfregiato: “la luce viene da Hiroshima, la Colono del nuovo Edipo”». <sup>35</sup> Come Edipo era stato riabilitato a Colono, così Eatherly troverà pace nella stessa Hiroshima nel riconoscimento della fratellanza e della condivisione della tragicità di ciò che è avvenuto con le stesse vittime. Darnell (così si chiama Eatherly nella finzione scenica) si rivolge al pubblico da attore che ha impersonato il pilota di Hiroshima. Il verdetto sul caso può essere dato allora solo dall'umanità intera. Questo deve essere l'inizio di una consapevole partecipazione alla storia, per scongiurare anche un altro paradosso socio-culturale che Candoni evoca dopo l'inutilità della burocrazia e il cinismo perbenista del capitalismo, la falsità dei *mass media*, affinché si scongiuri una assimilazione passiva delle notizie trasmesse con distacco dai mezzi di comunicazione. La sua risposta deve essere una partecipazione attiva al proprio destino e alla propria storia, con una idea di fratellanza e fiducia reciproca non predicati a parole ma praticati nei fatti.

Nessuno ama nessuno, siamo all'immanenza e all'apparente assurdità del vivere. L'eroe di Hiroshima confessa che l'uomo è un essere sbagliato, la verità non è in noi ma non dobbiamo stare fermi attendendo qualcosa che ci sottragga alle nostre responsabilità: bisogna muoversi. Contro le forze obliteranti degli attori del Processo, le visioni erotiche e l'arida indifferenza del pubblico, l'imputato sente una energia creatrice che lo protende alla ricerca del perdono.

### 3.4. Nessuno muore

L'ultima opera della *Trilogia* ebbe meno successo rispetto alle due precedenti. Venne rappresentata solo nell'ambito della stagione 1961-62 dei Satiri a Roma. Questa «avventura transreale» vede in scena l'ascesa di un gruppo di personaggi verso Alezeia, la città perfetta, culmine della visione serenista del Candoni. L'umanità viene vista come due interminabili schiere che marciano in opposte direzioni: una verso il bene, Alezeia, la città delle opere buone che, fondata sulla terra, si proietta verso una moderna concezione del Paradiso; l'altra verso il male, ovvero le “sabbie nere”, raffigurazione dell'Inferno. Il deserto del Sahara è il terreno di marcia della comitiva, spazzato dal “vento rosso” delle passioni umane.

---

<sup>35</sup> “VICE”, *Il dramma di Luigi Candoni. Processo al pilota di Hiroshima*, in «L'Unità», Roma, 3 settembre 1963. Archivio Bortolotto.

Candoni in quest'opera fonde simbolismo e realismo. Ecco ancora emergere la «volontà ostinata di legare e vincolare il teatro al mondo in cui Candoni vive, cogliendo spunti e proposte sia da semplici fatti di cronaca, sia dalle problematiche esistenziali dell'uomo e della società del secondo dopoguerra».<sup>36</sup> Due gruppi si muovono nel "deserto" della vita in cerca dell'oasi rinfrescante: un gruppo di personaggi inventati simboli di vari "tipi" umani quali l'intellettuale abbruttito e ridotto ad un rottame dalla corruzione della società in cui vive, la donna del bel mondo distrutta dal vizio e dalle cose sporche del suo ambiente, il generale ferocemente teso al dominio, caratteri umani che per un qualche motivo non riescono a purificare il proprio cuore (con l'eccezione del soldato alsaziano Rudi che riesce a scuotersi dalla condizione di strumento inconsapevole della ferocia forsennata dei potenti) guidati dal dottor Schweitzer, Premio Nobel per la pace 1952, simbolo del cristiano amore per il prossimo; intervallato da una coppia, Bert, non altri che il drammaturgo-poeta Bertold Brecht, la cui poesia si leva come un'arma in difesa degli oppressi e l'operaio Sante Zennaro, divenuto noto per un suo gesto eroico il 10 ottobre 1956 alla scuola di Terrazzano, personificazione di una classe di buoni e di operosi.

È così che si arriva oltre l'Uomo, dove tutto esiste e *Nessuno muore*. L'uomo si è mosso, è uscito dalla storia e si immerge nei flutti di Serene. La maschera Arlò è arrivata all'uomo di Hiroshima e oltre l'uomo si è ritrovata in Rudi. «I tre personaggi sono sempre lo stesso Uomo, giacché una è la direzione verso la città perfetta dove "nessuno muore"».<sup>37</sup> Gli uomini possono trovare purgatorio, inferno o paradiso a seconda di cosa scelgono. Ma la marcia di viventi e non viventi al di là dello spazio e del tempo «è la vera realtà dell'infinitesimo umano».<sup>38</sup> Queste sostanze poietiche arrivano ad Alezeia e si immergono nella visione beatifica dell'Amore puro. «In Alezeia sono materializzate le aspirazioni, le idee, le opere dell'uomo. A parte ogni trascendenza e volendo restare nel campo strettamente positivista, Alezeia è la città delle opere, dove si vince l'apparente assurdo del vivere».<sup>39</sup>

#### 4. Conclusioni: le costanti dell'eclettismo candoniano e Candoni oggi

Analizzando queste opere si è venuti a contatto con l'eclettismo che caratterizza l'autore: «un eclettismo che ha del funambolico e del prodigioso, permette a Candoni di passare con duttile eleganza dal dramma alla satira, dalla tragedia alla farsa, dalla

---

<sup>36</sup> P. PATUI, *Luigi Candoni* cit., p. 92.

<sup>37</sup> L. CANDONI, *Trilogia del serenismo* cit., p. 4.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> *Ivi*, pp. 67-68.

commedia di carattere a quella d'intreccio a quella corale, dall'opera ideologicamente impegnata a quella di puro *divertissement* intellettuale». <sup>40</sup>

Nei suoi lavori si accavallano realismo e grottesco fantastico, egli sperimenta tutte le forme di avanguardismo da quelle che privilegiano la parola come Jonesco e Beckett a quelle in cui prevale l'elemento visivo. Legata a queste ultime la presenza di maschere, ballerini, inserti e filmati. Un teatro "totale", «in cui sono compresenti ed interagenti tutte le forme di spettacolo». <sup>41</sup>

Questo eclettismo non è senza centro, ma sottende delle costanti. Delle costanti espressive, ossia le forme che Candoni utilizza per esprimersi, quindi una tecnica teatrale che ha sempre più ragionato, l'adozione di metodologie sperimentali e di avanguardia e un linguaggio ricco di immagini, ridondante di aggettivi, talvolta così contorto da raggiungere il barocchismo e altre volte spezzato, rapido e incisivo ma «sempre incalzante, irruente e concitato». <sup>42</sup>

Forme originali espressive che distinguono quello che lui chiama prima il teatro "spaziale" e poi il "transrealismo" ma che a livello ideologico fanno riferimento al «costante superamento della materialità frammentaria del fenomeno relazionale e delle alterate, ma tanto note e privilegiate, secche realistiche e neorealistiche». <sup>43</sup> Ecco che sul piano delle costanti ideologiche, pur essendosi richiamato a sperimentalismo e avanguardia egli non è giunto al puro fumismo e a una astruseria gratuita e vuota ma ha sempre voluto farsi capire: la *Trilogia del Serenismo* è la più importante delle sue trilogie sul piano delle idee a dir di Sergio Sarti. <sup>44</sup>

Una avanguardia che ha come centro il ruolo di autore nel processo teatrale. E ciò si vede nelle prime due opere della *Trilogia*. Questa difesa di ruolo dell'autore ma al tempo stesso in "compromesso" con quella sempre più affermantesi del regista emerge nella stesura volutamente ricca de *Le Olimpiadi dei clowns*, così progettata affinché il regista possa trovare il materiale adatto per le sue rappresentazioni sceniche senza eliminare la figura del drammaturgo e progressivamente tagliare e adattare il testo; e nell'adattamento del testo di *Edipo a Hiroshima* che il Candoni modifica sulla base dei suggerimenti dei registi che lo portano in scena.

Questi dettati del mondo poetico poi, come ricorda Rosaria Maria Berardi, sono gli stessi del Candoni uomo. Il lavoro di ricerca negli Archivi riguardo alle rappresentazioni di queste tre opere ha portato a ricostruire località e date della messa in scena delle opere della *Trilogia*, e in particolare per quanto riguarda *Edipo a Hiroshima* (l'opera di più successo e più volte rappresentata anche all'estero), a vedere

<sup>40</sup> S. SARTI, *Luigi Candoni drammaturgo* cit., p. 24.

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> A. TOSO, *Il "transrealismo" di Luigi Candoni*, in «Orazero», n. 53, Udine, 1977, p. 53.

<sup>44</sup> S. SARTI, *Luigi Candoni drammaturgo* cit., p. 24.

in opera quella «fervida volontà e dinamismo, al quale era impossibile tener fronte con il suo ritmo di lavoro. Era infaticabile. Sempre attentissimo a qualsiasi avvenimento per elaborare una nuova commedia e pretesto verso una continua ricerca teatrale». <sup>45</sup> Un impegno che sentiva in sé e che non abbandonò mai, neanche quando ormai era conscio di essere vicino alla fine.

Candoni oggi è un autore sconosciuto, poco studiato e poco rappresentato. Alcune sue opere vengono ancora messe in scena. Le compagnie di Teatro Orazero fondate dal drammaturgo carnico (con sedi a Udine, Padova e Roma), sono ancora in attività nelle articolazioni principali: in particolare la compagnia di Vittorio Veneto <sup>46</sup> diretta da Francesco Santin sembra essere quella che più ha mantenuto il messaggio del Candoni e che continua a riproporre anche con risultati di pubblico e critica la sua opera ma portando in scena anche testi "nuovi" così come era il suo intento e collaborando con le scuole; la compagnia "Baraban" di Udine <sup>47</sup> pur avendo abbandonato i testi del Candoni persegue un teatro sperimentale secondo i gusti del pubblico; Teatro Orazero di Roma non porta più in scena Candoni ma il drammaturgo carnico viene sempre ricordato. Il professor Paolo Patui, che nel 1980 si laureò all'Università degli Studi di Trieste con l'unica tesi ad oggi sull'opera di Candoni da anni contribuisce alla rappresentazione dei testi candoniani; e così l'Associazione Culturale "Luigi Candoni" di Arta Terme, fondata nel 1999 e che dal 2006 dispone dell'archivio del drammaturgo, oltre che continuare mettendo in pratica le idee del Candoni, recentemente ha ridato slancio al Concorso teatrale da lui fondato.

Un autore già a suo tempo spesso non compreso nei suoi intenti e nelle sue sperimentazioni ma importante: come ricorda Roberto Bruni di Teatro Orazero Roma restano nel teatro contemporaneo le sue soluzioni sperimentali di avanguardia e il suo senso morale e spirituale venato dalla speranza; secondo Patui nonostante Candoni avesse saputo parlare al suo tempo non riuscendo a trasmettere alcuni concetti

---

<sup>45</sup> F. CRISPO, *Lui*, «Orazero», n. 53, Udine, 1977, p. 83.

<sup>46</sup> Nel 1969 Candoni promuove la nascita di gruppi teatrali "Teatro Orazero". Nascono così: Teatro Orazero Roma, Teatro Orazero Padova, Teatro Orazero Udine, e oltre a queste Coop. Teatro Orazero Top, e, dopo la sua prematura scomparsa nel 1974, Teatro Orazero Studio Due, Teatro Orazero 57 ([http://www.uilt.it/compagnie/383/TEATRO\\_ORAZERO.html](http://www.uilt.it/compagnie/383/TEATRO_ORAZERO.html)). Nel 1996 Teatro Orazero Studio Due ha raccolto come ultimo testimone l'eredità culturale e la tensione ideale di Luigi Candoni e del suo teatro, mutando il suo nome in Teatro Orazero, mantenendo la sede organizzativa in Vittorio Veneto ([http://www.uilt.it/compagnie/383/TEATRO\\_ORAZERO.html](http://www.uilt.it/compagnie/383/TEATRO_ORAZERO.html)). È diventata quindi una «associazione culturale di promozione, diffusione, produzione, sperimentazione e ricerca teatrale» che «si è sempre distinta per la profondità e l'attualità dei temi trattati che hanno avuto, costantemente, come punto focale l'Uomo e la sua ricerca della Verità, la perfetta simbiosi tra parola, gesto, suoni e immagini, insieme alla rigorosità del metodo e della ricerca, alla vivacità, alla freschezza delle soluzioni sceniche e registiche.» (<http://www.teatrorazero.com/orazero.htm>)

<sup>47</sup> Così rinominata dall'originaria denominazione "Teatro Orazero Udine" assumendo il nome di una delle opere del drammaturgo.

e visioni in prospettiva futura, egli fu importante per la qualità del coraggio che dimostrò, nel cercare di rinnovare la scrittura teatrale nelle tematiche teatrali e nelle modalità di rappresentazioni, combattendo la ritualità del teatro quale biblioteca di autori e testi morti; Giuliano Bonanni direttore artistico dell'Associazione Culturale "Luigi Candoni" ritiene che la vasta produzione del drammaturgo dovrà esplodere al momento opportuno, una volta passata la moda del teatro di regia e del teatro performativo e televisivo; anche Francesco Santin direttore artistico di Teatro Orazero (di Vittorio Veneto) si augura che la sua eredità, racchiusa nelle sue opere, venga presto riscoperta.

Candoni comunque oltre alla sua idea di teatro, al suo sperimentare tecniche di avanguardia e al suo messaggio di speranza "controcorrente" in un'epoca di crisi delle certezze vive ancora. Vive nelle sue opere e nelle persone che lo hanno conosciuto o che anche non avendo avuto questa possibilità condividono il suo messaggio e lo portano ancora avanti.

L'augurio è che da questa ricerca possa nascere una nuova spinta per la conoscenza sua e del suo teatro, e soprattutto nei tempi d'oggi così caotici e privi di punti di riferimento un esempio di determinazione, attività e speranza.