

*Nuove lezioni  
di lingua e cultura*  
**friulana**



a cura di  
Federico Vicario



Societât filologjiche furlane

## Strumenti

1. Anna Madriz • Paolo Roseano, *Scrivere in friulano*, 2003
2. Franco Finco, con la collaborazione di Barbara Cinausero • Ermanno Dentesano, *Nons furlans di lûc. Nomi friulani di luogo*, 2004
3. Cornelio Cesare Desinan • Ermanno Dentesano, *Vademecum per la ricerca in toponomastica*, 2004
4. Gotart Mitri, *L'art dal cercjadôr di vins*, 2005
5. Federico Vicario (a cura di), *Lezioni di lingua e cultura friulana*, 2005
6. Ministeri de Justizie, *Guide pai detignûts*, 2006
7. Federico Vicario (a cura di), *Nuove lezioni di lingua e cultura friulana*, 2006

© 2006

Società Filologica Friulana

Societât Filologjiche Furlane

via Manin, 18 - 33100 Udine

tel. 0432 501598 / fax 0432 511766

[www.filologicafriulana.it](http://www.filologicafriulana.it)

[info@filologicafriulana.it](mailto:info@filologicafriulana.it)

ISBN 978-88-7636-074-9

**Paolo Patui**

## **IL TEATRO**

*1. Alla ricerca di un punto di partenza - 2. Scrivere per la scena - 3. Le anomalie del XX secolo - 4. Gli anni del rinnovamento - 5. E adesso?*

### **1. Alla ricerca di un punto di partenza**

La storia ha origini lontane e diramazioni ben ramificate. Ci si potrebbe perdere alla ricerca del punto di origine se mai un punto unico di origine v'è nei fatti, negli avvenimenti, nella storia. Avremmo allora a che fare innanzitutto con sacre rappresentazioni e drammi liturgici, sparsi nei luoghi e nei tempi di un Friuli ancora intriso di umori medievali; oppure, abbandonando il versante di queste prime forme di teatro a ispirazione religiosa, andare alla ricerca di “contrastì”, di botta e risposta spesso ben più laici e perché no anche scanzonati, rispetto alle precedenti forme di rappresentazione, ma anch'essi caratterizzati da una struttura linguistica più poetica che teatrale; dialoghi insomma e nulla più, sequenze di battute fra un paio di personaggi spesso privi di indicazioni di scena, proprio perché concepiti fondamentalmente per una lettura, per una pagina scritta più che per una azione scenica. Da quell'ipotetico e ingente “data-base” di simili composizioni, a noi è arrivata ben poca

cosa, solo qualcuna di quelle composizioni venate da un vago sapore giullaresco, a partire dall'ormai pluricitato *Biello dumlo*, forse una composizione del notaio cividalese Antonio Porenzoni, ma forse una sua semplice trascrizione – chissà? – databile verso la fine del 1300. *Biello dumlo di valor, cgjantaraj al vuestri honor* è un po' il capostipite di numerose – ma anche meno conosciute – imitazioni successive, come il contrasto tra Don Horatio e Tuniuzze. Altri esempi vorrebbero assurgere a livelli più complessi e meno popolareggianti, anche se non sempre con esiti degni di tali aspirazioni. È un po' il caso di un dramma pastorale interamente concepito in lingua friulana dal titolo *Il Mago*, di ancora incerta attribuzione e conservato presso la Biblioteca Guarneriana di S. Daniele del Friuli.

Un esempio anomalo, all'interno di una produzione teatrale che quando deve connotarsi in modo professionale preferisce invece utilizzare lingua, temi e canoni più vicini alla cultura veneta che a quella autoctona. *Il Mago* comunque resta una composizione interessante per la sua unicità, seppur scadente dal punto di vista della sua realizzabilità teatrale, della sua forma drammaturgica insomma, tanto da parere a una prima lettura più il frutto di un vezzo nobiliare, che di una precisa volontà di scrittura teatrale. È per questo motivo che tutto sommato se una radice, un punto di inizio si vuole rintracciare è necessario ripartire ancora una volta dalla produzione in lingua friulana di Ermes di Colloredo che nei suoi dialoghi *Pascute e Macor*, ma ancor di più nel *Dialogo di une citine cul confessôr* propone degli esempi che almeno sul piano linguistico appaiono di ben gran lunga più interessanti se non persino accattivanti, arguti, capaci cioè di declinare alle evidenti fonti di ispirazione derivate dalle commedie parigine del XVII secolo una autentica ispirazione personale che non pare di maniera, semmai curiosa nell'osservare la porzione di mondo friula-

no che circonda l'esistenza dell'autore. Di fatto questa primo segmento di storia del Teatro friulano si annoda attorno ad alcuni aspetti evidenti e predominanti: il teatro friulano è di fatto figlio di una strana tradizione che nelle sue origini trova intreccio in un complicato connubio tra sacro e profano; che prosegue poi trovando dignità letteraria sì nei dialoghi di Ermes di Colloredo, ma che ancora si identifica nella pagina scritta piuttosto che sul palco. Come testimoniano anche testi e scritti successivi allo stesso Ermes, fra cui un troppo presto dimenticato *Plait di Barba Blàs* che Giorgio Comini immagina in un ironicissimo friulano di Cordenons, capace di guizzi umoristici estremamente significativi. Ancora e sempre però di dialogo si tratta e nulla più. Si dovrà attendere l'Ottocento – il grande secolo del teatro – perché inizi una produzione teatrale locale, che seppur fortemente influenzata dai clichè di un teatro goldoniano, troverà completa affermazione proprio nel suo essere, nel suo avvenire, nel suo realizzarsi sulla scena, dinanzi agli occhi e alle orecchie del pubblico.

## 2. Scrivere per la scena

L'edificio teatrale dell'Ottocento – in Europa, come in Italia, come in Friuli – smette i panni di puro e semplice luogo di intrattenimento per divenire lentamente “dimora” dei riti pubblici di una nuova società. Riti da celebrare guardando dentro a quella scatola magica che è l'architettura del teatro all'Italiana. Ormai l'edificio teatrale ha conquistato una sua completa e totale autonomia e così questo spazio un tempo inaccessibile a molti diviene a poco a poco spiraglio da allargare, pertugio che introduce a un microcosmo sempre più eccitante, archivio di conoscenza, macchina della memoria, teatro che si apre al mondo e che il mondo spec-

chia, riproduce, studia e rappresenta. Anche il Friuli conosce l'età dell'edilizia teatrale, delle nuove strutture che si inaugurano nei grandi centri come Udine, Pordenone e Gorizia, ma anche in quelli più periferici. Sale teatrali nuove quindi che accolgono le varie italiane compagnie itineranti, ma che invogliano i nostri autori a una produzione finalmente finalizzata alla scena e non più solo alla pagina scritta. E nello svilupparsi di una nuova e feconda ondata drammaturgica appare di notevole interesse la capacità di questa produzione teatrale della seconda metà del XIX secolo di non apparire evento di puro divertimento, e nemmeno astratto e lontano dalle problematiche della realtà friulana. Il teatro e la drammaturgia in Friuli in quegli anni sono capaci anche di interessarsi a temi sociali e politici come l'emigrazione e l'irredentismo grazie ai testi dei suoi principali rappresentanti.

A parte i primi esempi ottocenteschi che coincidono con l'intervento teatrale di Piero Zorutti (*Il trovatore Antonio Tamburo*) o con l'episodio teatrale di Pacifico Valussi, *Sang no jè aghe*; a parte la brillantata scrittura scenica, seppur concepita all'ombra di un modello goldoniano, dell'avvocato Francesco Leitemburg, autore di alcuni testi di buona grammatica teatrale, tutti mirati alla descrizione di piccole manie, di vezzi di costume del mondo udinese (*Un predi par fuarce*, *Un al è poc e doi a son masse*), vi sono però altri autori che forse non posseggono la stessa perizia drammaturgica, ma che sul piano dei contenuti osano di più. Giuseppe Edgardo Lazzarini pur non disdegnando una drammaturgia più spensierata (*Malis lenghis*, *Duch e nissun*), affronta però in *In Germanie* il tema scottante delle prime ondate migratorie, in modo critico, denunciando la perdita di forza lavoro per una terra – quella friulana – che invece di tali energie aveva bisogno per un decollo economico che pareva assolutamente imprescindibile. E più o

meno nello stesso periodo a Gorizia Carlo Favetti scriveva *Fusilir e granatir*, abbracciando le tematiche dell'irredentismo con tale chiarezza esplicita da meritarsi una condanna per alto tradimento e sei anni di carcere.

Caso a sé stante è quello di Teobaldo Ciconi, autore sandanielese di notevole quanto effimera fama nazionale, che però nulla scrisse in friulano: le sue opere più importanti, fin troppo ricche di sentimento patriottico e di slanci tardo romantici (*La figlia unica*, *La statua di carne*) sono tutte scritte in lingua italiana. Ma anch'esse segnano questa nuova costante nella produzione teatrale del XIX secolo in Friuli: ovvero la coscienza di una appartenenza a un periodo storico, a una società definita da problematiche imprescindibili e che il teatro non voleva e non poteva ignorare.

### 3. Le anomalie del XX secolo

A causa di una strana eppure tipicamente friulana "astoricità", la peculiarità tematica che pareva essere divenuta parte integrante del teatro friulano dell'Ottocento, non trovò adeguata prosecuzione nella produzione di inizio Novecento, caratterizzata da una concezione teatrale del tutto differente. Nonostante il sorgere della Società Filologica Friulana e il suo adoperarsi per lo sviluppo di una produzione drammaturgica capace di salvaguardare la lingua e la cultura friulane, ciò che accadde nella prima parte del secolo breve appare come una contraddizione o per lo meno un'inversione di tendenza rispetto agli esempi teatrali citati in precedenza. Anche in virtù di una politica di regime che di cattivo occhio vedeva lo svilupparsi di lingue locali e minoritarie, capaci di minare la diffusione dell'italico parlare e scrivere, la produzione teatrale in lingua friulana subì un netto regresso, un confino al ruolo mesto e triste e anche umiliante di farsetta

finale. La nostra produzione drammaturgica di inizio Novecento evidenzia una concezione teatrale macchietistica di retroguardia; nonostante i fondamentali impulsi offerti dalla neonata Filologica permettano l'incremento di autori e testi teatrali, di fatto la qualità di entrambi si riduce però a una scrittura vernacolare tesa a rappresentare un Friuli borghese alle prese con i conti di famiglia e la solita figlia da maritare.

Ne consegue che in tutto il teatro friulano del primo Novecento non c'è traccia di temi di enorme importanza epocale come le tragedie della guerra (che in Friuli soprattutto ebbero effetti devastanti), né dei temi esistenziali dell'Europa decadente, o delle tensioni politiche che attraversarono l'Italia e il Friuli dei primi anni dopo la Grande Guerra; solo alcuni aspetti sociali, ma più che altro del costume sociale, sono presenti, ma in modo quasi timido, discreto, fin troppo pieno di pudore. Il fatto è che in quegli anni di nazionalizzazione culturale e linguistica accade che lo spettacolo teatrale debba essere in lingua nazionale e a seguire, come una appendice spassosa, ma per forza di cose dal sapore familiare, la farsa finale spesso in "dialetto furlano". L'importante intervento della Società Filologica Friulana, che con lettera datata 30.11.1920 stabiliva l'assegnazione di premi per un concorso di teatro in lingua friulana, fatica a trovare le auspicate conseguenze.

Alla prima edizione del concorso aderiscono due autori appena, solo più tardi il concorso ottenne maggior seguito, ma soprattutto la Filologica iniziò a sostenere le filodrammatiche locali che iniziavano a diffondersi (come dimenticare la Osovane di Tita Rossi e Ottavio Valerio che al Regio di Parma presentò in friulano la commedia *In File!*). Ma se tale attività è da considerarsi lodevole dal punto di vista di una coscienza linguistica e dal punto di vista della fondamentale operazione di aggregazione sociale e di acculturamento che essa provocò, va detto che non sempre questi sforzi ottenne-



ro come risultato la creazione di un rapporto tra il Friuli e i grandi temi della storia e la consapevolezza di una appartenenza a una realtà sociale. A parte i testi prodotti da Giuseppe Marioni, Costantino Smaniotto, Pietro Someda de Marco, Arturo Feruglio/Titute Lalele, Lea D'Orlandi, Maria Gioitti del Monaco, Anute Fabris e altri ancora, l'unica produzione che pare in grado di affrontare tematiche che sfuggano a una scontata satira di costume è quella riferibile al teatro educativo-religioso, che in Friuli ha degno rappresentante in Monsignor Ellero, autore assai prolifico di testi in lingua nazionale.

Ma il tutto pare delimitato all'interno di una concezione drammaturgica ancora una volta legata alla pagina e lontana dall'idea di azione scenica, su cui spesso grava lo spettro incombente - soprattutto nell'epoca del ventennio fascista - dell'umiliante piccolo recinto della farsa finale.

Le eccezioni? Ci sono ma riguardano una scrittura in lingua italiana: Siro Angeli (*Mio fratello il Ciliegio, Dentro di noi*) e Alessandro De Stefani (*I capricci di Susanna, Il curioso impertinente, Noi due*).

Forse l'unico esempio che dal punto di vista drammaturgico appare in grado di reggere il confronto con testi più articolati e moderni è *Amôr in canoniche* del Pellarini, testo fortunatissimo e capace di vantare un numero impressionante di repliche. In questo caso le geometrie teatrali sono programmate con perizia, l'idea di evento scenico è ben presente nella scrittura dell'autore che appare in grado di coniugare gli effetti comici con una satira sociale che sfugge ai luoghi comuni per aprirsi a introspezioni psicologiche tanto colorite quanto originali.

Insomma, questo complesso intrico di ragioni e di caratteristiche ha una risultante importantissima, oserei persino dire radicale nel dare una certa connotazione allo sviluppo della storia del teatro friulano. Trovarne i motivi precisi è più

compito di una analisi storiografica, sociologica, persino economica; sta di fatto che ciò che accade in questo lembo di nord-est è che il teatro friulano del primo Novecento diventa davvero un teatro dialettale, nel senso profondo del termine: laddove con il termine dialettale si intende l'individuare e il privilegiare come caratteristica saliente di questa attività drammaturgica un concetto di dilettantismo amatoriale, di passatempo e nulla più.

Ora il teatro amatoriale possiede una sua dignità nobile, una sua funzione di aggregazione sociale e di educazione alla conoscenza di sé e degli altri, di grande spessore. Ma non può che essere complementare ad una attività professionale, in cui la creatività dell'artista, il lavoro insomma di chi scrive e dice teatro sia riconosciuta come professione che fornisce un contributo fondamentale alla formazione di una comunità. Una società che neghi una delle due funzioni impedisce un processo di sviluppo armonico e integro. In Friuli però accade proprio questo: si mozzò cioè del tutto la possibilità di una professionalità teatrale in favore di una attività meramente amatoriale, costringendo così autori e attori e registi intenzionati a fare del teatro il proprio mestiere a sradicarsi da questa terra, impedendo di fatto di lavorare sullo sviluppo delle potenzialità linguistiche del friulano e del teatro in friulano. Ne sono un esempio i già citati Siro Angeli e Alessandro De Stefani, nonché lo stesso Pasolini (seppur con motivazioni ben più intricate e complesse), Candoni e altri ancora.

Quello che mancò alla classe dirigente friulana della prima metà del secolo scorso, fu proprio la lungimiranza di individuare nella produzione culturale e artistica non un vezzo di una comunità, semmai una delle sue parti costitutive, uno degli elementi di autocoscienza e di sviluppo del senso di appartenenza. Si dirà che i problemi erano altri, che si può pensare alla cultura quando si è già pensato a come

sedare la fame e la miseria. E anche ciò è vero. Il dibattito sarebbe lungo e ampio (e in Friuli ancora scarsamente se non superficialmente affrontato); qui noi ci limitiamo a una constatazione.

Su cui però il lettore rifletta, prima di passare oltre.

#### 4. Gli anni del rinnovamento

A scuotere questo contesto teatrale che davvero potremmo definire provinciale irrompe come un fatto del tutto inaspettato la scrittura pasoliniana dei *Turcs tal Friûl*, un testo giovanile, scritto nel 1944, di cui poco si seppe al momento della stesura e qualcosa di più molti anni dopo. Quello che è certo è che per molti versi la scrittura dei *Turcs* si distingue soprattutto come fatto isolato all'interno della produzione teatrale friulana, una anomalia insomma come di fatto è anomalo Pasolini, se rapportato non tanto e non solo al Friuli, ma all'Italia e forse anche a un'epoca. A dimostrazione di ciò vi è il fatto che l'opera venne rappresentata e pubblicata solo negli anni Settanta, ovvero quando si era creato un giusto clima sia culturale, che politico, che teatrale.

In ogni caso il concepimento dei *Turcs* e il loro correlativo nascondimento, l'eclissi che hanno subito per anni è il segno inconfondibile di un società in mutamento radicale e violento e forse per certi versi inconsapevole.

Di fatto gli anni Sessanta sono un periodo di grande trasformazione sociale ed economica di cui però non sempre il mondo politico e culturale seppe rendere cosciente la comunità e in questo senso andrebbe smentito il ritornello, che appare persino patetico, in cui si narra di un Friuli contadino fino a una manciata di anni fa. I dati sono chiari e inequivocabili, anche se spesso nascosti: nel 1971 il 12 % (!) della popolazione friulana vive di agricoltura, il 50% di industria

e il 35% di terziario, come del resto raccontarono in poesia e in letteratura altri autori; in questo senso esempio lucido e ironico di grande valore poetico ci pare la poesia di Elio Bartolini, *Tal Friûl dai "Coltivatori Diretti"*.

A rompere e rinnovare il procedere schematico e vacuo del teatro dialettale friulano ci pensano vari autori operanti in Friuli, e non solo, a cavallo tra gli anni Sessanta e gli anni Settanta. Fra questi una sorta di capostipite, di innovatore *ante litteram* è senza dubbio Alviero Negro, autore di vasta e ampia produzione: in questi casi si tende persino a dire di eccessiva produzione. In effetti Negro scrisse per il teatro in modo vario e spesso ridondante, ciò nonostante ci pare di poter affermare che si tratti di un caposaldo irrinunciabile per capire il rinnovamento della drammaturgia in Friuli-Venezia Giulia. Ciò è dovuto ad alcuni comportamenti e ad alcune convinzioni del nostro autore, che solo in apparenza possono apparire scontati e ovvi.

Alviero Negro, innanzitutto, non fu un autore da tavolino, non fu un drammaturgo di parola, perché nella sua attività di autore ha sempre percepito il teatro come atto, come azione, come avvenimento e accadimento che trova vita e realtà e identità nel suo farsi sul palco; la chiarezza di questa caratteristica – ancora labile nel Friuli a cavallo tra anni Sessanta e Settanta – lo porta a costituire una compagnia di attori per i quali e con i quali scrivere le sue numerose opere. E si tratta, a dire il vero, di testi che coniugano una straordinaria sensibilità nei confronti di tematiche nuove e attuali, con una scrittura da cui trapela appieno una intenzione scenica che non era sempre presente o chiara in altri autori precedenti e pure contemporanei.

In uno dei suoi testi, *Il Quilibrio*, immagina il cortile di una locanda frequentato da una serie di personaggi che sono un paradigma della società (operai, oste, donne, segretario, architetto, presidente), che partecipano a modo loro a una

corsa agli appalti, al danaro, al potere, dovendo fare i conti con il *Zercandul*. Il *Zercandul* è una sorta di coscienza, di denuncia perenne della deformazione dovuta al potere e per certi versi ricopre il ruolo di una sorta di io epico, di una costrizione che l'autore attua attraverso questo personaggio a un confronto di idee e di pensieri. Ma è anche vero che in questo testo si respirano arie e correnti di teatro che mescolano realismo e simbolismo, utilizzando personaggi volutamente non scavati psicologicamente. Si tratta di burattini maneggiati e dipendenti da un fantomatico presidente che mai c'è e compare e che è nello stesso tempo dentro e fuori di noi. Questa costante capacità di mettere in relazione temi di attualità con moduli simbolici, con un uso metaforico insomma di personaggi e situazioni, è di fatto un contributo fondamentale nella distruzione di un teatro fotocopia del reale, che per buona parte del secolo scorso aveva ottenuto in Friuli consensi eccessivi, se si pensa che di una fotocopia solo parziale e velleitaria se non acritica si trattava.

Non ci sono quindi solo aspetti di rinnovamento formale nel teatro di Negro, ma anche delle notevoli innovazioni concettuali. Il teatro viene visto come strumento per denunciare il forte contrasto tra individuo e società, un teatro *destruens* in cui spesso i personaggi cadono nel ruolo di funzioni e in cui la tradizione drammaturgica friulana pseudo-goldoniana si imbatte in Brecht e Beckett; e anche se nel suo complesso questa operazione non sempre riesce a trovare un suo equilibrio interiore o una sua totale e concreta rielaborazione sta di fatto che la vigorosa spallata che il teatro di Negro diede alla nostra produzione drammaturgia, appare senza dubbio alcuno di notevole incidenza.

Perché è soprattutto grazie a Negro che il teatro in friulano si svincola dai temi della scrittura privata, per tuffarsi appieno in quelli della scrittura pubblica e ciò avviene soprattutto quando il teatro di Negro rinuncia al racconto di

storie per raccontare la Storia, rafforzando così una valenza educativa, un concetto di teatro civile che di fatto è una delle costanti della scrittura scenica dai tempi del teatro greco fino a quelli in cui il teatro morirà

Ma del resto l'innovazione introdotta da Negro è figlia diretta di una transizione sociale e economica che attraversa il Friuli prima e dopo il terremoto del '76. La manciata d'anni compresa tra il 1960 e il terremoto è un terremoto in tutti i sensi, un terremoto negato o poco focalizzato da una certa storiografia un po' superficiale, ma invece spesso presente e citata all'interno del mondo culturale friulano

Alcuni dati di riferimento. È del '63 la costituzione della Regione autonoma con le rivendicazioni udine centriche, di pochi anni dopo la costituzione della provincia di Pordenone e la rivendicazione per l'Università udinese; ma questi però sono anche gli anni del dilagare del cemento, della Udine sventrata dai condomini, del rifiuto di una civiltà contadina vista come umile e umiliante; sono gli anni dell'esplosione del fenomeno Zanussi/Rex, del triangolo manzanese della sedia, della cantieristica monfalconese, del nuovo urbanesimo, con i relativi contrasti sociali. Sono gli anni infine in cui nasce la controstoria del Friuli.

La percezione di questa dilagante novità, del bisogno di raccontare un Friuli diverso a un Friuli in realtà già mutato, è pienamente presente nell'opera di Luigi Candoni.

Luigi Candoni, nato a Arta Terme nel 1921 e morto a Udine nel 1974, è assieme a Pier Paolo Pasolini e Siro Angeli, l'autore teatrale più significativo che la cultura friulana abbia prodotto nel corso di questo ultimo secolo e tale considerazione si rafforza ancora di più se consideriamo l'efficace apporto che questo autore ha saputo dare anche all'interno della produzione drammaturgica nazionale. Dopo gli incoraggianti esordi avvenuti in regione e culminati con la vittoria del Premio Murano nel 1953, in cui il suo *Un Uomo da Nulla*

venne interpretato da Enrico Maria Salerno, Ivo Garrani, Diana Torrieri, spostò la propria attività teatrale a Roma, dove organizzò il Festival delle Novità, una rassegna di teatro d'avanguardia nel corso della quale presentò al mondo teatrale italiano, fra i primissimi e con largo anticipo sui tempi a venire, opere ed autori come Beckett (prima nazionale di *Finale di Partita*), Jonesco e Genet; all'interno di questa esperienza teatrale Candoni lavorerà assieme ad Andrea Camilleri, Gian Maria Volontè, Renzo Giovanpietro, Alberto Lupo, Oreste Lionello, Scilla Gabel, Paola Borboni e molti altri.

Questo suo interesse spiccato per la novità, questa sua spinta verso la ricerca di una nuova drammaturgia, restò viva e vivace anche negli anni a venire caratterizzati da una prestigiosissima collaborazione con il cosiddetto teatro "ufficiale".

Colpito da una grave malattia rientrò in Friuli dove non smise di operare nel campo del teatro, scrivendo testi di sperimentazione estrema, portando per primo, fin dal '69, i dissacranti esperimenti di happening teatrale nelle strade e nelle piazze del Friuli, iniziando una attività di teatro di animazione per ragazzi, e dedicandosi a varie altre forme di scrittura letteraria.

Nel 1966 l'amministrazione comunale di Udine commissionò a Luigi Candoni la stesura di un testo teatrale che celebrasse il centenario della liberazione del Friuli dalla dominazione austriaca e la sua conseguente annessione alla nazione italiana. Candoni accettò l'incarico, ma fedele alle sua esperienza di autore poco incline alle celebrazioni e decisamente attratto dalle provocazioni elaborò un testo – ovviamente poi tradotto in spettacolo – che provava per la prima volta a strutturare una rilettura storica del Friuli lontana da ottuse autocelebrazioni e ricca invece di polemici spunti di riflessione.

*I fuochi sulle colline – due tempi di Luigi Candoni* vennero rappresentati nell'ottobre del 1966 a Udine suscitando accesissime reazioni per l'audacia con cui l'autore aveva

trattato alcuni aspetti della storia, della cultura e della tipologia del mondo friulano: spunti polemicissimi allora, che oggi appaiono più blandi nella loro vigore polemico, perché riutilizzati e digeriti da 35 anni di intenso dibattito che ha fortemente contribuito allo svecchiamento della nostra cultura. Ma allora la provocazione fu forte: una sorta di provinciale censura si abbatté su Candoni, accusato di aver disonorato il Friuli, mentre il suo intento non era null'altro se non il bisogno di provocare una analisi critica. La stampa locale ospitò un vivacissimo dibattito (forse il primo?) su quali fossero i veri valori della friulanità e l'eco della polemica arrivò fino a Roma, dove Candoni ancora lavorava e dove era apprezzato e stimato. Il Paese Sera del 30 ottobre del '66 così titolava nella pagina degli spettacoli: *Sconcertante a Udine: Sindaco Censore. Ha chiesto che la TV non metta in onda Fuochi sulle colline di Candoni.*

Travolto dalla polemica, ma soprattutto dalla grave malattia, che proprio in quegli anni lo colpiva, Candoni mise da parte il lavoro, che non venne più rappresentato né mai fu pubblicato.

*I fuochi sulle colline* furono il primo vero interessamento di Candoni per un teatro che parlasse del Friuli, anche se pochi anni prima aveva tradotto in friulano il testo di *Desiderio del Sabato sera*. Più tardi, proprio in punto di morte, quasi in una sorta di testamento affettivo scrisse *Strissant vie pe' gnot (Caino)*, un 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 estremi con stupefacente vigore.

Un altro scrittore che in quegli anni ebbe notevole importanza nel processo di rinnovamento del teatro in friulano fu Renato Appi. Già autore di alcuni testi in italiano approdò al teatro in lingua madre con la volontà di mettere in scena lo sradicamento – *De cà e de là* – di chi da emigrante era stra-



niero nella nuova terra e lo è ancora una volta, dopo il ritorno, nella sua terra di origine. Miseria, ansia, nostalgia, amore, odio, orgoglio delusione sono trattati sempre in Appi come problemi esistenziali dell'individuo, più che come problemi storico-sociali. Ciò sta a significare che benché all'interno di un contesto drammaturgico che non mira con particolare evidenza a una ricerca di novità formale, il teatro di Appi però è a suo modo del tutto moderno. È moderno cioè nel suo approccio che evita la disamina dei motivi sociali, storici, economici che condizionano l'individuo all'interno di uno specifico contesto temporale, ma ne analizza però gli esiti, i risultati: un malessere vago eppure tangibile, uno "spaesamento" appunto provocato secondo Appi da una demolizione di valori a cui nessuno ha saputo dare alternativa. Ecco allora che nei testi di Appi, si pensi a *Jo e te*, come a *L'ultin perdon*, l'autore si carica del dolore degli altri filtrando in un impianto lirico e intimistico la problematica sociale.

## 5. E adesso?

A seguito di questi tre importanti punti di riferimento, che hanno connotato il teatro friulano negli anni Settanta e Ottanta, un fatto nuovo ha contribuito a segnare un punto di svolta tardivo, eppur necessario. Mi riferisco all'avventura dell'allestimento dei *Turcs tal Friûl* avvenuta nel 1995 ad opera del Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia per la regia di Elio De Capitani. Al di là del fatto di aver finalmente rimesso in scena (dopo un precedente esperimento guidato dalla regia di Rodolfo Castiglione a metà degli anni Settanta) un testo che altrimenti avrebbe rischiato di cadere nell'oblio, va detto che l'incidenza dei *Turcs* di De Capitani nei confronti del "fare teatro" in Friuli, fu soprattutto caratterizzata

dal porre un esempio concreto di come fosse necessario mettere accanto alla miriade di esperienze amatoriali un modello di professionalità. Ovvero i *Turcs* ci hanno insegnato che il teatro possiede anche in Friuli un rovescio della medaglia, un aspetto complementare al mondo delle filodrammatiche e che questo aspetto consiste proprio nel mestiere dell'attore, come del regista, dell'autore come dell'organizzatore o del tecnico di scena. Individuo in quell'evento l'inizio di una nuova esperienza teatrale in Friuli, grazie alla quale molti operatori teatrali della nostra regione hanno iniziato a concepirsi come professionisti. Ciò – come già detto – è fondamentale per la crescita culturale di una terra: ovvero la consapevolezza della complementarità di due esperienze che non possono e non devono essere concepite come conflittuali, il professionista e il filodrammatico.

L'esempio dei *Turcs* ha avuto significativo seguito in *Bigatis. Storie di donne friulane in filanda*, testo scritto Elio Bartolini e Paolo Patui, efficace dimostrazione di sinergia tra Centro Servizi e Spettacoli, Teatro Stabile di Innovazione del Friuli Venezia Giulia, Mittelfest e Teatro Nuovo di Udine, evento che ha letteralmente riempito le sale teatrali del Friuli oltrepassando di gran lunga i 10.000 spettatori.

Va però detto che in questi ultimi anni, nonostante la lodevole attività di incentivazione svolta da diversi enti, non ultima l'Associazione Teatrale Friulana, pare che la grande ondata di rinnovamento, che ha contraddistinto il Friuli teatrale fino quasi alle soglie del nuovo secolo, stia subendo una sorta di riflusso, di stasi o forse e peggio di ripiegamento. Si assiste, cioè, a una strana condizione per cui il teatro friulano pare oggi sospeso tra conservazione della tradizione e persino ricerca obbligatoria del facile divertimento (fin quasi a rischiare il ritorno alla tragica farsa finale) e vari tentativi di innovazione: Piero Biasatti, Gianni Gregoricchio, Alberto Luchini, Giovanni Morsan, Alberto

Prelli, Paolo Sartori, Carlo Tolazzi (autore di uno straordinario *Cercivento*, interpretato magnificamente da Riccardo Maranzana e Massimo Somaglino), Leonardo Zanier, e poi ancora il Teatrino del Rifo, Teatro Incerto, Accademia degli Sventati, I servi di scena. Per certi versi a contribuire ad una simile fase di transizione vi è anche una interpretazione poco elastica riguardante l'uso della lingua friulana sulla scena. Renderla coatta, finalizzata a difendere dei principi piuttosto che libera di esprimersi e di aggiornarsi, mette spesso autori, attori e compagnie nella difficoltà di non poterla “sporcare”, di non poter renderla viva, semmai riprodurla secondo standard che spesso soffocano la ricchezza vitale di una lingua mutante.

Ma questo è un discorso troppo serio e complesso, che poco ha a che vedere con questa personale e tutto sommato sbarazzina lettura della storia del teatro friulano.

## Bibliografia

- AA.VV. 1976. *Pasolini in Friuli. 1943 – 1949*. Udine, Arti Grafiche Friulane.
- CHIURLO, B. 1927. *Antologia della letteratura friulana*. Udine, Libreria Editrice Udinese.
- COMELLI, G. 1949. *Il Teatro friulano*. “Avanti cul brun!” 16: 81-85.
- FATTORELLO, F. 1934<sup>2</sup>. *Storia della letteratura italiana e della coltura in Friuli*. Udine.
- JOPPI, V. 1878. *Testi inediti friulani dei secoli XIV al XIX*. “Archivio Glottologico Italiano” 4: 185-333.
- PATUI, P. 1987. *Luigi Candoni. Un sipario ancora aperto*. Udine, Orzero.
- PATUI, P. 2001. *Teatro, arrivano le nuove leve*. “Stele di Nadâl” 53: 199-201.
- PAULUZZO D’ARONCO, N. 1956. *Bibliografia ragionata di Ermes di Colloredo*. “Studi Goriziani”, 20, 2: 37-50.
- PELLEGRINI, S. 1967. *Sulle ballate friulane “Piruç myo doç” e “Biello Dumnlo di Valôr”*. In: AA. VV. *Atti del V congresso ladino*. Udine, Doretti.
- SOMEDA DE MARCO, P. 1963. *Appunti per la storia del teatro friulano*. “Sot la Nape”, 15, 1: 7-10.

## Indice

Premessa .....	V
----------------	---

### **Anna Bogaro**

LA LETTERATURA .....	1
1. I primi documenti letterari .....	8
2. La fioritura del Cinquecento e del Seicento .....	6
3. Il Seicento di Ermes di Colloredo, modello per i posteri .....	10
4. Il Settecento dei “minori” .....	12
5. L'Ottocento. Istruire il popolo o intrattenerlo? .....	14
6. Verso il Novecento .....	17
Bibliografia .....	21

### **Paolo Patui**

IL TEATRO .....	23
1. Alla ricerca di un punto di partenza .....	23
2. Scrivere per la scena .....	25
3. Le anomalie del XX secolo .....	27
4. Gli anni del rinnovamento .....	31
5. E adesso? .....	37
Bibliografia .....	40

### **Carmen Romeo**

IL COSTUME POPOLARE .....	41
1. Introduzione .....	41
2. Indumenti ed accessori .....	45
3. Testimonianze .....	55
4. Collezioni .....	62
5. Tutela e studio .....	69
6. Scheda tecnica .....	72
Bibliografia .....	79

## **Gabriele Pressacco**

L'ALIMENTAZIONE E LA CUCINA .....	81
1. L'alimentazione in Friuli .....	81
2. L'alimentazione in Friuli durante il periodo celtico .....	83
3. La colonizzazione romana .....	84
4. L'alimentazione nel Medioevo .....	88
5. Sotto le ali del leone. Il periodo veneto .....	94
6. L'Ottocento, il secolo dei dolci e della miseria .....	105
7. Il Novecento .....	111
Bibliografia .....	113

## **Paolo Pastres**

L'ARTE .....	115
1. Premessa .....	115
2. Arte romana e origini friulane .....	117
3. Una nuova cultura: l'arte paleocristiana .....	118
4. Il Ducato longobardo e una nuova idea d'arte .....	121
5. L'arte dei Patriarchi tra Romanico e Gotico .....	124
6. Rinascimento friulano .....	128
7. Il Seicento e il Settecento: grandi nomi e Piccola Patria .....	136
8. L'Ottocento: il buon gusto borghese .....	140
9. Novecento friulano o Novecento in Friuli? .....	142
Bibliografia .....	146

## **Roberto Frisano**

LA MUSICA .....	149
1. Appunti di storia della musica in Friuli .....	149
2. La musica di tradizione orale .....	155
2.1. <i>Introduzione</i> .....	155
2.2. <i>I repertori vocali profani</i> .....	156

2.3. <i>Il canto sacro, i canti e le musiche rituali</i> ....	160
2.4. <i>La musica strumentale</i> .....	164
3. Il canto corale e la nuova musica friulana .....	165
Bibliografia .....	168

### **Paolo Pellarini**

IL BALLO POPOLARE .....	169
1. Premessa .....	169
2. L'antichità .....	171
3. Balli esoterici e balli nobili .....	175
4. Balli a Carnevale .....	180
5. L'Ottocento romantico .....	183
6. Il revival della furlana .....	188
7. Il ballo nel tempo libero .....	191
8. I gruppi folkloristici .....	193
Glossario .....	195
Bibliografia .....	196

### **Franco Sguerzi**

LA SCUOLA .....	197
1. Premessa .....	197
2. La normativa statale .....	198
2.1. <i>La Legge 15 dicembre 1999 n. 482</i> .....	198
2.2. <i>Il Regolamento di attuazione</i> <i>(DPR 2 maggio 2001 n. 345)</i> .....	200
2.3. <i>La normativa secondaria</i> .....	201
3. Il monitoraggio .....	203
4. L'attuazione .....	205
4.1. <i>Le opzioni delle famiglie</i> .....	205
4.2. <i>Le opzioni dei docenti</i> .....	206
5. Le prime indicazioni operative .....	209
6. Le indicazioni dell'OLF per la programmazione didattico-curricolare secondo la legge 482/99 .....	212

7. La formazione dei docenti .....	214
8. La didattica .....	215
Bibliografia .....	223

### **Giuseppe Mariuz**

LA COMUNICAZIONE .....	225
1. Il “genocidio” degli anni Settanta .....	225
2. La cultura orale tradizionale e l’influenza della stampa .....	227
3. Dalla televisione a internet Globalizzazione e culture locali .....	233
4. Obiettivi e strategie della comunicazione a livello regionale .....	239
5. Il sistema radiotelevisivo in Friuli-Venezia Giulia .....	243
6. Produzioni di film e video in Friuli .....	249
7. La comunicazione istituzionale in Friuli-Venezia Giulia .....	252
Bibliografia .....	256