

Nuovi studi manzoniani per il 150° anniversario della morte

Introduzione e cura di Giuseppe Langella



SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XXIX • 2023

*S. 1848
ore piovose
13 ottobre 1848, in
Attestato dell'originale A. Manzoni*

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Società italiana per lo studio
della modernità letteraria

Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

CLARA ALLASIA (Università di Torino), MICHELE BIANCO (critico letterario e teologo), ANNALISA BONOMO (Università “Kore” di Enna), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), MARIA PIA DE PAULIS D’ALAMBERT (Paris-Sorbonne), SIMONE GIORGINO (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), LUIGI MONTELLA (Università del Molise), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), ROSSELLA PALMIERI (Università di Foggia), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), DONATO PIROVANO (Università di Milano “Statale”), LORENZO RESIO (Università di Torino), MARA SANTI (Ghent University), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), NICCOLÒ SCAFFAI (Università di Siena), ANTONIO SICHERA (Università di Catania), CHIARA TAVELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano “Statale”), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli “Suor Orsola Benincasa”)

Comitato d’onore / *Honorary Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”), RINO CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), PIETRO GIBELLINI (Università Ca’ Foscari di Venezia), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), PASQUALE GUARAGNELLA (Università di Bari “Aldo Moro”), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), GIANNI OLIVA (Università G. d’Annunzio di Chieti – Pescara), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli “Federico II”)

Redazione / *Editorial Board*

GIOVANNI GENNA (coordinamento), LOREDANA CASTORI, VALENTINA COROSANITI, VIRGINIA CRISCENTI, THOMAS PERSICO, ELEONORA RIMOLO

Revisori / *Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti
a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

NUOVI STUDI MANZONIANI
PER IL 150° ANNIVERSARIO
DELLA MORTE

Introduzione e cura di
Giuseppe Langella

XXIX – 2023

NUMERO SPECIALE

Rivista annuale / *A yearly journal*
XXIX – 2023

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

Proprietà letteraria riservata
2024 © Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesie
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
www.edizionisinestesie.it – info@edizionisinestesie.it
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesie» – Direzione e Redazione

c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, direzione.sinestesie@gmail.com
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesie» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesierivistadistudi.it

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*
Francesca Cattina

*

Published in Italy
Prima edizione: 2024

pubblicata da La scuola di Pitagora editrice, via Monte di Dio, 14 – 80132, Napoli
www.scuoladipitagora.it – info@scuoladipitagora.it
ISBN 978-88-6542-978-5 (cartaceo) – ISBN 978-88-6542-979-2 (*open access*)

Gli e-book della Rivista «Sinestesie» sono pubblicati con licenza Creative Commons
Attribution 4.0 International

INDICE

GIUSEPPE LANGELLA, <i>Introduzione</i>	7
ALESSIO ARENA, <i>I Promessi sposi della famiglia Rame: storia e particolarità di uno spettacolo dal teatro di marionette al teatro di persona</i>	11
CRISTINA CAPPELLETTI, «Una favola sotto al sembiante di storia»: <i>Manzoni e il Romanzo italiano del XVIII secolo</i>	19
IRENE GAMBACORTI, <i>Manzoni epistolografo: la lettera-saggio</i>	37
MAURO NOVELLI, «Orba di tanto spiro». <i>Scrittori a casa Manzoni (1873-1944)</i>	55
FRANCESCO SPERA, <i>Il Vero e il Travisamento nei primi capitoli dei Promessi sposi</i>	75
DUCCIO TONGIORGI, «Per altre occasioni simili». <i>Echi della Rivoluzione Francese nella stratigrafia dei Promessi sposi</i>	95

Alessio Arena

I PROMESSI SPOSI DELLA FAMIGLIA RAME:
STORIA E PARTICOLARITÀ DI UNO SPETTACOLO
DAL TEATRO DI MARIONETTE AL TEATRO DI PERSONA

Riassunto. Il contributo si propone di mettere in evidenza un caso di adattamento dei *Promessi sposi*, proposto dalla Famiglia Rame, compagnia di attori girovaghi attivi in Italia settentrionale tra il XIX e il XX secolo per oltre cento anni. La famiglia d'arte diede i natali, tra gli altri, all'attrice, autrice e attivista Franca Rame che sempre fece riferimento alla compagnia diretta prima dal nonno, il marionettista Pio, il fondatore, e poi dal padre Domenico, come primo modello per il teatro proposto con il marito Dario Fo, vincitore del Premio Nobel per la Letteratura nel 1997. Il vasto repertorio dei Rame comprendeva sia opere originali, sia riadattamenti. Lo spettacolo preso in esame, destinato al teatro di marionette, compare per molti anni nel repertorio della compagnia e vede la presenza, in una prima versione, della celebre maschera modenese di Sandrone e poi di quella piemontese di Gianduja, nei panni del curato, in sostituzione del personaggio di Don Abbondio, al fine di meglio intercettare il pubblico della provincia del nord-Italia.

Parole chiave. Famiglia Rame, Franca Rame, Promessi sposi, teatro di figura

Abstract. The contribution aims to highlight a case of adaptation of *Promessi sposi*, proposed by the Rame Family, a company of wandering actors active in northern Italy between the 19th and 20th centuries for over a hundred years. The art family was the birthplace, among others, of the actress, author and activist Franca Rame, who always referred to the company directed first by her grandfather, the puppeteer Pio, the founder, and then by her father Domenico, as the first model for the theatre proposed with her husband Dario Fo, winner of the Nobel Prize for Literature in 1997. The Rame's vast repertoire included both original works and re-adaptations. The show under consideration, intended for puppet theatre, appeared for many years in the company's repertoire and saw the presence, in an initial version, of the famous Modenese mask of Sandrone and then of the Piedmontese one of Gianduja, in the role of the curate, replacing the character of Don Abbondio, in order to better intercept audiences in the province of northern Italy.

Keywords. Rame Family, Franca Rame, Promessi sposi, puppet theatre

La compagnia teatrale della famiglia Rame fu fondata nel 1876 da Pio Rame. Si esibiva principalmente in piccoli comuni dell'Italia Settentrionale, in particolare in Piemonte e in Lombardia, Rame sono un esempio emblematico delle compagnie nomadi che ebbero origine sin dalla metà del Cinquecento e che, esclusivamente in Italia, rimasero in attività ben oltre la fine del XIX secolo. Le compagnie che riscossero maggior successo, prima della comparsa del cinema, all'inizio del XX secolo, furono quelle che si occuparono di teatro di figura, le quali possono considerarsi discendenti della commedia dell'arte, ancor più di quanto lo siano le compagnie che si impegnarono nel teatro di persona. Tra il 1876 e il 1913, la compagnia rappresentò esclusivamente spettacoli di figura. Successivamente, ma in maniera graduale, si dedicò al teatro di persona, come ricostruisce Joseph Farrell, recitando all'improvvisa e realizzando autonomamente tutto ciò che era funzionale alla messa in scena degli spettacoli. Secondo Farrell, inoltre, anche le compagnie presenti in altri paesi europei avevano le stesse peculiarità, ma la maggior parte di esse non svolgeva l'attività teatrale per professione, trattandosi, prevalentemente, di compagnie composte da dilettanti. I Rame, evidenzia ancora Farrell, non si ritenevano artisti; essi consideravano, invece, la loro attività alla pari di quella svolta da qualunque altro fornitore di beni o servizi. Fu proprio Franca Rame, infatti, a chiarire di non aver scelto la professione di attrice, bensì di aver solamente seguito la tradizione della propria famiglia, come avrebbe fatto, in ugual modo, se i propri genitori avessero svolto un'attività diversa.¹

I Rame portavano in scena melodrammi, farse, adattamenti di biografie di personaggi storici o di testi tratti dalla Bibbia, riletture di grandi classici della letteratura italiana ed europea, ma anche opere originali, di cui alcune ispirate alle cronache del tempo. Alla stregua dei fabulatori, che esaltavano la cultura popolare prendendosi gioco della "cultura alta", i Rame si destreggiavano abilmente tra cultura alta e cultura popolare, riuscendo a valorizzarle entrambe. Presso l'Archivio della Fondazione Dario Fo e Franca Rame, che in atto è ubicato presso l'Archivio di Stato di Verona, sono custoditi numerosi e preziosi documenti del fondo della famiglia Rame. L'ideatrice dell'Archivio fu la stessa Franca Rame, che raccolse documenti a partire dal 1993, curando, progressivamente, la digitalizzazione di gran parte della documentazione. Nel mese di marzo del 2016 fu inaugurata la sede

¹ Tutti i riferimenti precedenti sono tratti da J. FARRELL, *Dario e Franca. La biografia della coppia Fo-Rame attraverso la storia italiana*, trad. it. a cura di C. Milani, Ledizioni, Milano 2014, pp. 50-52.

veronese, dal Ministro dei Beni Culturali e da Dario Fo stesso. L'Archivio conserva un vasto e variegato insieme di materiali che riguardano la famiglia Rame: copioni, manoscritti, disegni, locandine, manifesti, libri, articoli, documenti amministrativi, marionette e fotografie. Attualmente l'Archivio Rame Fo è oggetto di un processo di riorganizzazione, secondo un progetto finanziato dal Ministero della Cultura.²

Molti copioni sono conservati presso l'Archivio Rame Fo. I testi erano curati, nella maggior parte dei casi, dal drammaturgo della compagnia, Tomaso Rame, fratello di Domenico e zio di Franca. Tra gli spettacoli più longevi figura *I Promessi sposi*, adattamento del celebre romanzo di Alessandro Manzoni, che faceva parte sia del repertorio della compagnia, nella fase relativa al teatro di figura, sia del repertorio del marionettista piemontese Domenico Razzetti, maestro e padre adottivo di Pio Rame. Probabilmente, in epoca successiva, fu riadattato per l'allestimento degli spettacoli in persona; infatti, il titolo è presente negli elenchi del repertorio relativi ad entrambe le fasi della storia della famiglia. Il costante interesse del pubblico, verso *I Promessi Sposi* è testimoniato dal fatto che il copione rimase presente nel repertorio dei Rame dal 1874 al 1962,³ come attestano diversi documenti. Il copione, dunque, come anticipato, venne adattato al teatro di persona, quando ormai il testo costituiva solamente un canovaccio, poiché

² A. ARENA, *Giuseppina Rabozzi (1850-1901): la prima amministratrice della compagnia Rame*, in «Arti dello Spettacolo/Performig Arts», n. 8, 2022 (dicembre), pp. 88-97.

³ Manifesto della famiglia Rame con dettaglio del repertorio della compagnia (1874). Fondo famiglia Rame, Archivio Franca Rame Dario Fo – Fondazione Dario Fo Franca Rame, <http://www.archivio.francarame.it/scheda.aspx?IDScheda=476&IDImmagine=1&IDOpera=65>. Registro di cassa dell'attività teatrale della compagnia dal novembre 1905 al gennaio 1914. Fondo famiglia Rame, Archivio Franca Rame Dario Fo – Fondazione Dario Fo Franca Rame, <http://www.archivio.francarame.it/scheda.aspx?IDScheda=6337&IDOpera=65>. N. 3 documenti di autorizzazione provvisoria della S.I.A.E., con elenco di spettacoli della famiglia Rame e indicazione degli autori o dei riduttori e del numero di atti (1931-1932 e 1934-1935). Fondo famiglia Rame, Archivio Franca Rame Dario Fo – Fondazione Dario Fo Franca Rame, <http://www.archivio.francarame.it/scheda.aspx?IDScheda=6312&IDOpera=65>. N. 3 pagine di documenti di autorizzazione provvisoria della S.I.A.E., con elenco di spettacoli della famiglia Rame e indicazione degli autori o dei riduttori e del numero di atti (1962). Fondo famiglia Rame, Archivio Franca Rame Dario Fo – Fondazione Dario Fo Franca Rame, <http://www.archivio.francarame.it/scheda.aspx?IDScheda=65809&IDOpera=65>. N. 4 pagine di documenti di autorizzazione provvisoria della S.I.A.E., con elenco di spettacoli della famiglia Rame e indicazione degli autori o dei riduttori e del numero di atti (1962). Fondo famiglia Rame, Archivio Franca Rame Dario Fo – Fondazione Dario Fo Franca Rame, <http://www.archivio.francarame.it/scheda.aspx?IDScheda=65803&IDOpera=65>.

i Rame erano soliti recitare a soggetto, come confermato, tra l'altro, dalla stessa Franca Rame.⁴

È giunto fino ai nostri giorni un solo copione dei *Promessi sposi* appartenuto ai Rame, datato 1916. In verità, non possiamo affidarci a tale datazione con certezza, quindi non è possibile escludere che il testo, in epoca precedente, appartenesse già alla compagnia composta da Pio Rame e dal maestro e padre adottivo Domenico Razzetti, anche perché il documento, privo di firma, non fornisce informazioni certe relative al suo autore, a differenza di altri testi appartenuti ai Rame.⁵ Si tratta di un dramma in cinque atti composto da 118 pagine, scritte in bella grafia, come era consuetudine per i copioni di marionette. I testi, infatti, in questo tipo di spettacoli, erano fondamentali: chi manovrava le marionette non poteva prescindere dal copione, a differenza di chi, invece, azionava i burattini, i cui spettacoli prevedevano usualmente l'improvvisazione. Il testo presenta rarissime correzioni, anch'esse manoscritte, apportate a matita e concernenti aspetti grammaticali o sostituzioni di parole con altre evidentemente ritenute preferibili ai fini della recitazione. Ancor più rara, in questo testo, è la presenza di annotazioni che potremmo ricondurre al codice fonologico della Drammatica, rintracciato per la prima volta da Anna Sica in numerosi copioni di attori dell'Ottocento, come Tommaso Salvini,⁶ Gustavo Modena⁷ ed Eleonora Duse.⁸ Tali segni che, in epoca precedente alle scoperte di Sica, erano ritenuti meri appunti apportati su iniziativa dei singoli attori, per memorizzare le diverse sfumature relative all'interpretazione del testo, si sono rivelati invece parte di un vero e proprio codice, comune a tutti gli autori che di fatto avevano aderito a tale tradizione. Anche i testi dei Rame presentano segni come la "grappa assimilativa" che, precisa Sica, serve a indicare che il testo interessato va pronunciato in maniera uniforme.⁹ Ritroviamo tale sigla anche nel copione in argomento, per esempio, in una battuta pronunciata da Padre Cristoforo: «[...] e lo benedico che m'abbia dato, indegno come sono, il potere di parlare in suo nome, e di rendervi

⁴ F. RAME, *Non è tempo di nostalgia*, Della Porta Editori, Pisa 2013, p. 21.

⁵ Copione di 118 pagine manoscritto in bella grafia, intitolato *I Promessi Sposi*, adattato a spettacolo per marionette e datato al 1916, <http://www.archivio.francarama.it/scheda.aspx?IDScheda=4978&IDOpera=65> (Faldone: Famiglia Rame, V).

⁶ A. SICA, *L'arte massima*, Mimesis, Milano-Udine 2017, vol. 1.1, pp. 49-78.

⁷ Ivi, pp. 79-98.

⁸ Cfr. A. SICA, A. WILSON, *The Murray Edwards Duse Collection*, Mimesis, Milano 2012.

⁹ A. SICA, *L'arte massima* cit., pp. 10-11.

la parola [...]».¹⁰ Tali sigle, come detto, rare rispetto a quelle presenti in altri testi appartenuti alla compagnia, sono state aggiunte a matita, come di consueto, successivamente alla stesura del testo in bella grafia. Dato che i copioni che presentano più frequentemente tali annotazioni sono stati redatti da Tomaso Rame, si può ipotizzare che anche in tal caso le sigle siano state aggiunte a posteriori dal suddetto drammaturgo. Va comunque evidenziato che, secondo le fonti in nostro possesso, anche altri componenti della compagnia ne facevano uso nel corso della recitazione e dunque i segni potrebbero essere stati apposti da Franca, dai i suoi genitori, Domenico ed Emilia Baldini, dalla sorella Pia, dal fratello Enrico, dalla zia Maria Raimondi, moglie di Tomaso, o dalle cugine Ines e Lucia. Come in altre occasioni precedenti, a nostro parere, è di fondamentale importanza, pur senza pretese di esaustività, ma a titolo di mera segnalazione, evidenziare la presenza delle annotazioni, che forniscono informazioni fondamentali sulla pratica teatrale e dunque, sullo spettacolo, poiché, come riteneva lo stesso Dario Fo, il teatro è per l'appunto «soprattutto spettacolo: la letteratura viene dopo».¹¹ L'importanza della scoperta di Sica consiste proprio nell'aver fornito l'opportunità di cogliere alcuni aspetti e caratteristiche dell'interpretazione, che altrimenti potremmo dedurre unicamente da recensioni e testimonianze dell'epoca, considerata la natura effimera del teatro, che è, per eccellenza, l'arte dell'*hic et nunc*.

Un importante elemento da evidenziare riguarda la presenza, tra i personaggi del copione dei *Promessi Sposi*, di Gianduja, la celebre maschera piemontese, protagonista di numerosi spettacoli per marionette proposti non soltanto dai Rame, ma anche dalle altre compagnie coeve, dedite al teatro di figura in Piemonte. Gianduja era uno dei protagonisti assoluti del teatro di quegli anni, seguito e apprezzato, attraverso le voci e le azioni dei suoi tanti interpreti, da generazioni di spettatori, molti dei quali analfabeti, dei comuni del Piemonte. A proposito di questo personaggio, Remo Melloni scrive che il personaggio fu ideato dal falegname Gioanin d'j osei nel Seicento. Originariamente era chiamato Gironi, poi il suo nome mutò in Gerolamo. Alla fine del Settecento fu chiamato Gianduja da un burattinaio genovese, Giovan Battista Sales e dal suo collaboratore Bellone, per evitare alcune

¹⁰ Copione di 118 pagine manoscritto in bella grafia, intitolato *I Promessi Sposi*, adattato a spettacolo per marionette e datato al 1916, p. 117, *Fondo famiglia Rame, Archivio Franca Rame Dario Fo – Fondazione Dario Fo Franca Rame Fo*, <http://www.archivio.francarame.it/scheda.aspx?IDScheda=4978&IDOpera=65> (Faldone: Famiglia Rame, V).

¹¹ Leggo da un documento di dati biografici di n. 6 pagine redatto da Dario Fo nel 1960. *Fondo famiglia Rame, Archivio Franca Rame Dario Fo – Fondazione Dario Fo Franca Rame*.

omonimie sconvenienti: quella con il doge di Genova, Girolamo Durazzo, e quella con Girolamo Bonaparte, nipote di Napoleone. Gianduja fu molto apprezzato dal pubblico, divenendo l'emblema degli ideali risorgimentali e unitari dei piemontesi, tanto da diventare presto il simbolo della città.¹²

Non era insolito che Gianduja comparisse, non solo negli spettacoli che lo vedevano tradizionalmente protagonista, ma anche in adattamenti di celebri opere letterarie e teatrali, sia italiane sia straniere (francesi, in particolare), oppure in drammi sacri tratti da agiografie o da episodi del nuovo e dell'antico testamento, allo scopo di operare una mediazione tra gli interessi del pubblico mediamente più colto, interessato all'adattamento, in virtù dell'opera originaria, e la curiosità di chi invece desiderava semplicemente assistere a una nuova rappresentazione con la presenza della celebre maschera.

Un manifesto dello spettacolo, probabilmente in una sua prima versione, previsto per il 28 maggio 1910 a Borgonovo Val Tidone (PC), non menziona Gianduja, ma un'altra fortunata maschera contemporanea, ovvero quella di Sandrone, ideata a Modena da Luigi Campogalliani.¹³ Quest'ultima maschera fu molto presente nel repertorio dei Rame, dove figurano titoli quali *Sandrone avvocato*, *Sandrone in cerca di moglie* e *Addio di Sandrone*.¹⁴

Sandrone, a differenza di Gianduja, non si sostituisce, nell'adattamento per marionette, a un personaggio del romanzo, ma si limita a comparire «tra il quarto e il quinto atto», come specificato in locandina.¹⁵ Questo aspetto conferma la volontà dei Rame di indurre il pubblico a partecipare,

¹² Quanto appena ripercorso in merito alla maschera di Gianduja è tratto da R. MELLONI, *Le maschere nel teatro con le marionette e nel teatro di burattini*, in *Burattini Marionette Pupi*, Silvana Editoriale, Milano 1980, p. 23 (catalogo della mostra tenutasi a Milano, Palazzo Reale, giugno 1980-novembre 1980).

¹³ Si veda la sezione «burattini e marionettisti» del sito <https://www.castellodeiburattini.it/leftProject/pages.asp?id=45&sFullId=1.35.1> (url consultati il 27/12/2023). Cfr. A. CERVELLATI, *Storia dei burattini e burattinai bolognesi*, Cappelli, Bologna 1964; cfr. D. RUBBOLI, *Alla corte di Sandrone. Il racconto delle maschere italiane della Commedia dell'Arte e della Baracca dei burattini*, Il Fiorino, Modena 2006.

¹⁴ Registro di cassa dell'attività teatrale della compagnia dal novembre 1905 al gennaio 1914. Fondo famiglia Rame, Archivio Franca Rame Dario Fo – Fondazione Dario Fo Franca Rame, <http://www.archivio.francarame.it/scheda.aspx?IDScheda=6337&IDOpera=65>. Copione di n. 2 pagine manoscritto in bella grafia di Tomaso Rame, intitolato *Addio di Sandrone* e datato "1912". Fondo famiglia Rame, Archivio Franca Rame Dario Fo – Fondazione Dario Fo Franca Rame Fo, <http://www.archivio.francarame.it/scheda.aspx?IDScheda=8164&IDOpera=65>.

¹⁵ Manifesto de *I Promessi Sposi*, messo in scena presso il Teatro San Vittore di Borgonovo Valtidone (1910), Fondo famiglia Rame, Archivio Franca Rame Dario Fo – Fondazione Da-

coinvolgendo la maschera che evidentemente costituiva un'importante attrazione per gli spettatori.

Il manifesto dei *Promessi Sposi* approfondisce la struttura dello spettacolo come segue:

ATTO 1.0 – I bravi proibiscono il matrimonio – le scuse per Renzo – il dolore di Agnese e Lucia – Padre Cristoforo

ATTO 2.0 – Nel Castello di don Rodrigo – Frate e feudatario – un'idea di Agnese – in casa del curato – campana e martello – inseguiti – le rive dell'Adda

ATTO 3.0 – L'Innominato – nel monastero della signora di Monza – Rapimento di Lucia – la pietà d'un ateo – le campane a festa.

ATTO 4.0 – Federico Boromeo [sic] – la visita pastorale – Il miscredente davanti al Cardinale – Una buona azione – Lucia salva – La grande processione – (Passaggio di 100 figure) – Confraternite – musica – angioletti – simulacri – clero – Baldacchino – popolo ecc. ecc.

ATTO 5.0 – Il sogno fatale di Don Rodrigo – la peste – al Lazaretto [sic] – Renzo – Lucia Padre Cristoforo [sic] – Sposi.¹⁶

Alcuni elementi evidenziati, come «la grande processione», il «passaggio delle 100 figure», la presenza, tra l'altro, di «musica», curata in quell'occasione dall'Istituto San Vittore, «angioletti» e «simulacri»¹⁷ hanno lo scopo di evidenziare l'aspetto grandioso dello spettacolo, al fine di incuriosire il potenziale spettatore, invogliandolo ad acquistare il biglietto.

Il manifesto precisa inoltre che lo spettacolo era stato «più volte replicato sui primi teatri d'Italia».¹⁸ In verità, sappiamo che la famiglia Rame era solita esibirsi nei confini dell'Italia settentrionale e per lo più in teatri di provincia. Tale iperbole, probabilmente, trova giustificazione nella volontà di catturare l'interesse del pubblico, millantando di fatto un'eco, ricevuta dallo spettacolo, certamente maggiore di quella effettivamente ottenuta.

rio Fo Franca Rame Fo, <http://www.archivio.francarama.it/scheda.aspx?IDScheda=6331&IDImmagine=1&IDOpera=65>.

¹⁶ *Ibid.* Il testo è trascritto fedelmente senza apportare correzioni.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

Ciò nonostante, l'attività dei Rame ha avuto indubbiamente un formidabile valore divulgativo. Il teatro dei Rame, infatti, contribuì a diffondere, in generale, le opere letterarie tra un pubblico di provincia spesso analfabeta, rappresentando dunque, per molti, l'unica opportunità di conoscenza e di apprendimento. Possiamo affermare, pertanto, che il merito più grande della compagnia Rame fu proprio quello di mettersi al servizio delle comunità presso le quali proponeva i propri spettacoli, svolgendo un ruolo fondamentale sotto il profilo sociale e culturale. L'impegno profuso negli anni dalla compagnia fu compreso e apprezzato dal suo pubblico, come testimoniano i riconoscimenti, le recensioni e gli articoli, che i Rame conservavano gelosamente e che ancora oggi, in buona parte, sono custoditi presso l'Archivio Franca Rame Dario Fo.

Finito di stampare
nel mese di maggio 2024
presso Printi s.r.l.
Manocalzati (AV)