

ELENA RONDENA

Il ruolo di Ludovico di Breme nelle scene milanesi

In

Letteratura e Potere/Poteri

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)
Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ELENA RONDENA

Il ruolo di Ludovico di Breme nelle scene milanesi

Nella vicenda umana e intellettuale di Ludovico di Breme si vuole ricostruire il ruolo che l'abate torinese ebbe nell'attività teatrale milanese di primo Ottocento. La promozione della Francesca da Rimini del suo amico Silvio Pellico, la meditazione sull'importanza della compagnia Marchionni, le sue pièces, purtroppo perdute, gli incontri durante gli spettacoli nel suo palchetto alla Scala sono un segno chiaro di una personalità che aveva compreso la modalità con la quale rinnovare una società anche attraverso il potere scenico.

Ludovico di Breme Arborio di Gattinara entra in contatto con Silvio Pellico a partire dal 1815¹, diventando uno dei suoi più cari amici. Il loro legame all'inizio riguarda la condivisione dell'attività teatrale. Il 2 marzo del 1815 Silvio Pellico scrive così al fratello Luigi:

Ho dato la mia Francesca a Monsignor di Breme. Andrò domani a riprenderla. Non mi ricordo se t'ho già detto che quest'uomo mi piace assai; è di sensi alti e gentili;²

pochi giorni dopo, il 17 marzo, gli scrive nuovamente:

Monsignore ha trovata più che bella la mia Francesca; non ho ancora potuto passare una mattina con lui per sentirne poi minutamente le critiche.³

La Francesca di cui parla Pellico è chiaramente la sua tragedia *Francesca da Rimini*, opera teatrale, il cui primo manoscritto viene corretto da Ugo Foscolo; tuttavia, quando l'autore dei *Sepolcri*, deluso dalla situazione politica italiana fugge in Svizzera, essa passa sotto gli auspici dell'abate torinese. Infatti, come si evince dalle date delle due missive, Di Breme, ricevuta la tragedia, in brevissimo tempo, gliela restituisce, dandone una valutazione molto positiva. Da questo momento l'attività drammaturgica pellichiana viene seguita molto da vicino da Di Breme il cui coinvolgimento ci aiuta a comprendere l'importanza e il potere che anche il teatro aveva in quel periodo.

Egli non si limita a incitare Silvio a rivedere e perfezionare il testo, ma lo postilla con osservazioni di carattere stilistico e linguistico e con annotazioni relative al contenuto.⁴ Ma il compito di Di Breme va oltre, infatti, dopo che il testo viene rivisto dall'autore,⁵ si adopera a farne realizzare la sua messa in scena dalla compagnia Marchionni che recitava al teatro Re di Milano. Per questa circostanza scrive due articoli, apparsi sul «Corriere delle dame», il 29 luglio e il 5 agosto,⁶ proprio sulle qualità sceniche di quella compagnia, per la quale nutriva stima e ammirazione – non

¹ Silvio parla al fratello Luigi di Ludovico di Breme nei primi mesi del 1815. Si vedano le missive in S. PELLICO, *Lettere milanesi (1815-'21)*, a cura di M. Scotti, Torino, Stabilimento grafico moderno, 1983 (Supplemento n. 28 al «Giornale storico della letteratura italiana»), p. 1, (A Luigi Pellico [Milano] 1 febbraio 1815; A Luigi Pellico [Milano] 25 febbraio 1815).

² Ivi, p. 9 (A Luigi Pellico, [Milano] 2 marzo 1815).

³ Ivi, p. 6 (A Luigi Pellico, [Milano] 17 marzo [1815]).

⁴ Per l'attribuzione a Di Breme delle annotazioni poste a margine del manoscritto delle *Francesca*, si veda lo studio di D. CHIATTONE, *I due codici manoscritti della Francesca da Rimini di Silvio Pellico esistenti in casa Saluzzo e i loro annotatori*, «Piccolo Archivio Storico dell'Antico Marchesato di Saluzzo», 1 (1901), nn. 1-2, pp. 71-122.

⁵ In una missiva al fratello Luigi così leggiamo: «Ho finalmente corretto la mia Francesca da Rimini, incoraggiato da M. di Breme, che m'ha assicurato che dopo le tragedie d'Alfieri, questa è la prima che gli paja degna di fama. Ti ripeto il suo elogio senza modestia» in PELLICO, *Lettere milanesi...*, 16 (A Luigi Pellico, [Milano] 27 giugno [1815]).

⁶ I due articoli apparsi sul «Corriere delle dame» sono stati ripubblicati in L. DI BREME, *Lettere*, a cura di P. Camporesi, Torino, Einaudi, 1966, 313-317.

si dimentichi il legame stretto che aveva con l'attrice Carlotta Marchionni. Tuttavia, oltre ad elogiare la compagnia, egli illustra le doti necessarie ad un attore, quali la gestualità, l'espressione del volto, il tono della voce, doti fondamentali, per veicolare la «dignità d'arte» del teatro che non è, come scrive al suo amico Grassi, solo un «mestiere», anzi, è un «nobilissimo mezzo che resta ancora, onde propagare alcun poco di vero e di buono nella società».⁷

Per Di Breme il teatro era un ulteriore strumento per raggiungere quel progresso e quell'idea di modernità da lui tanto agognata. Mi sia consentito ricordare qualche elemento biografico.⁸ Con alle spalle un'eredità illuminista, discepolo dell'enciclopedico Tomaso Valperga di Caluso, giunto a Milano nel 1806, per seguire il padre, ministro degli interni, ricopre degli incarichi notevoli nella società. Nel 1807 è eletto membro del consiglio di stato e nominato da Napoleone Elemosiniere della corte e Vicario generale della Grande Elemosineria. Nel 1809 è incaricato di dirigere la Casa dei Paggi, ove si educavano i figli dei dignitari e ufficiali di corte. Di Breme respira, prima, il clima politico della Milano napoleonica, e vive, poi, il difficile momento del passaggio alla Restaurazione austriaca, che segna la fine della sua carriera pubblica ma gli consente di dedicarsi in modo più organico all'attività intellettuale. È proprio a partire dall'eccidio del ministro Prina e delle conseguenze da esso generate che nascono in lui «il desiderio incalzante di agire e di riformare la società assecondando “il genio dei tempi”».⁹ Da qui in avanti Di Breme diventa un punto di riferimento importante per chiunque passasse per Milano; infatti la sua dimora 'Casa Roma' diventa, per molte personalità di rilievo, come Monti, Stendhal, Hobhouse, e altri, un luogo di incontro dover poter chiacchierare, discutere, ragionare, pensare liberamente. Inoltre, prima o dopo i pranzi e le cene che organizzava, le conversazioni si spostavano nel palchetto alla Scala di proprietà della famiglia Di Breme. Nonostante le ricerche non è ancora possibile stabilire quale fosse quel palchetto e di conseguenza avere informazioni precise di chi vi veniva ospitato. Tuttavia, dalle lettere raccolte dal Camporesi, che rimangono ancora oggi una delle fonti imprescindibili sullo studio dibremiano, veniamo a conoscenza di tanti 'succosi' e spesso 'curiosi' diverbi che accadevano durante le rappresentazioni proprio in quel palchetto. Stendhal ad esempio ricorda di aver quasi rotto l'amicizia con Di Breme proprio nella sua 'loggia' per alcune divergenze sull'opera *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française* di Madame de Staël. Il teatro diventa, quindi, veramente un luogo dove oltre a veder quello che era messo in scena, a sua volta generava un crocevia di idee.

Nell'estate del 1816 l'abate accetta l'invito di Madame de Staël di andare a Coppet, ne rimane così affascinato che, quello che negli anni precedenti aveva presagito di voler cambiare negli ambienti illuministici o nella Milano napoleonica o asburgica, ora, a contatto con personalità straniere nel castello svizzero, trova la sua esemplificazione. Da quel luogo scrive infatti all'amico Confalonieri illuminanti parole:

Quando ci rivedremo avrai campo, spero, di osservare che il mio viaggetto non è stato tempo perduto: intanto mi limito a dirti che i marmi, i colli, i laghi, questi costumi, la libertà vera, la diffusione miracolosa de' lumi in tutte le classi, l'eleganza e la cultura dei modi, la

⁷ DI BREME, *Lettere...*, 318, n. 129 (A Giuseppe Grassi; Milano, [...] gennaio 1816).

⁸ Per ricostruire la vita e l'opera di Ludovico di Breme, si rimanda a E. RONDENA, *Ludovico di Breme. Il primo romantico europeo in Italia*, Pisa-Roma, Serra, 2020 («Biblioteca della “Rivista di letteratura italiana”»).

⁹ A. OREGLIA D'ISOLA, *Ludovico di Breme e l'assassinio del ministro Prina*, «Giornale storico della letteratura italiana», LXXVI (1959), vol. 136, fasc. 416, p. 596.

fermentazione delle idee, la tendenza incessante verso ogni perfezionamento, insomma la vita elettrica di queste anime, mi hanno reso altiero delle dottrine che professo, come sai.¹⁰

Una volta tornato l'abate decide di portare quel «vento d'oltralpe» nella sua casa e nel suo palchetto, facendo crescere così il numero delle persone alle quali apriva le sue porte. Da qui si comprende perché ogni ambito, per lui, diventa la possibilità di veicolare una decisa direzione culturale. Infatti tornando alla *Francesca da Rimini*, dopo il successo per la sua prima rappresentazione nel Teatro Re di Milano il 18 agosto 1815,¹¹ Di Breme non smette di prodigarsi per diffonderne la conoscenza fino ad impegnarsi per la sua stampa che avvenne nel 1818 per le edizioni Giovanni Pirota.¹² La ragione del suo totale coinvolgimento, addirittura ne cura anche l'aspetto esteriore fino a farla recapitare come un dono, è da ricercare nel giudizio che ripone nell'introduzione «calda e affettuosa» che antepone alla stampa:

nelle replicate letture della Francesca, [è] tra le efficacissime tragedie italiane [...], la più felice nella espressione d'un amore che arde nei midolli dell'animo, e pur dilicato e rispettoso, e la più fedele a quel verisimile che il cavalleresco presta al poetico, ciò molto più vero gli ricomparve di mano in mano ch'ei venne assistendo alle ripetute prove che della recita si fecero.¹³

Di Breme apprezzò anche *l'Eufemio da Messina*, un altro dramma pellichiano, perché come la *Francesca*, questa tragedia permetteva di raggiungere l'ideale di dramma moderno che Di Breme desiderava, vale a dire quello di far palpitare i cuori. A tal riguardo così scrive a Pellico:

Ho riletto il tuo Eufemio. La bellezza di quelle scene mi ha riscaldato. Ho voluto che alcune persone che ti si mostrano già sinceramente ammiratrici e che ti si mostrano già sinceramente ammiratrici e che ti amano senza conoscerti ne avesse un nuovo motivo. [...] Ora ti so dire che bisogna tosto riporvi la mano per farne dono al pubblico; la prova cui l'ho sottoposta è più che bastante a deciderviti. I bravo i bello i caro uscivano ad ogni momento di qui e di là. Le scene destinate a colpir di terrore e di pietà hanno sortito compiutissimamente il loro effetto. Ludovico fu altamente compianto; Francesca, diceasi, è più amabile ma entrambe sono maestrevolmente tratteggiate.¹⁴

Queste parole sono scritte all'amico nel 1820 in via confidenziale, come, in genere, si addice in una lettera privata, tuttavia tali giudizi positivi su entrambe le tragedie, anche se l'Eufemio non viene citato in modo esplicito, vengono dichiarati pubblicamente nel *Grand Commentaire*. Quest'opera di Di Breme del 1817 è considerata una sua lucida autobiografia spirituale e, al tempo stesso, un quadro della situazione politica, religiosa, culturale dell'Italia dall'Impero alla Restaurazione, quindi un testo di una certa importanza. Nel penultimo capitolo del libro egli chiosa

¹⁰ DI BREME, *Lettere...*, 355, n. 146 (A Federico Confalonieri; Coppet, Cantone di Vaud, 28 Agosto 1816).

¹¹ Per il successo della prima volta nella quale fu rappresentata la tragedia si veda PELLICO, *Lettere milanesi...*, 20 (A Luigi Pellico, [Milano] [21], agosto, 1815).

¹² Di Breme si prende così cura dell'opera pellichiana che alcuni pensarono addirittura che ne fosse l'autore, infatti nel teatro dove venne rappresentata fu posto il nome di Silvio Pellico proprio per non commettere questo errore. L'abate si prodigò anche per gli aspetti economici riguardante appunto la sua messa in scena e la stampa. Il ritardo della pubblicazione fu dovuto al secondo viaggio ginevrino nel 1817, anche se inizialmente ne nacque un diverbio con il conte Porro. Si legga in proposito in PELLICO, *Lettere milanesi...*, 125-127 (A Luigi Pellico [Milano, 30 gennaio 1818]).

¹³ È possibile leggere l'*Avvertenza* scritta da Di Breme e che è anteposta alla tragedia del Pellico in DI BREME, *Lettere...*, 623, nota 2.

¹⁴ Ivi, 622 (A Silvio Pellico; Milano [Torino, Aprile? 1820]).

concentrandosi su due figure di letterati molto significative: il primo è Alessandro Manzoni e il secondo è proprio Silvio Pellico. Così si legge:

Il m'est ensuite permis de rendre une justice solennelle aussi à M. Sylve Pellico, depuis que son nom est déjà si favorablement répandu, par sa touchante tragédie de Françoise de Rimini. Les larmes qu'elle a fait couler ont effacé les plates et glaciales censures, que ceux dont la vocation est de décourager le talent, n'ont pas manqué de lui appliquer dans leurs feuilles dogmatiques. J'ai sous les yeux un autre essai tragique de ce jeune homme; en attendant que le public en prononce, rien ne m'empêche de penser que cet ouvrage est l'un des plus distingués dans ce genre, qui, même après les chefs-d'oeuvres d'Alfieri, en laisse encore espérer d'autres à l'Italie.¹⁵

L'apprezzamento dibremiano sul Pellico e sulla sua *Francesca* gli permettono di descrivere le caratteristiche che, a suo avviso, deve avere, in generale, un'opera drammatica; illuminanti infatti sono le affermazioni successive al passo appena riportato:

Toute oeuvre dramatique atteindra la hauteur convenable, dès-lors qu'elle sera une histoire simple, mais bien naturelle et nécessaire, des coeurs et des esprits donnés, dans les circonstances où on les suppose. Ce principe n'exclut pas, il exige, au contraire, tous les prestiges poétiques et historiques; mais cette broderie, c'est-à-dire l'art, suppose avant tout ou fonds qui en soit bien susceptible, et ce fonds c'est la nature elle seule qui doit le fournir. Le mérite littéraire de M. Pellico est de ceux qui en désignent un bien rare, dans le tempérament moral et dans le genre de sensibilité.¹⁶

Come già evidenziato, seguendo i lavori di Pellico, Di Breme trova quella corrispondenza con le sue idee riguardo al valore che deve possedere un'opera, e che sono quindi alla base per formulare nuove riflessioni teoriche. Pellico, infatti, voleva costruire un'opera che, per prima cosa, celebrasse «gli eroi della patria» e che, cosa più importante, fosse «sciolta da ogni vincolo che le [impedisce] di ritrarre la Natura».¹⁷ Commentando questi propositi Eraldo Bellini afferma che, per quanto riguarda il primo punto, l'autore non celebra gli eroi in senso stretto, ma contribuisce certamente a ricostruire il culto dantesco che nel Settecento si era perso.¹⁸ Per il secondo aspetto, Pellico si inserisce nel problema delle regole drammatiche che come sappiamo fino all'Alfieri si basavano su quelle individuate nella *Poetica* di Aristotele; egli riconosce che occorre una maggior libertà espressiva sull'esempio delle tragedie straniere, ma sa che ci vogliono più «produzioni ortodosse»¹⁹ per dimostrare questo nuovo modo di costruire una tragedia. Il critico Bellini osserva acutamente che Pellico non aveva ancora il coraggio e la genialità dell'autore del *Carmagnola* per questo la *Francesca*, poiché era «nata per soddisfare un gusto moderatamente innovatore», raggiunge «il suo scopo».²⁰

¹⁵ L. DI BREME, *Grand Commentaire sur un petit article, par un Vivant remarquable sans le savoir ; ou Réflexions et notices générales et particulières à propos d'un article qui le concerne dans la « Biographie des Vivants »* (Grande commentario intorno a un piccolo articolo da parte di un Contemporaneo ragguardevole a sua insaputa, ovvero riflessioni e notizie generali e particolari a proposito di un articolo che lo riguarda nella « biografia dei contemporanei »), a cura di G. Amoretti, Milano, Marzorati, 1970, 180. La prima edizione esce nel 1817 a Ginevra presso l'editore Paschoud.

¹⁶ Ivi, 181.

¹⁷ PELLICO, *Lettere milanesi...*, 16 ([Milano] 27 giugno [1815]).

¹⁸ Per approfondire si veda: E. RONDENA, *Dante nei conciliatori*, nel volume miscelaneo, *La funzione Dante e i paradigmi della modernità*, Atti convegno annuale MOD, anno XVI (Roma 10-13 giugno 2014), a cura di P. Bertini Malgarini-N. Merola-C. Verbaro, Pisa, ETS, 2015, 181-188.

¹⁹ PELLICO, *Lettere milanesi...*, 19.

²⁰ S. PELLICO, *Le mie prigioni*, a cura di E. Bellini, Brescia Editrice La Scuola, 1985, 10.

Tuttavia Di Breme coglie in Pellico gli albori di un cambiamento in atto ed è per questa ragione che si impegna nella promozione della tragedia e del teatro in generale.

L'interesse dibremiano al teatro, come finora si è cercato di delineare, nasceva proprio dalla consapevolezza del valore pedagogico ed educativo di quest'attività, fino addirittura a cimentarsi in questo genere. La lettura della *Francesca* sprona addirittura Ludovico a fondare, con Porro e Confalonieri, una compagnia di teatro stabile. La commedia che scrive in questo periodo, l'*Ida, comédie larmoyante*, non raggiunge, purtroppo, l'esito sperato; infatti dopo l'insuccesso della prima parte, rappresentata a Mantova nel novembre del 1815 dalla Compagnia Marchionni, sospende persino la messa in scena del secondo atto. Tuttavia, malgrado l'insuccesso, di cui non possiamo neppure constatare la veridicità, visto che il testo è andato perso, la sperimentazione di questo genere è un passaggio altrettanto significativo per la sua formazione. Ancora una volta con l'aiuto della preziosa testimonianza epistolare di Silvio Pellico²¹ ne deduciamo i punti di forza, ma anche gli aspetti deboli: da una parte il pubblico, a suo dire, non era preparato per comprendere quel tipo di dramma capace di suscitare 'lacrime', dall'altra, la costruzione dell'opera lasciava troppo poco spazio ai dialoghi per cui non riusciva a trasmettere alcun sentimento. A conferma di ciò, nel diario di un anonimo viaggiatore, *Journal d'un voyage de Turin à Genève par Milan et la Suisse*, conservato nell'Archivio di Casa Malingri, a Bagnolo, redatto durante un viaggio al seguito della contessa Eufrasia di Masino, pronipote del Caluso e amica di Ludovico, a proposito del primo atto dell'*Ida* scrisse: «cette pièce est écrite avec un sensibilité brûlant; [...] mais cette pièce n'est faite ni pour les lecteurs, ni encore moins pour les spectateurs italiens», e sul secondo atto afferma: «trop compliqué» e «extraordinairement romanescque».²² Di Breme tenta, poi, di proporre un'altra commedia, l'*Ermestina*, ma, nonostante le speranze che nutriva per questo nuovo dramma, si conclude anch'essa con un insuccesso. Piero Maroncelli, ad esempio, nelle *Addizioni*, a proposito di questa commedia e di quella precedente, così la giudica: «formicolanti di bellezze cardinali e primigenie».²³ Tuttavia nonostante i giudizi non fossero molto positivi, non si spegne in Di Breme l'amore per il teatro sia in qualità di frequentatore del suo palchetto alla Scala e degli altri teatri milanesi, sia in qualità di autore drammatico.

Infatti queste sperimentazioni teatrali, nonostante siano andate perse, sono state un ulteriore segno di una personalità che, con alle spalle un'eredità illuminista, apre la via alle idee romantiche e risorgimentali, di cui certamente il risultato più evidente è il suo romanzo *Il Romitorio di sant'Ida* che si basa proprio su quei canovacci teatrali. Silvio Pellico scrive:

Egli [Di Breme] ha ripigliato l'argomento dei suoi drammi e lo sviluppa in un Romanzo, dove passione, politica, storia degli ultimi tempi, contribuiranno, se non erro, a imprimere grandi bellezze.²⁴

Questo romanzo è un 'prologo', 'un'introduzione' a quello che avrebbe dovuto essere il romanzo vero e proprio; ma è comunque interessante sottolineare che per arrivare a quell'opera che è considerata una «finestra aperta sulla taverna romantica»²⁵ sia passato anche attraverso l'opera

²¹ Silvio parla dell'opera teatrale dibremiana al fratello Luigi nella seguente lettera: PELLICO, *Lettere milanesi...*, 27-28 (A Luigi Pellico; Milano 11 dicembre 1815).

²² L. DI BREME, *Il Romitorio di Sant'Ida*, a cura di P. Camporesi, Bologna, Commissione per i testi di lingua italiana, 1961, XVIII.

²³ P. MARONCELLI, *Addizioni*, Italia, ?, 1833, 106.

²⁴ S. PELLICO, *Lettere milanesi...*, 78 (A Luigi Pellico; [Milano 30 dicembre, 1816]).

²⁵ P. CAMPORESI, *Introduzione* in D. BREME, *Il Romitorio di Sant'Ida...*, X.

teatrale. Il critico Camporesi nel saggio introduttivo al *Romitorio* ripercorrendo la genealogia del testo e quindi citando anche l'*Ida* e l'*Ernestina*, fa questa affermazione molto significativa: «Il gusto di quei drammi doveva lasciare perplessi gli spettatori lontani dalle tendenze del gruppo romantico lombardo».²⁶ Di Breme fa proprio parte di quel gruppo di romantici che si impegnano perché la 'parola' veicoli nuove prospettive, pensiamo ai primi manifesti romantici, dei quali egli scrive il primo, *Intorno all'ingiustizia di alcuni giudizi letterari* del 1816, pensiamo soprattutto all'importanza della rivista del «Conciliatore» (1818-1819) di cui egli era considerato il «centro persona».²⁷

Nei ruggenti anni del primo Ottocento, l'abate torinese ha avuto il coraggio di prendere decisioni, di essere il precursore di una nuova società basata sul «raggio del Vero»,²⁸ espressione da lui usata nel Natale del 1818 scrivendo a Diodata Saluzzo da Roero e che non può non far pensare al programma morale di Alessandro Manzoni, un autore, come detto più sopra, molto stimato da Di Breme e intorno al quale, rimanendo in ambito teatrale, a proposito del *Carmagnola*, scrive: «è come la chiesa di San Pietro, più uno si ferma e più pare grande».²⁹

²⁶ Ivi, XV.

²⁷ O. D'ISOLA, *Due lettere inedite dell'abate Di Breme a Diodata Saluzzo*, «Giornale storico della letteratura italiana», LXXVI (1959), vol. 136, p. 431.

²⁸ DI BREME, *Lettere...*, 577, n. 223 (A Diodata Saluzzo [Milano], Il Santo Natale 1818).

²⁹ S. Casalini (a cura di), *Ermes Visconti. Dalle lettere un profilo*, Quaderni dell'edizione Nazionale ed Europea delle opere di Alessandro Manzoni, Milano, Centro nazionale studi manzoniani, 2004, p. 21 (Ad Alessandro Manzoni [Milano], 25 novembre 1819).