

- 6c4. "Possibili fonti storiche per la *Tosca*." *Nuova Rivista Musicale Italiana*, 4/2 (April/June 2000): 199-220.

Possibili fonti storiche per *La Tosca*

di
Deborah Burton

Un nome è una cosa terribile.

-Victorien Sardou¹

E se Scarpia fosse esistito davvero? Il personaggio sanguinario dell'opera di Puccini, *Tosca*, e dell'omonima tragedia di Sardou da cui è tratta, è stato descritto in due recenti romanzi come se fosse un personaggio realmente esistito, scavalcando i confini letterari a lui riservati in origine. Nel best-seller di Susan Sontag *The Volcano Lover*², Scarpia incontra il personaggio storico di Lady Emma Hamilton, mentre il romanzo di Paola Capriolo *Vissi d'amore*³ assume la forma del diario di Scarpia, rivelando i suoi spostamenti e i suoi sentimenti prima e durante gli eventi descritti nella tragedia⁴. Sarebbe orribile se un tale personaggio fosse realmente esistito. Sfortunatamente però è proprio così.

Più precisamente, era due persone distinte. Le tragedie di Sardou sono popolate da un misto di personaggi reali e fittizi. Ma persino i personaggi fittizi erano spesso basati su caratteristiche appartenenti a una o più persone reali. Di solito la storia personale di un personaggio era presa dalla vita di qualcuno, mentre il nome era preso da qualcun altro. Vedremo come il malvagio Scarpia del palcoscenico e altri personaggi della *Tosca*, inclusa la stessa eroina, siano stati creati in tale maniera.

Forse è necessario un avvertimento per i lettori particolarmente delicati di stomaco durante le scene di tortura fuori palcoscenico nella *Tosca*. La storia di quel periodo e i dettagli biografici delle figure storiche qui descritte sono ben più brutali e sanguinari. A quei tempi le due giovani repubbliche di Napoli e di Roma erano cadute e la restaurata monarchia Borbonica reprimeva ogni sentimento antirealista o giacobino. La regina austriaca Maria Carolina (sorella di Maria Antonietta) e suo marito Ferdinando IV di Napoli stavano ancora combattendo Napoleone e non avevano alcuna pietà per i francesi o per idee repubblicane ispirate alla Francia. Si verificavano innumerevoli esecuzioni sommarie, torture ed altri raccapriccianti atti di crudeltà; la maggior parte dei capi culturali e intellettuali più carismatici era perduta. Scene di violenza brutta di massa erano all'ordine del giorno, come vedremo, e i giudici nominati dalla corte non avevano limiti.

Nel ricercare le fonti, particolare attenzione è stata dedicata alle opere che Sardou stesso potrebbe aver consultato, ovvero quelle disponibili in francese, pubblicate prima del 1885. Queste sono le fonti a mio giudizio più plausibili; non pretendo di aver stabilito delle verità assolute. Forse senza grandi sorprese, quelle versioni di eventi storici (i vari resoconti diretti mostrano notevoli discrepanze nei dettagli degli eventi descritti) contengono citazioni quasi identiche a brani di dialoghi utilizzati nella tragedia.

Scarpia

Nel libretto della *Tosca* il personaggio di Scarpia non viene descritto con molto più del titolo di Capo della Polizia e con l'infuriato resoconto di Cavaradossi delle sue malvagità: "Bigotto satiro che affina/ colle devote pratiche la foia/ libertina e strumento/ al lascivo talento/ fa il confessore e il boia!". Angelotti riferendosi a lui lo chiama "scellerato". La denuncia di Cavaradossi del carattere di Scarpia nella tragedia è ancora più vivida di quella dell'opera: "Ah che miserabile! Sotto un'apparenza di perfetta cortesia e fervente devozione, con i suoi sorrisi e i suoi segni della croce, che vile malfattore, ipocrita e marcio, artista di scelleratezze, raffinato nelle sue malvagità, crudele per diletto, sanguinario persino nelle sue orgie! Quale donna, figlia o sorella, non ha pagato con l'umiliazione le richieste fatte a quel satiro immondo?" Infatti nella tragedia la stessa Marchesa Attavanti era stata costretta a sottrarsi alle grinfie di Scarpia.

Sardou fornisce al lettore ulteriori informazioni. NOME: Barone Vitellio Scarpia,

QUALIFICA: Capo della Polizia, recentemente inviato a Roma dalla Corte di Napoli,

DESCRIZIONE: siciliano, con la reputazione di amministrare la giustizia senza scrupoli. Nel ricercare le fonti del nome di Scarpia è stato utile tenere a mente che Sardou spesso modificava solo leggermente i nomi reali, spesso servendosi di anagrammi; non è difficile, per esempio, indovinare chi sia la persona reale dietro a un'altra eroina di Sardou, la principessa russa (Fedora) Romazoff. Nel caso di Scarpia è stato utilizzato un anagramma; a quei tempi c'era un barone in Italia soprannominato "Sciarpa", alias di Gherardo Curci. Gli era stato conferito il titolo di barone da Ferdinando IV, re delle Due Sicilie, meno di un mese prima della battaglia di Marengo (e dell'azione della tragedia) il 24 maggio 1800⁵. Il titolo era fondamentalmente una ricompensa per le gesta di Sciarpa nella battaglia di Castelluccio. La città era circondata dal nemico quando Sciarpa fece la seguente proposta agli abitanti che si erano riuniti all'interno della chiesa: "Ora... voi non avete più che due cose a fare: o fuggire come vili, o difendervi da eroi. Nel primo caso, uscirò dal villaggio co'miei uomini, e tirerem dritto alla montagna, abbandonando a voi stessi le vostre mogli e i vostri figli; nel secondo case, mi metterò alla vostra testa, e con l'aiuto di Dio, vi condurrò alla vittoria."⁶. La folla votò all'unisono per la guerra e vinsero la battaglia con grande sorpresa del comandante nemico Gioachino Schipani.

Questo racconto di guerra sembra attestare l'onore e il coraggio di Sciarpa; in realtà prima di questo Sciarpa aveva offerto a Schipani un patteggiamento: avrebbe unito le sue truppe a quelle della repubblica se avessero pagato per la sua defezione un prezzo equivalente a ciò che avrebbe perso abbandonando la causa dei Borboni. Schipani rispose: "Io vengo qui per far la guerra e non per negoziare; sono soldato e non mercante."⁷.

La fibra morale di Sciarpa pare che non fosse proprio pura. Quasi in ogni testo dell'epoca e anche in testi posteriori, inclusi Colletta⁸, Cuoco⁹, Fragoletta¹⁰ e Lomonoco¹¹ è menzionato al pari di Gaetano Mammone e Michele Pezza (quest'ultimo noto come Frà Diavolo¹²), due degli uomini più malvagi che ci fossero, menzionati anche nella tragedia di Sardou.

Sciarpa aveva anche la particolare abitudine di manifestare segni di estrema devozione religiosa, caratteristica che lo accomuna ancor di più a Scarpia. Come scrive Fragoletta, "Ostenta un profondo disinteresse e un totale disprezzo per il lusso. Come calzature non indossa mai più di un pezzo di pelle di cinghiale, tenuta insieme malamente da una corda"¹³. Eppure in chiesa sembrava tenere un comportamento ben diverso: "Un certo scherno nel suo atteggiamento tradiva il senso di superiorità che provava"¹⁴.

Sciarpa, che era nato a Polla vicino a Salerno, in origine era capitano delle truppe civili della sua città¹⁵. Dopo la rivoluzione repubblicana aveva cercato di entrare nei ranghi della gendarmeria repubblicana ma era stato rifiutato. Alexandre Dumas scrive che Sciarpa non potendo offrire una sciabola a Championnet (il generale francese) offrì un pugnale ai Borboni". Era stato rifiutato con queste parole: "I repubblicani non hanno bisogno di sbirri fra loro." Dumas aggiunge: "i Borboni accettarono; non erano stomaci così facili a disgustarsi com'erano quei dei repubblicani."¹⁶. Sciarpa finì poi per cambiare bandiera al servizio di Giuseppe Bonaparte, fratello di Napoleone, a capo della "compagnie franche"¹⁷.

Le descrizioni del carattere di Sciarpa lasciano pochi dubbi riguardo alla sua malvagità. Cuoco scrive che Sciarpa era "uno dei più grandi e letali controrivoluzionari"¹⁸. Dumas descrive Sciarpa come uno degli assassini e ladri che sostenevano la causa realista, avidi, vendicativi e assetati di sangue¹⁹.

Sciarpa era un mercenario crudele e amorale che affettava fervore religioso. Eppure non corrisponde completamente alla descrizione dello Scarpia fittizio. Non è siciliano, il suo nome di battesimo non è Vitellio e non era mai stato nella posizione di scovare criminali nè di giudicarli. Per trovare i tasselli mancanti di questo rompicapo dobbiamo rivolgerci ad un'altra figura storica ben più ignobile di Sciarpa, Vincenzo Speciale (a volte 'Speziale'). Quest'uomo era siciliano, giudice durante la restaurazione borbonica e, non a caso, aveva le stesse iniziali di Vitellio Scarpia.

E' tipico di Sardou mantenere nella versione fittizia qualcosa dell'identità del personaggio storico, come per esempio le iniziali. Così per supplire al bisogno di un nome che iniziasse per "v" Sardou scelse "Vitellio", riferendosi probabilmente al crudele imperatore

romano Vitellio (15 dc -69 dc) che si fece una fama per le continue umiliazioni e castighi inflitti alle legioni da lui conquistate²⁰.

Vincenzo Speciale godeva di pessima fama tanto ai suoi tempi quanto nel secolo successivo. Era già stato immortalato in canzoni popolari e in opere di narrativa, con il suo vero nome, prima che Sardou si imbattesse in lui. C'era per esempio una tragedia scritta nel 1860 da Cesare Riccardi intitolata *La Ristorazione del 1799 ossia I Martiri di Napoli* in cui figurava come protagonista²¹. Anche una poesia satirica del 1800, contemporanea agli eventi della tragedia considerata, menzionava Speciale; era una versione irriverente del *Te Deum*, scritta da Gian Lorenzo Cardone in dialetto calabrese, intitolata "Te Deum de' Calabresi", e indirizzata a Dio²². Ecco la sezione che menziona Speciale: "Tu fai dire a li saccenti/ Che a stu munnu nun c'è mali / Tuttu è bonu?! E mancu è nenti / Guidubaldu e Speziali, La regina, Monzù Actuni, / Lu si Fabiu picuruni? / Mancu è nenti Sua Eminenzia? / Viva Deu, summa sapienzia!"²³

Vincenzo Speciale (1760, Burgio²⁴-1813, in Sicilia) era stato giudice alla pretura di Palermo. Questo incarico, scrive Lomonaco, "non si dà se non agli uomini, che hanno poco merito, e molta miseria."²⁵. Era uno dei tre giudici siciliani ai quali era stato chiesto di fare parte della Giunta Statale del 1799 a Napoli²⁶, dove acquistò la sua reputazione di crudeltà. Lomonaco continua: "I principali organi del tribunale di sangue sono Speziale, e Guidobaldi...In tempi, in cui la corte avea bisogno di uno scellerato, lo ricercò tra la feccia del popolol, e lo ritrovò in Speziale."²⁷.

Speciale ricoprì anche la carica di Procuratore Fiscale del Concilio Supremo di Guerra in Sicilia²⁸. La funzione di questa carica dal nome piuttosto eufemistico era di assicurare l'adempimento delle leggi ricorrendo anche alla tortura. Di fatto nella *Tosca* è il Giudice Fiscale, come è chiamato in quella versione, ad accompagnare Cavaradossi e gli altri alla camera di tortura.

Speciale avrebbe fatto onore al nome "Vitellio", se si fosse chiamato così. Secondo Coppi, "Egli non aveva ribrezzo d'insultare villanamente i carcerati, ed i loro congiunti, e si assicura che giungeva talvolta ad alterare i processi per provare il delitto che non si dimonstrava."²⁹. "Qual mostro era mai questo Speziale!" esclama Cuoco, "Non mai la sua anima atroce ha conosciuto altro piacere che quello di insultar gl'infelici. Si diletta a passar quasi ogni giorno per le prigioni a tormentare, opprimere colla sua presenza coloro che non poteva uccidere

ancora."³⁰. Lomonaco lo accusa persino di bere sangue umano³¹, ma lo confonde probabilmente con Gaetano Mammone, che era famoso per questo.

Cuoco si lamenta: "Sotto la direzione di un tale uomo, ciascuno può comprendere quale sia stata la maniera con cui sieno stati tenuti i carcerati. Quante volte quegli infelici hanno desiderata ed invocata la morte!...Ma la mia mente è stanca di più occuparsi de' mali dell'umanità... Il mio cuore già freme!"³² Anche Lomonaco dice la sua:

Da una estremità all'altra de'dipartimenti si fece sentire la mania, che già era divenuta epidemica: e non vi fu angolo di quelle contrade, che non fosse stato a parte della tragedia la più orribile di quelle, che si siano rappresentate sul nostro emisfero[...]
Mentre a tale stato lagrimevole erano ritto'i dipartimenti, in Napoli i membri della giunta di stato, uomini quanto privi di nome, e di fama, altrettanto colmi di turpitudine ed ignominia, facevano giuridicamente innalzare al patibolo dici, e dodici personaggi al giorno, non compresi quelli, che scannavano i barbari agenti di Carolina [la regina]. In tal guisa la falce contrarivoluzionaria mietè le teste di tutt'i cittadini probi, e virtuosi. In tal guisa il regalismo simile all'idropico, più ingojava sangue umano, e più ne accresceva l'ingordigia..."³³

Per una strana coincidenza il nonno di Giacomo Puccini, Domenico Puccini (1772-1815), si trovava a Napoli nel gennaio del 1799 per studiare con Paisiello. Scrisse una lettera di quattro pagine a suo padre descrivendo gli avvenimenti caotici di quei giorni: "Eccoci dunque nell'Anarchia più detestabile, e tutti in pericolo della vita ed in specie noi poveri forestieri, che se ci sentivano parlare straniero subito dicevano Giacobino e ci davano nel petto una pillola di schioppo che non è il medicamento più grazioso del mondo."³⁴

Mentre la folla bruciava e faceva a pezzi i repubblicani non ancora messi in prigione³⁵, Speciale, avvolto nell'ermellino, sedeva sulle poltrone di velluto del tribunale e condannava a morte coloro che erano stati incarcerati³⁶. I processi erano una messinscena: le sentenze erano decise a priori. Si usavano tutti i mezzi per raggiungere un verdetto di colpevolezza. La difesa aveva ventiquattr'ore per prepararsi ma, anche se ci riusciva, le testimonianze a favore degli imputati non erano ammesse come prove, i testimoni contro non venivano deposti dalla difesa, non era permesso un esame accurato delle prove scritte e non si facevano eccezioni per età: anche i sedicenni venivano giustiziati³⁷.

Il lavoro della Giunta di Stato era di condannare a morte quasi tutti coloro che erano ritenuti sospetti dai monarchi, inclusi tutti i funzionari della caduta repubblica, tutti coloro che avevano aiutato a piantare gli alberi della Libertà e tutti coloro che avevano parlato o scritto con termini offensivi per la famiglia reale. C'erano circa quarantamila cittadini contemporaneamente sotto minaccia di morte³⁸. Abbiamo tempo di menzionare solo alcune delle migliaia di vittime di Speciale; le seguenti storie, spesso registrate da osservatori diretti, richiamano dei brani della *Tosca*.

Per esempio, ci sono due momenti memorabili nel secondo atto dell'opera: dopo che Cavaradossi è condotto alla camera di tortura, Scarpia suggerisce a Tosca, "Ed or fra noi parliam da buoni amici"; ed in seguito, "Volete che cerchiamo/ insieme il modo di salvarlo?" Nella tragedia di Sardou, Scarpia dice quasi le stesse parole: "Parliamo da amici, volete?" e "Parleremo così con più agio del Cavaliere Cavaradossi..." E' possibile che il dialogo di Sardou fosse stato ispirato da un dialogo vero? Esaminiamo il caso di Nicola Fiano, un uomo forse tanto fortunato che il tribunale non poté trovare alcuna prova della sua colpevolezza. Secondo gli ordini, doveva morire comunque. Come racconta Cuoco e Colletta, Speciale lo fece portare direttamente nelle sue stanze dalla prigione³⁹ e gli fece togliere le catene. Poi disse: "Ah, Fiano... in quale stato io ti rivedo! Quando insieme godevamo i diletti della gioventù non era sospetto che venisse tempo che io fossi giudice di te reo. Ma villero i destini, per mia ventura, che stèsse in mie mani la vita dell'amico. Scordiamo in questo istante io il mio uffizio, tu la tua miseria; come amico ad amico parlando, concertiamo i modi della tua salvezza."⁴⁰ (déjà vu?) Fiano cominciò a singhiozzare e abbracciò Speciale, che continuò con questa spiegazione: "Ma, per salvarvi, convien che tu mi dica ciò che hai fatto. Queste sono le accuse contro di te. In Giunta fosti saggio a negare; ma ciò che dirai a me non lo saprà la Giunta..."⁴¹ Fiano si fidò di Speciale e confessò. Speciale lo convinse a mettere per iscritto la sua confessione e Fiano obbedì. Fu poi rispedito in prigione e giustiziato nel giro di due giorni⁴².

Un altro caso riguardava un uomo chiamato Antonio Velasco. Ci sono varie versioni di questa storia, ma quella di maggior interesse per noi è quella scritta in francese da Fragoletta. Racconta di come Speciale avesse chiesto all'accusato di fare i nomi dei suoi complici, altrimenti l'avrebbe mandato a morire. Per via del calore insopportabile, c'era una finestra aperta; il prigioniero corse verso la finestra, si arrampicò sul contrafforte e si gettò da un'altezza vertiginosa, mentre una sentinella ai piedi del muro vide la sua ombra passare⁴³. Le ultime parole

del prigioniero furono: "J'y vais! Mais non pas sur ton ordre." [Ci vado, ma non per ordine tuo] E quali sono le ultime parole di Floria Tosca nella tragedia di Sardou? "J'y vais, canailles!" [Ci vado, canaglie] La somiglianza delle parole sembra più di una semplice coincidenza.

Per chi si ricorda degli ordini di Scarpia a Spoletta per l'uccisione "simulata" ("come avvenne del Palmieri"), possiamo riferire che di fatto esisteva una vittima con quel nome. Eusebio Palmieri era un avvocato che aveva cercato di difendersi sostenendo che tutta la situazione era da imputarsi ai realisti: "Avete lasciato [Napoli] da codardi; il paese è stato invaso e abbiamo dovuto chiedere ai nostri migliori cittadini di governare. In vostra assenza, hanno accettato per devozione, per mantenere l'ordine e la pace e per salvare le vostre case. Ora voi tornate e li assassinate. Quanto è nobile la giustizia di corte!"⁴⁴ Fu giustiziato.

La lista delle vittime di Speciale e delle loro storie strazianti è lunga; alcune erano famose, altre anonime. Per esempio Domenico Cimarosa, il compositore, fu portato davanti a Speciale. Chiese alla corte:

Cosa mi può essere rimproverato? Un inno per la repubblica? Non ho letto le parole. Mi è stato commissionato; noi musicisti non ci preoccupiamo quasi mai delle parole. Ho anche scritto cantate per la nascita dell'ultima principessa reale. Ho composto messe per la cattedrale. Ho scritto opere a Vienna e a San Pietroburgo. Non ho mai nutrito animosità per una parte o per l'altra. Se devo essere punito ulteriormente, signori, non è abbastanza che abbiano gettato il mio povero pianoforte fuori dalla finestra?

Cimarosa fu fortunato ad essere annoverato nel secondo gruppo di prigionieri (quelli che erano stati semplicemente "sedotti" dalla causa) e gli fu concesso di vivere⁴⁵.

La storia più straziante tra quelle della gente comune è quella di una madre che supplicò Speciale di rilasciare il figlio innocente. "Se è innocente, , replicò Speciale, "avrà l'onore di uscir l'ultimo.[dal boia]"⁴⁶. Il giudice diede anche false speranze a una giovane moglie, a cui disse di non preoccuparsi, che suo marito sarebbe stato solo esiliato e non ucciso e di aspettare qualche giorno. Quando ritornò scoprì che suo marito era stato condannato a morte. Come scrive Cuoco: "Chi può descrivere la disperazione, i lamenti, le grida, i rimproveri di quella moglie infelice!...[Speciale rispose:] "Ho capito: sei bella, sei giovine, vai cercando un altro marito. Addio."⁴⁷

Nonostante le sue orrende azioni, Speciale non morì per mano di una donna vendicativa. Morì in Sicilia, disprezzato da tutti, dopo aver perso la testa. Al suo funerale aleggiava un odio tale tra il pubblico che la sua famiglia ingoiò le lacrime per la vergogna e rifiutò di portare il lutto⁴⁸.

Cosa ispirò Sardou a fare pugnalar Scarpia? Forse fu un resoconto, scritto in francese, sul direttore generale della Polizia di Modena Besini che era un "accanito persecutore di idee ed opinioni"⁴⁹. Il 15 maggio del 1822 aveva condannato circa quaranta individui, nove dei quali furono giustiziati. Quella notte fu avvicinato e pugnalato a morte da un giovane uomo⁵⁰.

Lomonaco chiamò l'Italia di quel periodo (il suo) un "teatro degli orrori, e della desolazione."⁵¹. Sardou non avrebbe potuto scegliere uno sfondo migliore per la sua tragedia. L'"orribil mercato" che Scarpia propone a Tosca nell'opera non è così distante dalla realtà. Come scrive Colletta:

Le donne [...], spregiate nelle sale di ministri, scacciate dalle porte delle prigioni, oltraggiate nella sventura dalle lascivie degli scrivani e dei giudici, tolleravano pazientemente le offese; e senz'ardire o viltà, tornavano il dì seguente alle medesime sale, alle medesime porte, a dissimulare le patite ingiurie con la modestia o col pianto. Se alcuno sfuggì dalla prefissa morte, o se di altri scemò la pena, fu in mercè delle cure e della pietà delle donne.⁵²

Anche se nessuna Floria Tosca reale potrebbe essere annoverata tra queste, una donna reale (o delle donne reali) dovette esistere e fornire a Sardou ciò di cui aveva bisogno per costruire la biografia di una grande eroina.

Floria Tosca

Sardou ci dice che Floria Tosca fu trovata da bambina dai monaci benedettini di Verona mentre portavano le pecore al pascolo. La presero con loro, le insegnarono a leggere e pregare e nulla più. Cominciò a studiare musica con l'organista del convento e, a sedici anni, divenne una piccola celebrità locale. Cimarosa la udì cantare e volle che lasciasse il convento per cantare l'opera. Ne seguì una lite che il papa stesso dovette intervenire a sedare; le diede il permesso di darsi a una vita secolare dicendo, "Vai in liberà, figlia mia, farai intenerire tutti i cuori, come il mio, e farai versare dolci lacrime, e anche questo è un modo di pregare Dio." Debuttò poi nella *Nina* di Paisiello e cantò alla Scala di Milano, al San Carlo di Napoli e alla Fenice di Venezia. All'epoca della tragedia, il giugno del 1800, è considerata una squisita interprete di Cimarosa e Paisiello e canta al teatro Argentina di Roma. Inoltre, sappiamo che Floria Tosca è molto religiosa, ha rapporti di amicizia con la regina ed altri membri della corte, nonostante la sua storia d'amore con l'antirealista Cavaradossi, ed è, naturalmente, molto gelosa.

Nel 1856 Marie e Léon Escudier pubblicarono un libro in francese intitolato *Vies et aventures des cantatrices célèbres*. In questo libro, che Sardou avrebbe potuto leggere, era la descrizione di un rinomato soprano italiano chiamato Angelica Catalani. Il libro sostiene che fosse nata a Venezia (non lontano da Verona) nel 1785 e che fosse entrata, ancora molto giovane, in un convento a Sinigaglia. Là cantò e sviluppò la voce mentre il monastero si prendeva cura

della sua educazione. Pareva essere destinata a questa vita tranquilla quando un fatto drammatico le aprì la porta a una carriera diversa.

Il direttore del teatro La Fenice di Venezia, Caros, stava preparando l'apertura della stagione del Carnevale, quando la prima donna, che era l'attrazione principale, morì inaspettatamente. Non fu in grado di trovare un rimpiazzo immediatamente perché tutte le cantanti importanti erano già ingaggiate e i rimpiazzati a portata di mano erano mediocri. Era pronto a chiudere il teatro quando il copista della Fenice, Zamboni, ebbe un'idea. Conosceva una giovane donna che prometteva bene e che aveva una voce che poteva resistere bene a una lunga serie di rappresentazioni, se solo avesse potuto lasciare il convento per il palcoscenico. Partirono per Sinigaglia per sentirla cantare in chiesa: avevano trovato "une mine féconde de succès"⁵³. Seguirono trattative in cui magnifiche offerte furono fatte al padre della ragazza che lasciò il convento immediatamente per l'opera⁵⁴. Ci sono sorprendenti somiglianze con la storia di Sardou di Cimarosa e Tosca.

Altre versioni della vita della Catalani sono diverse per alcuni particolari, ma offrono anche ulteriori informazioni. Fétis per esempio descrive il suo carattere: d'animo nobile e decorosa, aveva un portamento da regina. Disprezzava la nuova corte di Napoleone ed era pia, generosa e caritatevole⁵⁵; uno scrittore contemporaneo, Giacomo Gottifredi Ferrari, conferma questa opinione: "Madama Catalani è sempre stata religiosa, modesta, e riconosciuta per tale da tutti quelli che la frequentarono; ogni festa faceva dir la Messa in casa sua."⁵⁶. L'edizione del 1855 della *Nouvelle Biographie Générale*, pur non menzionando il papa, indica come protettore della ragazza il Cardinale Onorati. Il Cardinale Onorati l'aveva messa in un convento all'inizio e si era opposto al fatto che potesse cantare al di fuori della chiesa per paura che il successo pubblico causasse uno scandalo⁵⁷.

La Catalani era piuttosto famosa ai suoi tempi; persino Goethe scrisse di un concerto in cui cantò il 14 agosto 1818:

In Zimmer, wie im hohen Saal
hort man sich nimmer satt,
denn man begreift zum ersten Mal,
warum man Ohren hat.⁵⁸

[In una stanza o in un salone immenso
uno ascolta insaziabile,
comprendendo per la prima volta
perché ha le orecchie.]

Ludwig Spohr la udì cantare a Napoli nel 1817 e scrisse nel suo diario che il pubblico aveva pagato di buon grado un prezzo sette volte superiore al consueto per sentirla. Paganini trovò la sua voce forte e agile, ma priva di profondità interpretativa. Infatti scrisse che durante una sua

performance alla Scala nel 1833 "Io sbadigliai moltissimo."⁵⁹. E' interessante notare che l'impresario Stakosch commentò: "La Catalani aveva una voce potente, ma la sua gelosia aveva lo stesso volume della sua voce. Si turbava alla minima rivalità."⁶⁰

Sappiamo che Madame Catalani cantò al teatro Argentina di Roma durante il periodo rivoluzionario perché esistono recensioni dei suoi spettacoli. Il 9 febbraio 1799 un giornale repubblicano, il *Monitore di Roma*, scrisse:

L'esecuzione [dell'*Ifigenia in Aulide* di Mosca] in generale è stata sorprendente; ma sopra di ogni altro si è contraddistinta la cittadina Angelica Catalani prima donna. Essa unisce alla dolcezza della sua voce senza naturale difetto una attenzione infinita un'agilità senza pari, una vibrazione delle più vigorose che canta di una scuola, di cui l'espressione, il portamento a la bravura grandeggiano ai veri posti; ha dato a questo Popolo uno di quei spettacoli, che lasciano sempre nel desiderio di nuovamente gustarli.⁶¹

L'opera era sottotitolata "Ferdinando IV, Conquistatore della Repubblica Romana", e metteva in ridicolo le azioni del re prima del 1799. Come nota Rinaldi, questo "probabilmente, dovette costare cara, poi, all'autore."⁶².

La Catalani cantò musiche scritte da Cimarosa e Paisiello e da altri compositori dell'epoca. Era nota in particolare per le sue variazioni su "nel cor più non mi sento" di Paisiello e per il cantare delle elaborate variazioni su musiche scritte in origine per violino. Era anche in buoni rapporti con i reali, ed era famosa per aver cenato una volta tra un re e un imperatore⁶³.

Angelica Catalani era la vera Tosca? Ci sono prove che sembrano confermarlo: la sua vita in convento, la sua "scoperta", la sua religiosità, la sua gelosia, la sua amicizia con i reali e le sue acclamate esecuzioni in tutt'Italia, incluso al teatro Argentina di Roma. Ma allora da dove viene il nome Floria Tosca?

"Un nome è una cosa terribile", aveva detto Sardou poco prima che iniziassero le prove della *Tosca* e non aveva ancora un nome per la sua eroina. "Sono ossessionato, notte e giorno. Ho fatto passare tutti i cognomi di Venezia dal Doge in poi... Il nome che voglio deve essere breve, deve adattarsi a lei, deve rispecchiare il personaggio e finire in 'a'"⁶⁴.

Sardou qui rivela molte cose su ciò che cercava nel nome per Tosca, ma non come finì per trovarlo. Probabilmente iniziò la sua ricerca tra i nomi veneziani perché pensava che Angelica Catalani fosse nata a Venezia. Forse poi spostò la sua ricerca scorrendo in ordine alfabetico le città fino a Verona. "Tosca" è un nome strettamente connesso con Verona per via di una Santa Tosca che visse lì. C'è persino una chiesa chiamata "Sante Tosca e Teuteria". Questo deve aver spinto Sardou a fare di quella città il luogo di nascita di Tosca. Ad ogni modo "Tosca" è un nome proprio e non un cognome.

E' possibile che Sardou abbia usato un anagramma per il nome della sua eroina come aveva fatto con Sciarpa? Anche se era vissuta un secolo prima, c'era una cantante il cui cognome era un anagramma di "Tosca" e il cui nome ha la stessa iniziale di "Floria". Francesca Costa visse nel diciassettesimo secolo ed era la sorella di un'altra cantante (e poetessa), Margherita Costa. Entrambe erano cantanti di successo, fatto quantomai inusuale nell'era dei castrati. Inoltre, entrambe avevano un rapporto speciale con la regina.

Francesca aveva cantato per la regina la parte di Euridice in *Orfeo* nel 1646 a Livorno. Successivamente, quando aveva detto alla sovrana che aveva intenzione di trasferirsi a Roma, ricevette da quest'ultima una lettera di raccomandazione piena di elogi⁶⁵. L'altra Costa, Margherita, viene ricordata più che altro per i suoi scritti e per la sua reputazione di cortigiana.

Secondo un contemporaneo francese, Goulas, Margherita era famosa per il fatto che "vendeva" la sua bellezza, e per questo non veniva ricevuta a corte. Un giorno la regina chiese a una dama di corte, Madame Barbarin, se aveva invitato la Costa a visitare la sua villa di Roma. La dama non rispose finché, incalzata dalla regina, disse: "Se ci fosse andata l'avrei gettata fuori dalla finestra"⁶⁶. Forse Madame Barbarin avrebbe gradito una rappresentazione della *Tosca*.

Ricordando ciò che Sardou aveva detto del nome della sua eroina, che "deve adattarsi a lei, deve rispecchiare il personaggio", possiamo suggerire un'altra possibile fonte. Se presi insieme, i due nomi, "Floria" e "Tosca", presentano un certo contrasto; "Floria" ricorda i fiori, mentre "Tosca" è simile a "tosco", "velenoso" in alcuni dialetti. Un simile contrasto si ritrova anche nel nome di un'altra cantante del periodo, Celeste Coltellini, il significato del cui nome ricorda tanto la religiosità di Tosca quanto le pugnalate da lei inflitte a Scarpia.

La Coltellini era nata nel 1760 a Livorno ed era diventata un mezzo soprano riconosciuto a livello internazionale. Cantò alla Scala nel 1780, a Venezia durante il Carnevale nel 1780 e nel 1781, e più tardi, nel 1781, si stabilì a Napoli. Qui venne in stretto contatto con i lavori di Cimarosa e Paisiello. L'imperatore Giuseppe II d'Austria la udì cantare a Napoli e la invitò alla corte di Vienna. A partire dal 1785 cantò le musiche di Mozart, Salieri e ancora Cimarosa.

Come la Tosca fittizia Celeste Coltellini interpretò la parte di Nina in *Nina, pazza per amore* di Paisiello, ma la Coltellini fu scelta per la prima il 25 giugno 1789. Secondo alcuni era una brava attrice, piena di spirito e vitalità, con una voce toccante e commovente. Era la cantante preferita di Paisiello⁶⁷ ed era anche amica di Lady Emma Hamilton, nella cui casa cantò per gli ospiti almeno una volta⁶⁸. Oltre ad avere un nome particolarmente appropriato, Celeste Coltellini aveva in comune con Tosca anche dei particolari biografici. Era una delle più importanti interpreti di Cimarosa e Paisiello ed aveva rapporti amichevoli con i membri dell'aristocrazia.

Per quanto alcuni dettagli della vita di queste donne assomigliassero a quelli della vita fittizia di Floria Tosca, nessuna di loro, né la Catalani, né la Costa, né la Coltellini, condivise il suo destino drammatico. Quindi non si può asserire con totale certezza che una di loro fosse il modello di Sardou. Il compito di scegliere quali fossero i fatti storici di cui si era appropriato Sardou per i suoi personaggi è più facile nel caso di Angelotti.

Mario Cavaradossi

Il Mario Cavaradossi della *Tosca* di Sardou è il rampollo di una vecchia famiglia romana. Suo padre Nicola spese gran parte della sua vita in Francia e sposò Mademoiselle de Castron, una pronipote del filosofo Helvetius. Mentre suo padre era coinvolto dal circolo sociale degli enciclopedisti Mario frequentò la scuola e rimase a Parigi durante la Rivoluzione. Studiò arte nello studio di Jacques-Louis David, l'artista ufficiale della Rivoluzione prima e di Napoleone poi. Mario si trasferì a Roma poco prima che i francesi cedessero la città ai Borboni e vi rimase, con grande rischio personale, per via del suo legame con Floria Tosca. Anche se i suoi vestiti (non porta calzoncini corti né scarpe con la fibbia, ma stivali) e i suoi capelli (non una parrucca incipriata col codino, ma capelli lunghi, sciolti e la barba)⁶⁹ tradiscono sentimenti repubblicani, si è protetto in qualche modo offrendosi di ridipingere il muro della chiesa di Sant'Andrea gratis, come offerta di pace alle autorità papali. Nonostante questo finisce per comprometersi con le autorità nel corso della tragedia; viene torturato, imprigionato a Castel Sant'Angelo ed infine giustiziato.

Il Cavaradossi fittizio è mezzo romano e mezzo francese. Entrambe le figure storiche che possono essere servite da modello per questo personaggio hanno una nazionalità in qualche modo doppia: uno, Joseph Chinard (1756-1813) era francese ma visse e studiò a Roma; l'altro, Giuseppe Ceracchi (1751-1801), era romano ma trascorse la maggior parte della sua vita in Francia, dove morì tragicamente. Entrambi erano artisti, erano legati a David ed erano famosi per le loro attività politiche, specialmente per i loro screzi con le autorità.

Un soggiorno a Roma faceva parte dell'educazione di molti artisti francesi all'fine del diciottesimo secolo. Vivevano a pensione a palazzo Mancini; erano giovani ed esaltati dal nuovo spirito democratico. Chinard era giunto a Roma da Lione. Nel 1791 aveva abbracciato gli ideali repubblicani e, ancora a Roma, aveva creato due gruppi di sculture che esprimevano lo spirito rivoluzionario⁷⁰. Uno di questi era una rappresentazione di Giove che abbatteva le figure allegoriche della teocrazia e della religione⁷¹. Lo stato pontificio lo guardava ormai con sospetto.

La sera del 22 settembre 1792 Chinard e Ildefonso Rater (un altro artista francese che viveva a Roma) furono arrestati, accusati di avere commesso empietà e di avere diffuso una propaganda sovversiva. I due furono imprigionati nelle Carceri Nuove dove godevano di una certa libertà e dove erano ammessi visitatori, ma poco dopo vennero trasferiti a Castel Sant'Angelo. Un documento degli archivi segreti del Vaticano spiega le ragioni del trasferimento: "Ci saranno molte persone interessate che, con il pretesto di sbrigare faccende ed

eseguire ispezioni ai Carceri Nuovi, verranno a parlare con loro. Sarebbe quindi meglio trasferirli a C.S.A. [Castel Sant' Angelo]"⁷².

L'affare Chinard-Rater rischiò di diventare un incidente internazionale tra l'Italia e la Francia, le cui relazioni non si erano ancora deteriorate, come successe pochi anni dopo. La madre di Chinard, che aveva un certo prestigio sociale e una certa influenza, cercò in tutti i modi di far liberare il figlio⁷³. Alla fine i due artisti furono a rilasciati e poterono andarsene da Roma⁷⁴. Chinard fece ritorno alla Città Eterna nel 1800 senza ulteriori incidenti.

La storia di Giuseppe Ceracchi, invece, non è a lieto fine. Figlio di un fabbro, viveva con la moglie in un palazzo in via del Corso (dove visse anche Goethe dal 1786 al 1788)⁷⁵. Ceracchi faceva parte della crescente élite intellettuale che comprendeva membri della comunità francese ed intellettuali quali Liborio Angelucci.

Nella *Tosca* di Sardou Angelotti e Cavaradossi non si conoscevano già, come nell'opera di Puccini, ma il vero Angelucci e Ceracchi si conoscevano di sicuro: Ceracchi aveva scolpito il busto della moglie di Angelucci, Caterina Nazzari Angelucci, che ora si trova al Museo di Roma⁷⁶.

Dopo un viaggio a Parigi di 1796, Ceracchi divenne più aperto circa i suoi sentimenti democratici, scrisse poi, in francese: "De retour à Rome, on vit en moi un fauteur des nouveaux principes"[tornato a Roma, diventai un sostenitore dei nuovi principi]⁷⁷. Ceracchi divenne presto persona sospetta ed amici e parenti cominciarono ad evitarlo. Dopo aver ricevuto numerosi inviti per andare nel Nuovo Mondo, decise che era giunta l'ora di partire.

Nel 1790 partì per andare negli Stati Uniti, dove fu accolto molto bene. Ottenne un certo successo dopo aver lavorato ininterrottamente per due anni e conobbe Washington, Hamilton, Jefferson, Adams e Lafayette⁷⁸. Scolpì busti di Washington (ora nella Public Library di New York e al Metropolitan Museum), di Jefferson (a Monticello) e un profilo di alabastro di Madison (nel dipartimento di stato a Washington)⁷⁹.

Nell'agosto del 1795 Ceracchi si recò a Parigi, la capitale della Rivoluzione, dove scrisse alle autorità governative francesi che era il momento giusto per invadere l'Italia e lo Stato Pontificio e che la Francia ne avrebbe guadagnato da un punto di vista strategico, politico e finanziario⁸⁰. Napoleone accettò il suo piano e, da quel momento in poi, Ceracchi divenne uno dei suoi consiglieri più fidati⁸¹. Napoleone era colpito dall'artista, specialmente dalla "purezza

del suo patriottismo e giustezza delle sue opinioni".⁸². Sfortunatamente furono proprio questi irremovibili sentimenti democratici che finirono per portarlo alla rovina.

Ceracchi si rifiutava di tradire i principi giacobini e, quando vide che Napoleone si avvicinava alla dittatura, la sua ammirazione si trasformò in odio e cercò in tutti i modi di salvare la repubblica francese cercando di assassinarlo⁸³.

L'assassinio avrebbe dovuto essere commesso l'undici ottobre 1800 all'Opera (quale posto migliore?), e avrebbe dovuto essere il segnale d'inizio di un'insurrezione. Il tentativo fallì e Ceracchi fu condannato a morte insieme ad altri tre complici⁸⁴.

Ceracchi non tradì mai i suoi principi, nemmeno alla fine, nè cercò l'aiuto degli amici. Napoleone stesso lo visitò in prigione, ma Ceracchi non chiese mai il perdono. Ebbe persino l'insolenza di dire: "La chiederò all'Essere Supremo, ad un uomo mai"⁸⁵. Il *Journal de Paris* scrisse che, avvicinandosi alla ghigliottina, Ceracchi parlava e rideva con uno dei suoi compagni⁸⁶.

Nè Chinard nè Ceracchi hanno un nome particolarmente vicino a "Cavaradossi", ma le vite di entrambi presentano dei dettagli o hanno dei tratti caratteriali in comune con la creazione di Sardou. Il Mario Cavaradossi della tragedia, non quello dell'opera, è molto simile a Ceracchi nella sua assenza di emozioni e nella sua determinatezza a restare fedele ai suoi principi anche di fronte alla morte. Inoltre i problemi con la legge tanto di Chinard quanto di Ceracchi erano ben noti in Francia: Sardou non poteva non esserne a conoscenza.

Il nome "Caravadossi", un anagramma di "Cavaradossi", esisteva in Francia; era il nome di una famiglia di nobili italiani, politicamente attivi, trasferitasi a Nizza. Giovanni Caravadossi era sindaco di Nizza nel 1492⁸⁷; Felice Caravadossi era un combattente nella guerra d'indipendenza del 1859 e, come il padre di Cavaradossi, aveva sposato una francese. Anche se Sardou avesse conosciuto questo nome, non ci sono prove che lo abbia usato per l'eroe della *Tosca*, invece, per esempio, di una variante di un anagramma di "cadavere".

Cesare Angelotti

La maggior parte del pubblico teatrale della *Tosca* sa solo che il prigioniero fuggiasco Angelotti è "il Console della spenta Repubblica Romana", come esclama Cavaradossi quando lo riconosce. La storia di Angelotti nella tragedia di Sardou è più estesa. Era un proprietario terriero, cittadino di Napoli e un vecchio amore di Lady Hamilton, che aveva incontrato in Inghilterra. Partecipò alla difesa della breve vita della Repubblica di Napoli. Dopo aver rivelato pubblicamente il suo precedente legame con Lady Hamilton, la sua casa fu saccheggiata e due volumi illegali di Voltaire vi furono nascosti per incriminarlo. Di conseguenza, fu condannato a tre anni a bordo di una nave. Dopo aver scontato la sentenza fuggì da Napoli per recarsi a Roma, evitando così la fine spaventosa degli altri repubblicani. Ma quando i francesi cedettero Roma ai

Borboni fu gettato nei sotterranei di Castel Sant'Angelo, dai quali è appena fuggito all'inizio dell'opera con l'aiuto della sorella, la marchesa Giulia Attavanti. Se non fosse fuggito sarebbe stato rinviato a Napoli per essere impiccato, come favore personale per Lady Hamilton. Durante il corso della tragedia finisce per suicidarsi piuttosto che essere preso prigioniero un'altra volta, ma Scarpia, per proteggere la sua reputazione, impicca il cadavere sulla forca.

Sia Heriot⁸⁸ che Maehder⁸⁹ individuano il vero Angelotti nel dottor Liborio Angelucci (1746-1811), che era di fatto un console della Repubblica romana. Era un uomo colto; aveva persino curato l'edizione critica romana della *Divina Commedia*. Romano di nascita, era stato arrestato ed imprigionato a Castel Sant'Angelo nel maggio del 1794 per i suoi legami con la Francia; aveva infatti servito la comunità francese di Roma come chirurgo ed ostetrico. Era stato rilasciato dopo un possibile tentato suicidio, ma era stato arrestato nuovamente nell'agosto del 1797 per aver partecipato ad una cospirazione⁹⁰. Rimase nella fortezza di Civitavecchia finché i francesi poi lo liberarono in quello stesso anno⁹¹. A quel punto Angelucci era considerato uno dei capi del movimento filo-francese; quando fu instaurata la Repubblica l'anno successivo, fu nominato dapprima console provvisorio, il 22 febbraio 1798, e in seguito, il 20 marzo, uno dei cinque consoli permanenti. Quando la Repubblica Romana cadde nel settembre del 1799 non fu catturato come Angelotti, ma scappò con i francesi. Tornò in Italia dopo la battaglia di Marengo, ma non tornò mai a Roma. Morì ben più tardi della data in cui finisce la storia della *Tosca*, nel 1811, a Milano⁹².

Angelucci faceva parte di un circolo di intellettuali interessati ai nuovi ideali democratici. Consci del fatto che il vecchio regime stava cambiando, discutevano idee politiche tra loro; tra i loro nobili ideali c'erano la giustizia, l'eguaglianza sociale, la prosperità e il lavoro per tutti⁹³. Angelucci era il più audace del gruppo: voleva una rivoluzione.

Una volta al potere gli intellettuali tentarono di "illuminare" il popolo con mezzi non sempre felici; Angelucci, in qualità di console, si presentò con altri funzionari ad una funzione pubblica sulla scalinata di Trinità dei Monti per bruciare il "libro d'oro", l'albo su cui le famiglie aristocratiche annotavano le linee di discendenza ed ereditarie. Dopo i soliti discorsi e un rullo di tamburo, tre ragazzi alati seminudi scesero gli scalini portando delle fiaccole. Appiccarono il fuoco mentre la Verità, una donna nuda, apparve in cima alle scale con una fiaccola in mano e dei raggi in testa. Tra fischi ed urla la folla incominciò anche a tirare pietre⁹⁴.

Liborio Angelucci corrisponde abbastanza alla descrizione di Sardou, ma non era di Napoli e non fu ucciso in un tentativo di fuga. Alcuni anni dopo ci fu un uomo chiamato proprio Angelotti (Francesco) che era stato imprigionato per cospirazione contro il governo. Era stato

arrestato con alcuni altri, inclusi Cesare Rossaroli e Giuseppe Romano. Questi strinsero un patto suicida, di modo che, se fossero stati scoperti, nessuno dei due sarebbe finito tra le mani del boia. Si spararono l'un l'altro, ma solo Romano morì. Cesare Rossaroli e Francesco Angelotti furono condannati a morte. Il re cambiò la sentenza e li condannò alla prigionia, ma quando Angelotti cercò di fuggire nel 1839 fu ucciso⁹⁵.

Così questo Angelotti era napoletano e fu ucciso durante un tentativo di fuga, come quello fittizio. Inoltre, il cognome "Angelotti" contrapposto al nome "Cesare", il nome dell'amico del vero Angelotti che condivise il suo stesso destino, solleva il sospetto che Sardou stesse ancora "rubando" alle cronache.

il Te Deum

Un dettaglio tanto della tragedia quanto dell'opera che si può verificare storicamente è il *Te Deum* cantato alla fine del primo atto di entrambi. Alla fine del maggio del 1800, di ritorno in Germania, la regina Maria Carolina si fermò a Livorno, dove a giugno, ricevette notizie dal generale Melas che aveva vinto la battaglia di Marengo, sconfitto Napoleone e che avrebbe mandato ulteriori informazioni in seguito. Ordinò che venisse cantato in chiesa il *Te Deum* alle cinque del pomeriggio del 16 giugno per rendere grazie a Dio per la vittoria⁹⁶. Come il pubblico della *Tosca* ben sa, il secondo comunicato di Melas riferisce l'inaspettata vittoria di Napoleone a Marengo.

Nella tragedia di Sardou la regina legge ad alta voce la lettera a una festa in suo onore a palazzo Farnese, dicendo:

Questo, signori, arriva giusto in tempo per coronare la festa. Questa è una lettera del generale Melas con i dettagli del suo trionfo. ... Non voglio lasciare a nessun altro il piacere di darvi le notizie di questo bollettino vittorioso. Ve lo leggerò io stessa. *...Alessandria, mezzanotte tra il 14 e il 15 di giugno. Madame. Al tramonto il nemico, aiutato da rinforzi, dopo una battaglia nella stessa pianura di Marengo durata buona parte della notte, ha sconfitto le nostre truppe...* [la regina si lascia cadere su una sedia e con voce alterata e affievolita continua la lettura] *...vittoriose di giorno. In questo momento, accampati sotto le mura di Alessandria, stiamo radunando le sfortunate macerie del nostro esercito... e decideremo...* [la regina sviene mentre Scarpia chiama un dottore]

Per quanto la scena possa apparire fantastica, non è invenzione di Sardou; Colletta scrive:

Aspettando il secondo avviso, comandò che a qualunque ora della notte giungeva fosse destata dal sonno. E difatti, a notte piena del giorno medesimo, arrivò il messo; fu desta, ed ella, nell'aprire il foglio, diceva: "Leggiamo la fine del presuntuoso esercito di

Buonaparte." Ma quando lesse la disfatta di Melas, istupidì, rilesse, come incredula, il foglio, e, fatta certa della trista nuova, le mancò la voce, e si appoggiò morente alla donna che l'aveva desta. Risensata, scorse di nuovo l'abborrita lettera ed infermò.⁹⁷

All'epoca il *Te Deum* era l'inno preferito per rendere grazie a Dio; è impossibile aprire un resoconto storico dei tempi senza trovarne menzione. Come lo descrive Scholes,

L'antico canto gregoriano tradizionale dell'inno latino ha un carattere meraviglioso... Naturalmente l'inno ha ispirato innumerevoli compositori in ogni epoca.... In tutte le occasioni di festeggiamenti si ordina un solenne *Te Deum* nei paesi cristiani, tanto che nel corso della storia i paesi in guerra hanno alternativamente usato lo stesso inno per rendere grazie a Dio per le loro vittorie⁹⁸.

L'ultima frase era particolarmente vera attorno al 1800: i Borboni ordinavano che venisse suonato il *Te Deum* quasi ogni giorno in certi periodi⁹⁹, ma anche le forze napoleoniche lo usavano. Il 2 dicembre 1798 per esempio, un *Te Deum* venne cantato come parte delle celebrazioni in Vaticano per la resa della Città Santa a mani repubblicane¹⁰⁰. Napoleone usò il *Te Deum* di Paisiello per la sua incoronazione nel 1804 e nel sesto anniversario di tale evento venne eseguito un *Te Deum* di Haydn nel Pantheon di Roma¹⁰¹. Hayward descrive un *Te Deum* dell'epoca repubblicana che deve essere stato odioso alla autorità papali:

Una specie di frenesia regnava a Roma. ... Il papa e i cardinali erano tenuti sotto controllo e sorvegliati nei loro palazzi dalle truppe francesi e alcuni di loro, terrorizzati, presenziarono a una messa celebrata da Monsignor Passer, vicario del Cardinale Della Somaglia, Vicario di Roma, che era allora tenuto in ostaggio. La messa fu seguita da un *Te Deum* che rendeva grazie a Dio per aver restituito la libertà al popolo romano!¹⁰²

Forse fu Paisiello a spingere il suo studente, Domenico Puccini, a comporre in tale forma. Solo nel 1800 il nonno di Puccini scrisse due *Te Deum* per Lucca: uno con due cori per la chiesa di San Paolino e l'altro con due cori e due orchestre per la chiesa di San Martino.

Quest'ultimo *Te Deum* fu scritto in occasione della vittoria a Genova degli austriaci sui francesi pochi giorni prima della battaglia di Marengo, e fu eseguito il 8 giugno 1800. Come abbiamo già visto, il *Te Deum* richiesto nella *Tosca* fu in realtà cantato a Livorno il 16 giugno 1800, e quello di Domenico Puccini solo otto giorni prima e a solo a quaranta chilometri di distanza. Le parti vocali dell'inizio di entrambi hanno anche in comune la quarta perfetta ascendente che inizia l'inno originale latino.

Il *Te Deum* faceva tanto parte della vita comune da poter essere satirizzato. Nel 1787 Gian Lorenzo Cardone (1743-1813) ne scrisse uno pieno di sarcasmo intitolato "Il Te Deum de' Calabresi", che revisionò dopo gli eventi sanguinosi del 1799. Si può riconoscere facilmente lo spirito ribelle nei versi indirizzati a Dio, quali: "Po crijasti li Niruni, / La tiranni a miliuni / Ed a chisti Ti assumigghi?! / Che biddizzi! Che cunsigghi!"¹⁰³

la Cappella

All'alzarsi del sipario all'inizio della tragedia si vede la chiesa di Sant'Andrea dei Gesuiti disegnata dal Bernini. Si dovrebbero vedere grandi archi, colonne di marmo bianco e rosa e una cappella con una grata. Sardou aveva di certo in mente la chiesa di Sant'Andrea del Quirinale, una chiesa dei Gesuiti disegnata da Bernini, il cui nome in origine era Sant'Andrea a Monte Cavalli dei Padri Gesuiti.

Nella tragedia la cappella appartiene alla famiglia Angelotti e ne porta lo stemma: tre angeli d'argento su sfondo azzurro. Sardou si era avvicinato abbastanza al vero stemma degli Angelotti, azzurro con un solo angelo e un nastro rosso tra due gigli con in cima un sole¹⁰⁴. Nell'opera la cappella non appartiene alla famiglia Angelotti ma agli Attavanti, la famiglia del marito della sorella di Cesare Angelotti, Giulia. Il nome "Attavanti" esisteva a Roma, ma la famiglia nobile aveva cessato di esistere alla fine del sedicesimo secolo. Inoltre, la chiesa nell'opera è Sant'Andrea della Valle. L'aver spostato l'ubicazione del primo atto era stata una scelta felice: Sant'Andrea della Valle è una chiesa molto più grande e, di conseguenza, più adatta allo svolgimento della tragedia. E' anche molto più vicina a Castel Sant'Angelo; sarebbe stato più facile per un prigioniero in fuga raggiungere quella chiesa che non Sant'Andrea al Quirinale.

* * *

Ho esaminato solo alcuni degli elementi della tragedia di Sardou; ce ne sono molti altri come lo stratagemma centrale del patto di Scarpia con Tosca, che Sardou stesso aveva detto esser stato ispirato da un simile episodio nella Francia del sedicesimo secolo¹⁰⁵. Spesso i nomi dei personaggi sono ovvie varianti di nomi reali, come la principessa Orlonia, che è senza dubbio la principessa Torlonia. Alcuni altri sono personaggi storici come Paisiello, Don Diego Naselli e la regina Maria Carolina. Dato che la tragedia non viene più rappresentata da lungo tempo, ho limitato la mia analisi ai dettagli della tragedia che rimangono nell'opera.

In un certo senso *La Tosca* gioca con la nostra percezione dell'arte e della realtà: Tosca è una cantante d'opera, resa sulla scena da una cantante d'opera. Nel suo momento di dolore sulla

scena Scarpia dice: "Mai Tosca alla scena/ più tragica fu!" La consapevolezza del fatto che questi personaggi e questi eventi avevano una base nella realtà di certo ne aumenta l'effetto: forse siamo passati dal "verismo" alla "verità".

Note

¹BLANCHE ROOSEVELT, *Victorien Sardou: A Personal Study*, Kegan, Paul, Trench, Trübner and Company, London 1892, p. 49-50. Citato in W. LAIRD KLEINE-AHLBRANDT, "La Tosca" (*The Drama behind the Opera*), *Studies in the History and Interpretation of Music*, volume 19, Edwin Mellen Press, Lewiston, NY, USA 1990, p. 6.

²SUSAN SONTAG, *The Volcano Lover: A Romance*, Farrar Straus Giroux, New York 1992.

³PAOLA CAPRIOLO, *Vissa d'amore*, Bompiano, Milano 1992.

⁴Romanzare una tragedia non è cosa nuova: di fatto due romanzi di questo genere basati sulla *Tosca* di Sardou apparvero negli Stati Uniti verso la fine del 1800 (dal 1880 in poi).

⁵ALEXANDRE DUMAS, père. *I Borboni di Napoli*, seconda edizione, 6 volumi, Stabilimento Tipografico del Plebiscito, Napoli 1864, vol. 4, p. 186.

⁶Ibid., vol. 3, pp. 257-258.

⁷Ibid., vol. 3, p. 257.

⁸PIETRO COLLETTA, *Storia del reame di Napoli dal 1734 sino al 1825*, (1834) ristampa UTET, Torino 1975, p. 319.

⁹VINCENZO CUOCO, *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799*, ed. Fausto Nicolini, (1801) ristampa Laterza, Bari 1913, pp. 180-181.

¹⁰FRAGOLETTA (pseud.) *Naples et Paris en 1799*, Levavasseur, Parigi 1829, pp. 186-187.

¹¹FRANCESCO LOMONACO, *Rapporto fatto da Francesco Lomonaco, patriota napoletano, al cittadino Carnot, Ministro della Guerra: sulle segrete cagioni, e sui principali avvenimenti della Catastrofe Napoletana, sul carattere, e la condotta del re, della regina di Sicilia, e del famoso Acton*, seconda edizione, n.p. Milano Anno IX Repubblicano (1801), p. 84.

¹²Frà Diavolo era il protagonista di un'opera del 1830 di D.F. Auber, con lo stesso titolo.

¹³FRAGOLETTA, p. 187.

¹⁴Ibid., p. 210.

¹⁵CUOCO, ed. Nicolini, p. 151n.

¹⁶DUMAS, vol. 3, p. 256.

¹⁷CUOCO, *Saggio storico*, ed. Pasquale Villani (1801) ristampa Laterza, Bari 1980, p. 294.

¹⁸CUOCO, ed. Nicolini, p. 151n.

¹⁹DUMAS, vol. 3, p. 48.

²⁰ENCICLOPEDIA ITALIANA, ed. 1949, s.v. «Vitellio».

²¹CESARE RICCARDI, *La ristorazione del 1799 ossia I martiri di Napoli*, M.P. Visaj, Milano 1860.

²²GIAN LORENZO CARDONE, «Il Te Deum de' Calabresi» in G. Fortunato, *I Napoletani del 1799*, Barbèra, Firenze 1884, pp. 79-85. Ringrazio Carlo Clausetti, che purtroppo non è più tra noi, per avermi segnalato questo testo e per avermi aiutato a tradurlo.

²³"Tu fai dire ai sapienti / Che a questo mondo non c'è il male / Va tutto bene?! E manco per niente! / Guidobaldi e Speciale, La Regina, Monsieur Acton, / Il Signor Fabio Pecorone? Manco per niente Sua Eminenza? / Viva Dio, somma sapienza!"

²⁴A. COPPI, *Annali d'Italia*, Longo, Este 1838, p. 66.

²⁵LOMONACO, p. 109.

²⁶COLLETTA, p. 374.

²⁷LOMONACO, p. 109.

²⁸CUOCO, ed. Villani, p. 310.

²⁹COPPI, pp. 66-67.

³⁰CUOCO, ed. Nicolini, p. 202.

³¹LOMONACO, p. 108.

³²CUOCO, ed. Nicolini, p. 203.

³³LOMONACO, pp. 33-34.

³⁴DOMENICO PUCCINI, lettera al suo padre Antonio, da Napoli 29 gennaio 1799, Archivio di Stato di Lucca, Legato Cerù 94/19.

³⁵CESARE CANTÙ, *Storia di Cento Anni (1750-1850)*, 3 volumi, Felice Monnier, Firenze 1852, p. 40.

³⁶FRAGOLETTA, p. 284.

³⁷CUOCO, ed. Nicolini, p. 200.

³⁸DUMAS, vol. 4, pp. 114-115.

³⁹Ibid., p. 201.

⁴⁰COLLETTA, p. 381.

⁴¹CUOCO, ed. Nicolini, p. 201.

⁴²Ibid.

⁴³FRAGOLETTA, p. 293. Fragoletta indica Nicolò Palumba come la vittima qui. In realtà Palumba, altra vittima celebre, morì sulla forca.

⁴⁴Ibid., 287-288.

⁴⁵Ibid., 290-291.

⁴⁶CUOCO, ed. Nicolini, p. 198.

⁴⁷Ibid., p. 203.

⁴⁸COLLETTA, p. 471-472.

⁴⁹MICHELE PALMIERI DI MICCICHÈ, *Pensées et souvenirs historiques et contemporains*, 2 volumi, Edizioni della Regione Siciliana, Palermo 1969, 1° vol., p. 140.

⁵⁰Ibid.

⁵¹LOMONACO, p. 45.

⁵²COLLETTA, p. 382.

⁵³MARIE E LÉON ESCUDIER, *Vies et aventures des cantatrices célèbres*, Dentu, Parigi 1856, p. 240.

⁵⁴Ibid., 240-241.

⁵⁵F.J. FÉTIS, *Biographie universelle des musiciens*, Didot, Parigi 1861, s.v. «Catalani, Angélique».

⁵⁶*Enciclopedia dello Spettacolo*, ed. 1956, s.v. «Catalani, Angelica».

⁵⁷*Nouvelle Biographie Générale*, Firmin Didot, Parigi 1855, s.v. «Catalani, Angélique».

⁵⁸*Enciclopedia dello Spettacolo*, ed. 1956, s.v. «Catalani, Angelica».

⁵⁹Ibid.

⁶⁰Ibid.

⁶¹MARCO RINALDI, *Due secoli di musica al Teatro Argentina*, 3 volumi, Olschki, Firenze 1978, 1° volume, p. 328.

⁶²Ibid., p. 329.

⁶³PALMIERI, 1° volume, pp. 115-116.

⁶⁴ROOSEVELT, p. 49. Citato in KLEINE-AHLBRANDT, p. 6.

⁶⁵HENRY PRUNIÈRES, *L'Opéra italien en France avant Lulli*, Champion, Parigi 1913, p. 138.

⁶⁶Ibid., 139.

⁶⁷*Dizionario biografico degli Italiani*, ed. 1979, s.v. «Coltellini, Celeste».

⁶⁸GIACOMO GOTIFREDO FERRARI, *Aneddoti piacevoli e interessanti*, Sandron, Palermo 1830, p. 113.

⁶⁹Una canzone popolare del tempo illustra questo modo di portare i capelli: «Se vuoi conoscere il giacobino,/e tu tirali il codino;/ Se il codino ti viene in mano,/ Questo è vero repubblicano!». BENEDETTO CROCE, *Canti politici del popolo napoletano*, Tipografia Gennaro Priore, Napoli 1892, p. 44. (Ringrazio nuovamente Carlo Clausetti per il suo aiuto.)

⁷⁰*Nouvelle Biographie*, s.v. «Chinard, Joseph».

⁷¹ANGELI, DIEGO. *Storia Romana di Trent'Anni 1770-1800*. Treves, Milan 1931, p. 204.

⁷²*Ibid.*, p. 205.

⁷³*Ibid.*, p. 207.

⁷⁴*Ibid.*

⁷⁵*Dizionario biografico*, s.v. «Ceracchi, Giuseppe».

⁷⁶*Ibid.*

⁷⁷RENZO DE FELICE, *Italia giacobina*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1965, p. 65.

⁷⁸*Ibid.*

⁷⁹*Dizionario biografico*, s.v. «Ceracchi, Giuseppe».

⁸⁰DE FELICE, p. 68.

⁸¹*Ibid.*, p. 76.

⁸²*Ibid.*

⁸³*Ibid.*, pp. 87-88.

⁸⁴*Ibid.*, p. 89.

⁸⁵*Ibid.*, p. 92.

⁸⁶*Ibid.*, p. 93.

⁸⁷*Enciclopedia Storico-Nobiliare Italiana*, Edizioni Enciclopedia Storico-Nobiliare Italiana, Milano 1929, s.v. «Caravadossi».

⁸⁸ANGUS HERIOT, *Les Français en Italie: 1796-1799*, trad. Jacques Brousse, Librairie Gallimard, n.c. 1961, p. 199. Titolo originale: *The French in Italy*.

⁸⁹JÜRGEN MAEHDER, «Roma anno 1800. Riflessioni sulla struttura drammatico-musicale dell'opera storica in Puccini», *49° Maggio Musicale Fiorentino*, 1986, p. 1044.

⁹⁰*Dizionario biografico*, s.v. «Angelucci, Liborio».

⁹¹VITTORIO E. GIUNTELLA, *Roma nel settecento*, Cappelli, Bologna 1971, p. 204n.

⁹²*Dizionario biografico*, s.v. «Angelucci, Liborio».

⁹³FIGURELLA BARTOCCINI, *Roma nell'ottocento*, Cappelli, Bologna 1985, pp. 16-17.

⁹⁴DAVID SILVAGNI, *La corte e la società romana*, Tipografia Gazzetta d'Italia, Firenze 1881, p. 500.

⁹⁵ATTO VANNUCCI, *I martiri della libertà italiana dal 1794 al 1848*, Treves, Milano 1872, p. 405.

⁹⁶COLLETTA, pp. 412-413.

⁹⁷Citato in DUMAS, p. 212.

⁹⁸PERCY SHOLES, *The Oxford Companion to Music*, nona edizione, s.v. «Te Deum».

⁹⁹ACTON, p. 455.

¹⁰⁰HERIOT, p. 239.

¹⁰¹FERNAND HAYWARD, *Le dernier siècle de la Rome Pontificale*, Payot, Parigi 1927, p. 229.

¹⁰²Ibid., 104.

¹⁰³[Poi creasti i Neroni / I tiranni a milioni / Ed a questi Tu assomigli? / Che bellezze! Che consigli!] FORTUNATO, pp. 79-85.

¹⁰⁴*Enciclopedia Araldica Italiana*, Studio Ricerche Storiche, Genova n.d., s.v. «Angelotti».

¹⁰⁵MOSCO CARNER, *Puccini: A Critical Biography*, seconda edizione, (ristampa) Holmes and Meier, New York 19488, pp. 348-349.