

Francesco Lamendola

Dietro le note mozartiane del «Flauto magico»

l'apoteosi del massonico “uomo nuovo”

Tutte le rivoluzioni vogliono fare “l'uomo nuovo”; e la Massoneria, che preparò ed organizzò il più vasto ciclo rivoluzionario della storia moderna, quello che lo storico francese Jacques Godechot ha chiamato “rivoluzione atlantica”, fra il 1776 e il 1848, ebbe anch'essa, come e più delle altre, una simile ambizione, nemmeno tanto dissimulata.

Penetrando in maniera capillare nella società europea attraverso le varie logge e mostrandosi aperta agli affiliati di qualunque credo politico e religioso (tanto è vero che vi furono anche vescovi e abati massoni), essa riuscì a tenere dissimulati i suoi veri obiettivi e, servendosi delle parole d'ordine “libertà, fraternità e uguaglianza”, che sarebbero state storicamente inconcepibili senza l'azione del cristianesimo, mirò a sradicare gradualmente il cristianesimo stesso dalla tradizione europea, per sostituirlo con un vago deismo che, a sua volta, era solo la facciata di un ateismo cinico e affaristico.

L'influsso della cultura massonica, che suadentemente predicava la tolleranza a favore di tutte le credenze, anche se il suo vero obiettivo era la scristianizzazione dell'Europa, si fece sentire in ogni ramo della vita civile e culturale: stava dietro l'azione del ministro portoghese Pombal, nemico giurato dei Gesuiti e regista della loro espulsione dalle colonie del Paraguay, nel 1756, così come dietro una quantità di opere letterarie, architettoniche, musicali e perfino dietro il disegno della moneta americana, il dollaro, in cui compare una piramide o tronco di piramide, con un occhio al vertice, esplicito simbolo massonico.

Ma parliamo della presenza massonica nella storia della musica e, in particolare, nell'opera in due atti di W. A. Mozart «Il flauto magico», rappresentata per la prima volta presso il Teatro Wieden di Vienna il 30 settembre 1791.

Ha scritto uno dei più grandi musicologi moderni, l'inglese Edward J. Dent, nel suo libro «Il teatro di Mozart» (titolo originale: «Mozart's operas», Oxford University Press, 1947; traduzione italiana di Luigi Ferrari, a cura di Paolo Isotta, Rusconi, Milano, 1994, pp. 307-27, passim):

«Il libretto della “Zauberflöte” è stato generalmente e per lungo tempo considerato come uno dei più assurdi esempi di quella sorta di letteratura in cui l'assurdità è considerata come un fatto del tutto naturale. Ciò che Schikaneder intendeva realizzare era una convenzionale trama fiabesca: una fata buona, un mago malvagio, una coppia di innamorati che attraversano diverse prove per ricongiungersi infine, grazie alle virtù di uno strumento musicale dalle magiche proprietà. [...]

Per qualche ragione che non venne mai chiarita in modo soddisfacente, il soggetto primitivo venne a questo punto completamente modificato. Il mago cattivo venne tramutato in un emissario del Bene, mentre la regina delle fate divenne l'agente del Male. Una parte della musica era ormai già scritta, ma Schikaneder non volle lasciarla inutilizzata; le suture vennero nascoste come meglio si poté. La ragione solitamente proposta come spiegazione del cambiamento è che il rivale di Schikaneder, Marinelli, aveva presentato l'8 giugno nel suo teatro un'Opera Comica intitolata “Der Fagottist, oder die Zauberzither”, testo di Joachim Perinet, musica di Wenzel Müller.[...] è invece più difficile da spiegare che l'Opera di Schikaneder, una volta trasformata, sia divenuta, da racconto fiabesco convenzionale, un'apologia massonica, sotto il velo di una assai trasparente allegoria. [...]

Il più importante commento massonico dell'Opera è un pamphlet anonimo, pubblicato a Lipsia nel 1866. Oggi sappiamo che esso fu scritto da Moritz Alexander Zille (1814-72), teologo e professore

ben noto a Lipsia. Massone ardente, fu uomo dalle vedute religiose di inconsueta larghezza nella Lipsia degli anni 1850-60: per metà mistico, per metà razionalista, con molta simpatia per gli antichi pietisti. Secondo Zille, Tamino simboleggiava Giuseppe II, Pamina il popolo austriaco, Sarastro Ignag von Born, massone e scienziato di grande fama; la Regina della Notte era l'imperatrice Maria Teresa, e Monostato rappresentava il clero, con particolare riferimento ai Gesuiti e agli altri Ordini religiosi. È stato anche supposto che Monostato potesse essere un certo Leopold Aloys Hoffmann, traditore della Massoneria, il quale nel 1792 convinse il nuovo imperatore Francesco II che i massoni preparassero la rivoluzione in Austria; ma non siamo sicuri che le macchinazioni di Hoffmann fossero già note all'epoca della prima rappresentazione dello "Zauberflöte". Il sentimento morale di cui l'Opera è permeata fu largamente ispirato all'insegnamento massonico. Il lettore del libretto avrà constatato l'importanza attribuita all'umanità e all'amicizia, al carattere segreto dei riti mistici e alla subordinazione del sesso femminile. Il secondo atto contiene, accanto a molti elementi intelligibili soltanto agli iniziati, una quantità di versi nei quali è facile riconoscere le tendenze etiche e politiche caratteristiche dell'epoca. Fosse o no vero che le logge massoniche stessero organizzando una rivoluzione, appare chiaro, comunque, che l'autore del libretto era impregnato dell'ideale di libertà, uguaglianza e fratellanza.

Ma occorre tuttavia risalire alla fonte originaria dell'ispirazione egizia dell'autore. Nel 1731, un certo abate Jan Terrasson (1670-1750), che nel 1721 era stato nominato professore di filosofia greca e latina al College de France, pubblicò un anonimo romanzo intitolato "Sethos, hisdoire ou vie tirée des monuments et anecdotes de l'ancienne Egypte. Traduite d'un manuscrit grec [...]"

La prima scena [del "Flauto Magico"] è una reminiscenza di "Sethos", sebbene Tamino rimanga piuttosto al di sotto dell'originale, tanto per eroismo quanto per abilità. [...]

Sino a che punto le opinioni dell'abate Terrasson sui misteri egizi corrispondessero ai riti della Massoneria, può essere solo, per uno scrittore non iniziato, oggetto di congettura. Il simbolismo massonico della "Zauberflöte" è apertamente accettato da quei massoni, in Inghilterra e altrove, che conoscono la storia del loro Ordine e quella della musica. I rapporti di Mozart con la Massoneria furono studiati da competenti storici della Massoneria stessa, e la sua musica massonica è abbastanza frequentemente eseguita, soprattutto in Inghilterra, nella sua reale destinazione, alle cerimonie massoniche. Esistono tuttavia tre categorie di persone che si ostinano a negare o a voler negare nel suo complesso o a voler minimizzare il significato massonico della "Zauberflöte". La prima categoria è quella dei cattolici, perché la Massoneria è ufficialmente condannata dalla Chiesa. [...] Un'altra categoria è costituita dai frammassoni imperfettamente introdotti alle loro stese dottrine, e che preferiscono negare qualsiasi significato massonico all'opera piuttosto che correre il rischio di rivelare qualche segreto ai non iniziati. Il terzo gruppo è quello costituito dai non massoni che, pur alcuna ostilità dottrinale nei confronti della Massoneria, semplicemente misconoscono i suoi supposti misteri, e in generale immaginano che si tratti di una mascherata ridicola, anche se bene intenzionata.»

Certo sarà un grande storico della musica, ma quanto a obiettività e rigore storiografico, ci sembra che il Dent, in questa sua opera, abbia lasciato un po' a desiderare.

In particolare, si resta perplessi davanti alla disinvoltura con cui egli afferma che, vera o no che fosse la notizia secondo cui le Logge austriache stavano preparando una rivoluzione a Vienna, «Il flauto magico» è un inno alla libertà, alla fratellanza e all'uguaglianza; come dire: può anche essere che i massoni fossero dei sovversivi e dei rivoluzionari, quel che conta, per lo storico della musica, è che l'opera mozartiana trasuda filantropia, umanitarismo e buone intenzioni.

È un po' povero, come ragionamento; e il fatto che altre società segrete, come gli Illuminati di Baviera, stessero effettivamente preparando rivoluzioni e colpi di mano contro le autorità costituite, oltre alla provata affiliazione massonica di quasi tutti gli esponenti più in vista delle rivoluzioni liberali sulle due sponde dell'Atlantico, ivi compresi Washington, Franklin, Jefferson, Lafayette, Danton, Desmoulins, Sieyès, Marat, Bolivar (passando, sembra incredibile ma è vero, per lo stesso Luigi XVI di Francia), suggerisce almeno che esisteva una significativa distanza fra le dottrine

pubblicamente dichiarate dalla Massoneria ed i suoi scopi politici reali, che erano molto più concreti e spregiudicati.

Resta da vedere quale fu il grado di coinvolgimento di Mozart nell'intento massonico che stava dietro la composizione del libretto di Schikaneder (o forse di C. L. Giesecke, se è vero che fu quest'ultimo il vero autore del libretto, come alcuni suppongono).

Mozart non era semplicemente un simpatizzante delle idee massoniche; era un massone egli stesso, iniziato alla società segreta presso la loggia Zur Wohltätigkeit di Vienna il 17 dicembre 1784; e, oltre al «Flauto magico», compose undici brani («freimaurermusik») dedicati al simbolismo e al rituale massonico. È alquanto significativo notare che uno di tali brani, mediante un opportuno adattamento, è diventato niente di meno che l'inno nazionale austriaco.

D'altra parte, fin dal 1738 il papa Clemente XII aveva condannato formalmente la Massoneria, con la bolla «In eminenti Apostolatus specula», vietandone l'affiliazione a tutti i cattolici, pena la scomunica; e ciò non tanto, come afferma il Dent, perché egli considerava la Massoneria come una religione rivale del cattolicesimo, ma perché aveva compreso l'incompatibilità di fondo tra il cattolicesimo e una società segreta che si proponeva, ora con metodi pacifici, ora, se necessario, violenti, di spazzare via il cattolicesimo stesso.

Peraltro, bisogna osservare che il papa non fu certo solo nella condanna della Massoneria: la laica e calvinista Repubblica olandese si mise sulla stessa strada esattamente nel medesimo tempo, ponendola fuori legge; e la stessa cosa fecero anche altri Stati d'Europa non sospettabili di particolare tenerezza o servilismo verso la Santa Sede, a cominciare dal Regno di Francia. Anzi, per essere precisi, la messa al bando dei massoni ebbe luogo in Olanda fin dal 1735, cioè tre anni prima della condanna di Clemente XII (e non, come scrive Dent, di Clemente VIII, che fu papa dal 1592 al 1638, dunque un buon secolo prima).

Pertanto, con buona pace di quei cattolici che, essendo anche fervidi ammiratori della musica di Mozart, hanno cercato di minimizzare la portata del significato massonico del «Flauto magico», è evidente che Mozart non era semplicemente un cattolico con qualche simpatia liberale e, quindi, con qualche convergenza con le idee della Massoneria, ma un massone iniziato e più che convinto; e che non può certo essere casuale il fatto che il vertice del suo percorso artistico sia rappresentato proprio da un'opera che vuole celebrare la Massoneria nel modo più esplicito, quantunque attraverso un linguaggio che doveva riuscire poco comprensibile ai non iniziati e che, nella sgradevole figura di Monostato, additava alla pubblica esecrazione il clero cattolico, con speciale riferimento ai gesuiti, e in quella della malvagia Regina delle Notte, la cattolica imperatrice Maria Teresa, nemica dichiarata della Massoneria stessa.

È evidente che non tutti coloro che si iniziavano alla Massoneria erano animati da sentimenti anticlericali e anticristiani e meno ancora da progetti rivoluzionari, come è provato dal fatto che fra essi vi erano numerosi uomini di Chiesa e perfino alcuni sovrani; ed è possibile, se non probabile, che anche Mozart lo abbia fatto in ossequio a un certo costume sociale divenuto ormai di moda, oltre che per tenersi aperte alcune porte che avrebbero potuto favorire la sua carriera di musicista.

Il punto che a noi interessa, pertanto, non è se Mozart, con «Il flauto magico», abbia inteso fare la sua piccola dichiarazione di guerra all'Ancien Régime; ma il fatto che quest'opera, per le intenzioni del librettista e del musicista, rappresentò un momento culminanti di pubblica ed esplicita autocelebrazione da parte della Massoneria, della sua cultura, dei suoi valori, che non erano certamente cristiani e che, per il modo in cui era stata concepita la storia narrata nell'opera, non potevano che suonare come anticristiani e anti-assolutisti, se non proprio antimonarchici.

Così esso venne recepito dal pubblico, che, sorvolando, dopo un momento di perplessità, sulla stranezza dell'intreccio e apprezzandone soprattutto gli aspetti più spettacolari e "popolari", le tributò uno straordinario successo, che si è prolungato fino ad oggi.

Quando venne rappresentato, in Francia era già scoppiata la rivoluzione, la persecuzione del clero era già cominciata e la famiglia di Luigi XVI, dopo la sfortunata fuga di Varennes (giugno 1791), era già in balia dei suoi carcerieri: davvero si può pensare che «Il flauto magico» non sia stato concepito ed accolto come uno squillo di tromba rivoluzionario e anticattolico?