



*Wolfgang Amadeus Mozart*

*Logio dell'Armonia*

Parte 3

R.: L.: n. 42 "Piero della Francesca"  
O.: di Arezzo - Ottobre 2003  
**INTRODUZIONE**

Alessandro Tavarnesi 3°

## IL FLAUTO MAGICO

Di origini bavaresi, Johan Emanuel Schikaneder iniziò a suonare nelle feste contadine che era ancora ragazzo. Era stato un musicista vagabondo, ed aveva attraversato buona parte della Germania e dell’Austria recitando con la sua compagnia teatrale operette e commedie musicali, ma anche i grandi drammi shakespeariani. Nel 1780 rappresentò l’Amleto e La Tempesta a Salisburgo, ed in quella occasione conobbe Mozart, con il quale strinse una duratura amicizia. Dal 1789 si trovava a Vienna, dove aveva ereditato, attraverso la moglie, la gestione del teatro periferico Auf der Wieden, nel quale dava spettacoli popolari misti di musica e recitazione. E fu proprio un Singspiel che propose di musicare a Wolfgang nella primavera del 1791, progetto subito accolto da Mozart. Non era mai venuta meno, infatti, la sua vocazione per il teatro tedesco, nonostante che fino ad allora la sua produzione musicale si fosse rivolta principalmente alle opere italiane, ma ciò fu dovuto principalmente, come abbiamo visto, a motivi contingenti legati alle committenze imperiali, e comunque non aveva ugualmente rinunciato a rinnovare anche quel genere, infarcendolo di messaggi in linea con le idee illuministe e progressiste del tempo. Dopo la scomparsa di Giuseppe II e l’avvento di Leopoldo era venuta meno la possibilità di ricevere nuove committenze dalla corte<sup>1</sup> (anche Salieri aveva dato le dimissioni dalla direzione dei teatri imperiali, e Da Ponte era stato malamente cacciato), pertanto la proposta di Schikaneder dette la possibilità a Mozart di realizzare il suo antico sogno di comporre un’opera non solo destinata a divenire una pietra miliare del teatro nazionale tedesco, ma anche di poter esprimere pienamente i propri ideali, libero da ogni costrizione reverenziale a cui in qualche misura era tenuto data la provenienza delle precedenti committenze.

La genesi del Flauto Magico è molto complessa. Se anche il libretto porta la firma di Schikaneder, infatti, a lui è da attribuirsi solo la parte favolistica della vicenda, che prende origine dal teatro magico-popolare e dal gusto orientaleggiante allora molto in voga. La vicenda è tratta dalla fiaba *Lulu o il Flauto Magico*, spesso attribuita al celebre letterato Christoph Martin Wieland (conosciuto da Mozart sin dai tempi di Mannheim), in quanto pubblicata in una sua raccolta di fiabe, ma in realtà di August Jacob Liebeskind, e già ampiamente utilizzata per altre rappresentazioni teatrali. Ma è con forza che dobbiamo ammettere l’influenza di Mozart in ogni verso: a lui sono da attribuire i riferimenti ai misteri di Iside e Osiride, letti sull’omonimo saggio di Plutarco, e i rimandi all’esoterismo egiziano appresi dall’ampio studio sui “Misteri degli Egizi” pubblicato dal suo grande amico e mentore Ignaz von Born; ma soprattutto è a Mozart che si deve l’introduzione di quegli ideali umanitari e di quei principi che sono alla base dell’iniziazione massonica e sui quali si basa l’opera<sup>2</sup>. Tutto questo materiale è filtrato alla luce della grande coscienza artistica di Mozart e riceve il segno inconfondibile della sua capacità di unità e di sintesi<sup>3</sup>. Fondamentale, inoltre, è la consolidata tradizione che vuole il già citato Ignaz von Born tra gli ispiratori del messaggio massonico dell’opera: Mozart e Schikaneder si sarebbero recati più volte in visita dal celebre scienziato, costretto a letto da una grave malattia, mentre attendevano alla scrittura del libretto, per riceverne lumi e consigli. Born morì alla fine dell’agosto del 1791, quando l’opera era quasi del tutto completata e mentre Mozart si trovava a Praga per la rappresentazione della

---

<sup>1</sup> *La Clemenza di Tito* sarà infatti di lì a poco affidata a Mozart, come abbiamo visto, dietro sollecitazione della borghesia praghese, mentre la corte imperiale cercò di osteggiarne fino all’ultimo la committenza.

<sup>2</sup> Anche Schikaneder fu membro della massoneria di Ratisbona, città presso la quale si formò come attore shakespeariano, ma pare che da questa sua affiliazione ricavasse soprattutto problemi, data la poco assidua frequentazione dei lavori di loggia, a lui puntualmente rinfacciata, e gli atteggiamenti pubblici ritenuti poco confacenti alla morale massonica. Fu sospeso dall’Ordine nel 1789, alla vigilia del suo trasferimento a Vienna. Da questo momento in poi della sua poco fortunata carriera massonica si perdono le tracce.

<sup>3</sup> A suffragio di quanto riportato, molti studiosi mozartiani rilevano quanto il contenuto morale del *Flauto magico* segni un netto distacco rispetto ai precedenti lavori di Schikaneder, certamente molto più superficiali.

Clemenza di Tito. Vedremo in seguito quale suggestiva ipotesi interpretativa dell'opera potremo attribuire all'influenza di Born.



Bozzetto per la scena dell'apparizione della Regina della Notte

*Il Flauto Magico* si apre con il principe Tamino solo e smarrito nella foresta, inseguito da un

mostruoso serpente. Sfinito dalla fuga, cade a terra svenuto. A proteggerlo intervengono le tre damigelle di Astrifiammante, la Regina della Notte, che uccidono il serpente e si allontanano poi per avvisare la loro padrona. Tamino rinviene, e si chiede chi possa averlo salvato. Ecco allora che compare Papageno, l'uomo uccello, il personaggio buffo dell'opera, che dichiara a Tamino di essere un uccellatore, ovvero un cacciatore di uccelli per conto della Regina della Notte, dalla quale riceve in cambio "liquor, fichi e ciambelle"<sup>4</sup>. Ma poiché si è falsamente attribuito il merito di aver ucciso il serpente, le tre damigelle lo puniscono, al loro ritorno, serrandogli la bocca con un lucchetto. Esse recano un ritratto di Pamina, figlia di Astrifiammante, la cui bellezza infiamma subito il cuore del principe, e raccontano che la povera ragazza è stata rapita da un uomo malvagio, il sacerdote Sarastro, capo di una setta di iniziati dediti al culto di Iside e Osiride. Compare anche la Regina, che confessa a Tamino il suo strazio di madre alla quale è stata sottratta la figlia, e confida in lui per poterla liberare, promettendogliela in sposa in caso di successo. Le tre dame consegnano al principe un flauto magico, il cui suono lo sosterrà nell'impresa, mentre a Papageno, liberato dal lucchetto, donano un carillon a campanelli, affidandogli, tra le proteste di costui, il compito di accompagnare Tamino. Le dame, infine, informano il principe che tre geni lo guideranno nel regno di Sarastro. La scena si sposta, e incontriamo Pamina insidiata dal capo delle guardie di Sarastro, il negro Monostato, che intende "assaggiare il boccone prima del padrone". Fortunatamente irrompe da una finestra Papageno, andato in avanscoperta, che per lo spavento procuratogli, mette in fuga Monostato. L'uccellatore informa Pamina di essere un messo di Astrifiammante, venuto col principe Tamino per liberarla, e decidono di tentare la fuga prima del ritorno dalla caccia di Sarastro. Pamina è ansiosa di conoscere il principe che per amor suo sfida il pericolo, ed anche Papageno confida il suo desiderio di poter incontrare una Papagena. Tamino intanto è stato raggiunto dai tre geni che lo guidano in una radura dove sono tre templi: a sinistra il tempio della natura, a destra quello della ragione, mentre nel centro si erge, più imponente, il tempio della saggezza. Prima di partire i tre geni ammoniscono Tamino: la sua impresa potrà riuscire solo se

---

<sup>4</sup> Tutte le citazioni sono tratte dall'edizione italiana del libretto edita da Ricordi.

avrà “indomita costanza, fede e silenzio”. L’animo di Tamino è pieno d’odio nei confronti di Sarastro e si appresta a cercar vendetta per il male inflitto alla Regina. Quando però prova ad entrare nei due templi laterali, delle voci ammonitrici lo invitano a tornare indietro. Solo dal tempio della saggezza esce un sacerdote, che informa Tamino che nessuna porta potrà aprirsi per lui, finché le sue intenzioni non saranno animate da amore e virtù, perché solo quei sentimenti possono albergare all’interno di quel regno di cui Sarastro è il signore: “Oh, se spiegar potesse almen a te Sarastro il suo pensier!”. Tamino comincia a dubitare delle sue ragioni, e chiede al sacerdote se può



I tre Templi nella scenografia progettata da Schinkel per l’edizione berlinese del 1816  
Al centro Osiride sovrasta il portale del Tempio della Saggezza

sperare che il velo del mistero possa cadere. Il sacerdote, il quale è vincolato all’obbligo del silenzio, gli risponde che il velo cadrà quando un sincero sentimento di amicizia albergherà nel suo cuore. Di una cosa comunque lo rassicura: Pamina è viva. Tamino suona allora per la prima volta il flauto magico, nella speranza di poter trovare la sua amata. Ed ecco che a quel suono rispondono le note del carillon di Papageno, che con Pamina è a sua volta alla ricerca del principe. Ma intanto un coro di sacerdoti ed uno squillar di trombe annunciano il ritorno di Sarastro dalla caccia: per i nostri non vi è più possibilità di fuga. Al terrore di Papageno si contrappone la serenità di Pamina, decisa a raccontare la verità al sacerdote. Ella chiede infatti perdono per aver tentato di fuggire, ma glielo imponeva la sua situazione e il pensiero del dolore della madre. Sarastro gli rivela allora di averla rapita per sottrarla al cuore altero e spietato della Regina, perché solo così poteva compiersi la felicità alla quale l’aveva destinata il cielo, che si realizzerà quando uno sposo fedele la guiderà al vero. Giunge anche Tamino, catturato da Monostato, e finalmente i due innamorati possono abbracciarsi. Il moro chiede al suo signore una severa punizione per i due, invece è egli stesso ad essere punito, per aver insidiato Pamina. Si conclude quindi il primo atto, con i sacerdoti che inneggiano alle virtù di Sarastro, e con Pamina, Tamino e Papageno che vengono condotti nel recinto delle prove: vero e proprio rito di iniziazione da superare per accedere alla verità ed alla felicità.

E’ ormai scesa la notte, e Sarastro informa i suoi sacerdoti che un giovane principe intende squarciare il velo dell’errore che gli hanno trasmesso i suoi avi, e che possiede quelle doti di costanza, di capacità di silenzio e di fraterno affetto necessarie per accedere al regno del vero. Egli spiega anche di aver rapito la dolce e virtuosa Pamina perché gli dei l’hanno destinata al giovane principe, e accusa Astrifiammante di essere una loro nemica che intende distruggere l’armonia del

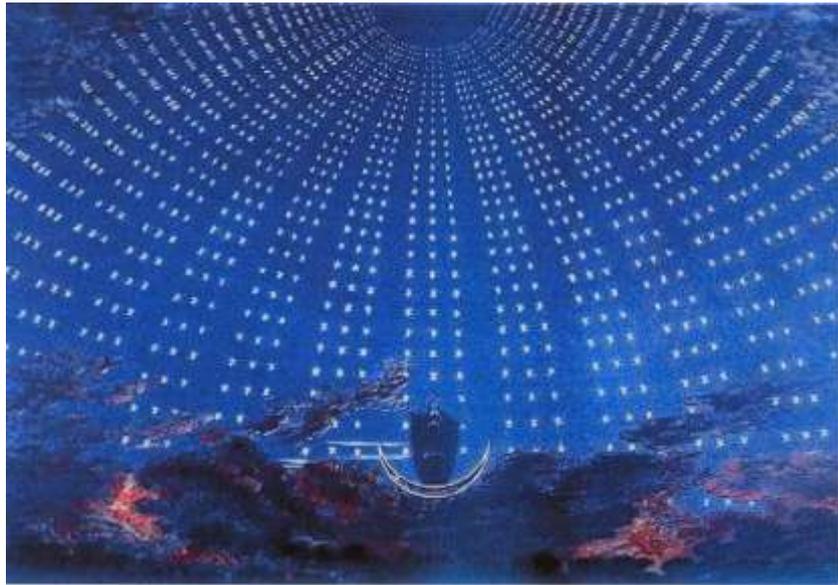
tempio. I sacerdoti invocano allora la protezione di Iside e Osiride, affinché possano proteggere Tamino nelle difficili prove che lo attendono. Prendono poi in consegna il principe e Papageno per istruirli su ciò che devono affrontare ed interrogarli sulle loro reali intenzioni. Ma mentre Tamino risponde che solo amicizia e amore sono le sue aspirazioni e che accetta di conquistare queste virtù a costo della vita, Papageno rivela la sua semplicità dichiarando di non ambire alla saggezza, ma che gli basta di mangiar, bere e dormire, e la compagnia di una donnetta. Solo alla promessa che anche a lui è destinata una Papagena accetta di sottostare alle prove, la prima delle quali consiste nel mantenere il silenzio verso chiunque. I due rimangono soli; l'atmosfera è buia e tetra, e Papageno trema di paura. Appaiono improvvisamente le tre damigelle della Regina della Notte, che cercano di dissuadere Tamino dal continuare, minacciando la vendetta di Astrifiammante. Ma Tamino non manca al suo giuramento del silenzio, e le tre ancelle sprofondano al ritorno dei sacerdoti. Questi si congratulano con il principe, ma avvertono che dovrà ancora molto soffrire, anche se alla fine risulterà vincitore, perché "sorridente favorevole il cielo all'alme grandi". Papageno è disteso a terra quasi morto di paura. La scena si sposta per incontrare Pamina, che giace addormentata in un giardino, spiata dal negro Monostato che non ha rinunciato al proposito di possederla. Ma non riesce nel suo intento, perché giunge inaspettata la Regina della Notte. Colma d'odio nei confronti di Sarastro, consegna un pugnale alla figlia, affinché possa uccidere il sacerdote e togliergli dal petto il monile del settemplice raggio, simbolo della forza solare, ricevuto in dono dal padre di Pamina al momento della sua morte. Dopodiché Astrifiammante scompare, minacciando la sua ira anche nei confronti della figlia se non porterà a compimento la sua vendetta. Pamina è sconsolata: sa di non poter uccidere Sarastro, ed è anche costretta ad affrontare Monostato, che ha assistito all'incontro tra le due donne, e che chiede amore in cambio del suo silenzio. Pamina rifiuta decisamente il ricatto. All'arrivo di Sarastro, Monostato gli rivela la congiura di Astrifiammante e Pamina, ma ancora una volta viene allontanato con sdegno dal sacerdote. Monostato, comunque, non rinuncia ai suoi propositi e a tal fine decide di abbandonare Sarastro e di passare al servizio della Regina, perché, egli dice, "se il bisogno consiglia, si può servir la madre per la figlia". Sarastro perdona Pamina, e gli dice che non la vendetta, ma la bontà, la pietà e l'amore fraterno albergano nel suo regno. Intanto i sacerdoti indicano a Tamino e a Papageno il nuovo cammino che devono compiere da soli, imponendo loro ancora il silenzio. Papageno rimpiange i suoi boschi e si lamenta per la sete. Giunge allora una bruttissima vecchia che porta dell'acqua all'uccellatore, che passa dal riso allo spavento quando apprende che la vecchia è l'amore a lui destinato. Ma non fa in tempo a conoscere il suo nome: ad un forte tuono la vecchia sparisce e compaiono i tre geni, i quali riconsegnano ai due viaggiatori i loro strumenti magici, che gli erano stati tolti all'entrata nel tempio. Fanno apparire anche una tavola imbandita, ma mentre Papageno, molto rallegrato, si getta sul cibo che comincia a divorare a quattro palmenti, Tamino prende a suonare il suo flauto. Guidata da quelle note giunge Pamina, rincuorata assai di ritrovare il suo amato. Ma la sua gioia ha poca durata: vincolato dal giuramento del silenzio, Tamino non dice nulla, ed a gesti allontana Pamina, che, afflitta, pensa che egli non l'ami più. Al contrario di Papageno, Tamino ha superato anche questa prova, e Sarastro ed i sacerdoti intonano un canto a Iside ed Osiride: il principe presto conoscerà una vita nuova e ne sarà degno perché lo guidano onestà e valore. Sarastro lo informa che restano due prove da superare, e rassicura l'angosciata Pamina: presto il suo promesso tornerà. Papageno intanto ha perduto Tamino e lo rincorre affannosamente, ma un sacerdote lo ferma e gli dice che a causa dei suoi errori non può più sperare di proseguire il cammino ed essere ammesso alle gioie degli eletti. Papageno rivela ancora di più la sua semplice personalità: non ad ardui cimenti aspira, ma ad un buon bicchier di vino ed alla compagnia di una donzella, ed allora gli parrebbe di essere agli Elisi. "Va, stolto. E ben, l'avrai", sentenzia il sacerdote. Compare di nuovo la vecchia, che ottenuta la promessa di amore da un riluttante Papageno, si trasforma allora in una bella giovane, vestita come l'uccellatore, che alfin trova la sua Papagena. Nel momento però in cui stanno per abbracciarsi interviene il sacerdote ad impedirlo, perché, dice, "costui d'esser tuo sposo ancor degno non è". Ma poiché Papageno vuol seguire Papagena a costo di sprofondare, la terra trema ed egli sprofonda veramente. Intanto Pamina si disperava, convinta che Tamino non possa più

amarla e che sia in pericolo di vita a causa sua. Medita di uccidersi con il pugnale che le ha dato sua madre, la Regina Astrifiammante, ma l'intervento dei tre geni evita il peggio: essi annunciano che gli errori e le superstizioni stanno per essere sconfitti, e che la saggezza vincerà. La invitano poi a seguirli alla ricerca di Tamino. Questi deve ora superare le due prove più difficili, quelle del fuoco e dell'acqua. Giunge ai piedi di due montagne: dalla prima si innalzano spaventosi vortici di fiamme, dall'altra scende una fragorosa cascata d'acqua che forma un profondo torrente. Su una piramide è posta questa iscrizione: "Chi in queste sponde la virtù cerca e la pace, - la terra e l'onde, il fuoco affronti e il gelo. - Se i terrori della morte vincer sa, l'aurate porte a lui dischiude il cielo. - Allora in sen de' lumi, ei potrà de' nostri Numi i misteri disvelar". Mentre Tamino dichiara di non temere la morte e di voler proseguire il cammino, si ode la voce di Pamina che sopraggiunge: finalmente i due innamorati si ricongiungono, ed affrontano insieme le due prove, poiché anche Pamina è ora degna di essere consacrata, per non temere né la notte né la morte. Anzi è proprio lei che suggerisce al principe di suonare il flauto che un dì suo padre intagliò da una quercia millenaria, e che possiede in sé il potere di vincere i pericoli. Accompagnati dalle note del flauto, essi superano le lingue di fuoco e si immergono tra i vortici del torrente, fino a sparirne. Ma ecco che si spacca il monte, al cui interno si celava un tempietto magnificamente illuminato: Tamino e Pamina sono lì, in atto di devoto ringraziamento, mentre un coro di sacerdoti inneggia alla vittoria della virtù. Siamo all'epilogo: Mozart e Schikaneder ci mostrano prima Papageno, che angosciato per aver perso la sua metà a causa della propria stoltezza, tenta di impiccarsi ad un albero. Intervengono ancora i tre geni, i quali invitano Papageno a riflettere che si vive una volta sola, e gli consigliano di suonare il suo magico carillon. A quel suono Papagena riappare, e i due si allontanano tra lazzi e scherzi, augurandosi la nascita di un mucchio di Papagenini. Siamo alla scena finale. In un ultimo tentativo di vendetta, Monostato guida la Regina della Notte e le tre damigelle nel tempio di Sarastro per distruggerlo. Si odono intanto in distanza tuoni e rumore d'acqua che spaventano la Regina e le damigelle. Ad un tratto la scena si trasforma nel Tempio del Sole: Sarastro siede sul suo trono e Tamino e Pamina, in abiti da iniziati, sono in mezzo a due file di sacerdoti. Tra tuoni e fragori, Astrifiammante e Monostato vengono inghiottiti dalla terra e scompaiono. Sarastro, il gran sacerdote del tempio, esulta per il ritorno della luce: "Sull'indiche sponde già il sole tornò; ei fuga e confonde i sogni e l'error". Gli fa eco il coro dei sacerdoti, che si rivolgono a Tamino e Pamina: "Per voi già splende il giorno senz'ombra e senza vel; qui di bei raggi adorno, qui sempre è lieto il ciel. Un saggio valore conduce pietà; l'accolga l'onore, lo premi beltà".

La maggioranza del pubblico dell'Auf der Wieden, così come gran parte delle platee dei giorni nostri, fu ed è sedotta dalle magiche atmosfere della Zauberoper<sup>5</sup> mozartiana: l'originalità del tema trattato, l'ambientazione in luoghi lontani ed esotici, il richiamo ai misteri dell'antico Egitto, l'uso di "macchine" sceniche che sorprendono e meravigliano, frutto dell'abilità teatrale di Schikaneder, sono tutti fattori che concorrono a colpire la fantasia degli spettatori. Ma per quanto anche da soli tali elementi sarebbero sufficienti a giustificare la grandezza del *Flauto Magico*, questi rivendica per sé ulteriori livelli interpretativi, cui è impossibile sottrarsi qualora si voglia penetrare appieno i significati "veri" dell'intreccio e della musica. Come ebbe a dire Goethe "Ci vuole più cultura per riconoscere che per negare i pregi del libretto. Se anche semplicemente avviene che la gran massa degli spettatori si diverta allo spettacolo, ciò non vuol dire che il superiore significato sfugga agli iniziati...". Ed è proprio interpretandola in chiave iniziatico-massonica che l'opera può rivelarci i suoi significati simbolici, chiave insieme sufficiente e necessaria per dare coerenza al ciclo narrativo, sebbene non si tratti di una lettura ancora unanimemente condivisa.

---

<sup>5</sup> Letteralmente "opera magica".



La scena si apre con il principe Tamino che fugge inseguito da un serpente, simbolo del pericolo che corre l'uomo finché pervade il suo stato di ignoranza, che lo rende facile preda dell'inganno e della menzogna. Anche Tamino ne rimane vittima, convinto dalle parole della Regina della Notte a correre in soccorso di Pamina, rapita da un mago malvagio. In realtà Astrifiammante, fredda e oscura signora delle tenebre, intende minare il regno della Saggezza retto da Sarastro, e mantenere così il suo dominio sull'umanità. A Tamino la regina affianca Papageno, essere a metà tra uomo e uccello, come a voler ricordare al principe gli aspetti naturali, passionali e pragmatici del suo essere, ovvero quei legami al mondo profano dai quali occorre invece distaccarsi per intraprendere il viaggio verso la vera conoscenza. Ma giunto nel regno di Sarastro, da vero cercatore, Tamino è colto dai dubbi e accetta di porsi in discussione: "O eterna notte, quando scomparirai? Quando la luce troverà finalmente il mio occhio?" si chiede dopo aver udito le parole dei sacerdoti. Il volersi affrancare dal velo delle illusioni che gli offusca la vista lo rendono degno di poter affrontare le prove iniziatiche che lo condurranno alla conoscenza. Egli comprenderà allora che Sarastro ed il suo regno, che simboleggiano la massoneria, sono i veri custodi di quei principi di fratellanza e onestà ai quali l'uomo deve ambire, e contro i quali nulla potranno più gli assalti dell'oscurantismo e della menzogna: la Regina della Notte ed i suoi accoliti sprofonderanno nella terra, e Tamino godrà della luce della verità. Papageno, incapace di ambire a sì alta meta, fallisce le prove, e rimane confinato al mondo naturale nel quale trova la sua metà speculare: Papagena. Anche Pamina affronta un proprio percorso iniziatico: fedele alla sua integrità morale pure nel momento del pericolo, rifiuta sia le proposte di Monostato, simbolo di quanti rinnegano le virtù professate dalla massoneria, che il desiderio di vendetta della madre, e conserva in sé un supremo sentimento di amore che le consentirà di congiungersi a Tamino. Insistente anche il ricorso alla simbologia numerica, con riguardo al numero della perfezione massonica, il tre: tre sono le Damigelle di Astrifiammante, tre i geni, tre i Templi, e tre più tre le nerbate inflitte da Sarastro a Monostato. L'Ouverture si apre con tre battute, e c'è chi vi ha visto l'analogia con i colpi di maglietta che aprono i lavori di Loggia. Ma tutto l'andamento musicale dell'opera asseconda la visione massonica della vicenda narrata: sonorità drammatiche e tese accompagnano le apparizioni della Regina, tanto quanto solenni e maestose sono quelle riservate alle parti di Sarastro, mentre gioiosi e sereni sono i cori che annunciano i progressivi successi di Tamino.

Al di là dell'interpretazione esoterica della vicenda, sono stati fatti anche molti accostamenti tra i personaggi del *Flauto Magico* e quelli che animavano la vita politico-sociale dell'epoca: entra in gioco l'allegoria politica, un genere che forse appartiene più a chi ne fruisce che a chi lo predispone. Ecco allora che in Sarastro è stato scorto lo scienziato e Gran Maestro Ignaz von Born, oppure l'imperatore Giuseppe II, sovrano illuminato e massone. Nella Regina della Notte si è voluto vedere l'imperatrice Maria Teresa, notoriamente contraria alla massoneria, ma anche la Chiesa

Cattolica, mentre le tre Damigelle sarebbero la personificazione delle tre religioni monoteiste, foriere per loro conto di oscurantismo. Le ipotesi potrebbero continuare, senza che l'una possa escludere l'altra, né tanto meno dissipare del tutto le nebbie sapientemente addensate dagli autori sulla loro creazione. Sembra comunque incontrovertibile che il *Flauto Magico* rappresenti una affermazione di fedeltà alla massoneria ed ai suoi ideali, proclamata da Mozart e Schikaneder proprio nel momento in cui la stessa era vista dal potere come un focolaio di idee sovversive e fomentatrici di rivoluzioni. La polizia progettò di far cessare le rappresentazioni dell'opera, ma, forse per non suscitare troppo interesse intorno ad uno spettacolo che tutto sommato andava in scena in un teatro popolare di periferia, si preferì far circolare interpretazioni per così dire addomesticate della stessa, per cui la Regina della Notte ed i suoi accoliti rappresentavano i giacobini rivoluzionari, sconfitti e dispersi in eterno da Sarastro, simbolo della giustizia e del buon governo. E' comprensibile, del resto, che le autorità viennesi non si prestassero ad avallare esegesi di matrice massonica.

Fin qui abbiamo dato conto delle analisi più ricorrenti circa la simbologia insita nell'opera mozartiana, ma la stessa ha dato origine ad una interpretazione affatto diversa, che troverebbe la sua logica nei presunti legami tra Wolfgang e l'Ordine degli Illuminati da una parte, e nelle lotte che in quegli anni si consumavano all'interno della massoneria tra l'ala progressista e quella aristocratico-conservatrice dall'altra. Figura di riferimento in questo ambito fu quella di Ignaz von Born. E' tradizione, come si è visto, che Ignaz von Born abbia soprinteso alla stesura del libretto del *Flauto Magico* e che la sua personalità di eminente scienziato sia evocata nel personaggio di Sarastro. Born era stato anche uno degli esponenti di spicco della massoneria austriaca, e ciò appare come un argomento decisivo nella lettura massonica dell'opera. Ma in proposito dobbiamo ricordarci che nel 1786 Born si era ritirato dall'attività massonica, per motivi apparentemente non evidenti<sup>6</sup>, ma abbastanza comprensibili se si tiene conto che egli apparteneva all'Ordine degli Illuminati, che costituivano un ordine affine e nello stesso tempo concorrente della massoneria. Come esposto in precedenza, gli Illuminati professavano un materialismo ateo e si prefiggevano il raggiungimento di una società senza classi, caratterizzata dalla comunione dei beni e diretta da supremi reggitori. Gli storici non hanno esitato ad usare l'aggettivo "comunistico". Inoltre gli Illuminati ammantavano la loro ideologia con i simboli massonici di carattere esoterico allo scopo di insinuarsi nelle logge massoniche e trascinarle verso la rivoluzione totale. In tal modo, intendevano contrapporsi alle forze più reazionarie e oscurantiste presenti nella massoneria stessa e legate agli ambienti aristocratici e clericali, in particolare agli ex-gesuiti, che dopo lo scioglimento del loro ordine si sarebbero introdotti in gran numero all'interno delle Logge. E proprio un ex-gesuita, Barruel, rivolse accuse molto circostanziate contro l'Ordine degli Illuminati, indicandolo come il vero ispiratore della Rivoluzione francese, e individuando nel grande oratore dell'Assemblea Nazionale parigina, Mirabeau, il personaggio che faceva da anello di congiunzione tra rivoluzionari ed illuminati, accusandolo di essere il promotore dell'ideologia più radicale, quella che avrebbe condotto al regicidio. Born aveva rinunciato alla massoneria, ma non ad appartenere agli Illuminati: le sue dimissioni dall'Accademia delle Scienze di Monaco nel 1787 e la violenta invettiva che rivolse al sovrano bavarese per le persecuzioni inflitte all'Ordine, testimoniano di una fede difficilmente rinunciabile. Nell'ottica degli Illuminati l'opera mozartiana ha allora un senso molto differente dall'interpretazione massonica: la Regina della Notte e la sua simbologia notturna rappresentano la massoneria oscurantista e reazionaria; il Gran Sacerdote Sarastro sottrae Tamino, Pamina (gli eletti) e perfino Papageno (l'uomo comune) alla Regina della Notte e li inizia ad una nuova e più alta fede, rappresentata dalla luce, emblema appunto degli Illuminati. La comunità di sacerdoti diretti da Sarastro costituisce il gruppo di alti reggitori destinati a guidare le sorti di un mondo formato da una società senza classi, dove anche il clero, rappresentato dal nero Monostato, è destinato a scomparire. In altre parole, il *Flauto Magico* sarebbe, al contrario di quanto ritenuto

---

<sup>6</sup> Ufficialmente, la decisione fu presa in polemica con l'imposizione di Giuseppe II a riunire in due sole le logge viennesi, per meglio assoggettarle al suo controllo.

correntemente, un'opera anti-massonica, con la quale Mozart ha inviato un messaggio caratteristicamente illuminato, in cui i misteri delle logge, lungi dall'essere esaltati, si riducevano a decorazione teatrale, mentre si proclamavano gli ideali illuminati di Ignaz von Born. In più, Wolfgang era responsabile di aver donato a questo messaggio, con la sua musica, la più vasta risonanza. Si tratta indubbiamente di una ipotesi interpretativa sorprendente, sulla quale alcuni, come vedremo, hanno anche basato supposizioni estreme circa i reali motivi della morte di Mozart. Non per questo, tuttavia, deve essere esclusa a priori.

Il dissidio che si crea nella ricerca di una chiave interpretativa univoca dell'opera, si può allora superare solo attribuendo alla stessa un significato simbolico che travalichi quello esclusivamente massonico e delle sue derivazioni prettamente politico-sociali, e che si basa su contenuti archetipici umani universali: il viaggio che ogni uomo deve compiere alla ricerca di se stesso, alla scoperta della sua vera essenza. La vicenda narra allora il percorso compiuto dal principe Tamino verso la verità, verso la realizzazione della conoscenza ostacolata dalle forze dell'ignoranza, del vizio, del dogmatismo e dell'intolleranza. Per compiere un tale viaggio interiore, l'uomo deve liberarsi dai propri pregiudizi, e saper riconoscere in chi alberga la virtù e può quindi ben guidarlo, da chi invece professa la menzogna e l'inganno. Solo così il suo animo potrà elevarsi ad un livello di idealità in cui né il buio né la morte saranno temuti, e le passioni terrene, ovvero i comportamenti che la natura detta all'uomo, potranno essere superati in uno slancio spirituale. La coppia Tamino-Papageno rappresenta perfettamente questa dualità presente nella natura umana: Papageno è l'alter ego di Tamino, la parte che non ambisce alla saggezza, ma a cui basta dormire, mangiare e bere, e la compagnia di una donnetta. Egli rappresenta la paura e l'indolenza dell'uomo comune, dominato dai bisogni naturali, ed incapace di comprendere l'elevato valore spirituale della meta a cui invece ambisce Tamino, che riuscirà ad arrivare al celeste piacere dell'iniziato, superando tutte le prove. Non la natura, non la ragione, le porte dei cui templi restano sbarrate davanti a Tamino, sono il mezzo per giungere alla conoscenza, bensì la saggezza, ovvero la capacità di saper giudicare e distinguere tra il vero e il falso, tra il buio e la luce, tra il bene e il male, ma anche forza in grado di conferire a chi la possiede la volontà di voler compiere il cammino. Non per questo Papageno è da condannare: egli pure trova la sua ricompensa in una Papagena che vive e partecipa della sua stessa natura. Ben diverso è il destino di Tamino: egli può ricongiungersi a Pamina. Figlia della Notte, essa è il simbolo dell'anima da conquistare attraverso la prova, è l'anima di Tamino stesso, l'immagine del femminile che vive nell'uomo. Essa stessa si trasforma, sperimenta la morte simbolica, cioè il distacco dalla madre, resiste alle lusinghe della natura (l'amore carnale di Monostato), non teme più l'oscurità e ambisce a ricongiungersi con l'elemento maschile, rendendosi essa stessa degna del percorso iniziatico. Tamino e Pamina affrontano insieme le ultime prove e il mistero del *Flauto Magico* si compie: l'unione fra maschile e femminile si realizza assumendo il massimo valore simbolico: ciò che era stato diviso per lungo tempo si ricongiunge secondo il principio di Amore: l'uomo conosce se stesso nella sua totalità di luce e buio, di corpo e anima, di umano e divino. Tamino e Pamina sono come Iside e Osiride: "Donna ed uom, se accoppia amore, donna ed uom Nume si fa": se c'è amore, se la virtù e la giustizia cospargono il sentiero della nostra esistenza, allora la terra diventa un regno celeste e i mortali sono pari agli Dei. Al termine del percorso, si ricompongono gli opposti principi che si trovano divisi all'inizio della vicenda narrata: la storia del *Flauto Magico*, infatti, ha una preistoria, che disegna una specie di cosmogonia. In origine, una coppia sovrana dominava il mondo: un re solare e la potente regina della notte, dalla cui unione nacque Pamina, l'anima dell'uomo. Tra il principio virile e quello femminile, tra la luce e le tenebre esisteva allora un mutuo accordo, un compromesso suggellato da un flauto magico, intagliato dal re nel tronco di una quercia millenaria in un'ora notturna, tra lo scatenarsi dei tuoni e dei fulmini; lo tagliò con l'aiuto della regina, alla quale quel momento apparteneva come sovrana degli incanti della notte. Ma tra loro non regnava l'armonia, non esisteva amore: il re teneva lontana la moglie "dalle cose che sono incomprensibili allo spirito femminile"; né la forza del re era interamente benefica: egli portava sul petto il "settemplice cerchio solare",

segno del suo potere, che dona la vita, ma anche arde e dissecca. Alla morte del sovrano solare i due regni della luce e delle tenebre si dividono, diventano nemici: ora il cerchio solare è nelle mani di Sarastro, che ha strappato Pamina dalle mani della madre. Spetta all'uomo-Tamino ricomporre l'equilibrio perduto, e ricongiungersi alla sua anima-Pamina: egli dovrà superare le insidie di Astrifiamante, simbolo dell'inconscio che si oppone alla coscienza, che è luce sulla via della realizzazione del sé. Sarastro, simbolo della ragione, indica a Tamino le virtù che gli sono necessarie per giungere alla conoscenza, ma non può sostituirsi a lui, né è sufficiente tenere "imprigionata" l'anima dell'uomo, Pamina, se questi non desidera veramente ricongiungersi con essa. E Tamino lo vuole, cosicché la Coppia Armonica si ricostituisce: splendida parabola del percorso di perfezionamento che l'uomo può e deve compiere e, in questa ottica, vero riflesso di una sincera adesione agli autentici principi professati dalla massoneria.

Quanto Mozart e Schikaneder avessero voluto conferire un tale significato alla loro opera è difficile dirsi: probabilmente non è corretto accanirsi nella ricerca di una spiegazione univoca a tutti i costi<sup>7</sup>. Ed è plausibile che ciò non fosse nemmeno nelle reali intenzioni dei due autori, che hanno dato vita ad un fantasioso gioco di "simboli", aperti all'interpretazione più o meno libera di ognuno: in fondo, la complessità dell'opera si risolve in una sorta di libera scelta interpretativa da parte dello spettatore. E ciò dimostra, una volta di più, quanto l'ideologia massonica fosse effettivamente radicata in Mozart.



La prima rappresentazione del *Flauto Magico* si ebbe il 30 settembre di quell'anno 1791, con Mozart che dirigeva l'orchestra e Schikaneder nel ruolo di Papageno. La locandina invogliava il pubblico ad assistere con queste parole: "La musica è del Sig. Wolfgang Amade [sic] Mozart, Maestro di Cappella e vero compositore da camera della Corte Imperial Regia. In segno di rispetto per il gentile e onorevole pubblico e per amicizia verso l'autore del lavoro teatrale, il Sig. Mozart [sic] dirigerà oggi egli stesso l'orchestra. Il libretto dell'opera, con due incisioni raffiguranti il Sig. Schikaneder in costume di Papageno, si potrà acquistare per 30 corone alla cassa del teatro. Il pittore Sig. Gayl e il decoratore Sig. Nesslerthal si compiacciono di aver preparato le scene con la maggior cura possibile. Il prezzo dei biglietti d'ingresso è il solito. L'inizio della rappresentazione è fissato per le sette."

Il successo fu immediato, e sembrò per il momento scacciare la fatica e la stanchezza che Mozart aveva accumulato in quei mesi di intenso lavoro. Il 7 ottobre scrisse alla moglie, che dopo la prima era tornata alle cure di Baden in compagnia del figlio minore: "Carissima mogliettina! Torno ora dall'opera; il teatro era affollato come sempre....Comunque quello che mi fa più piacere è l'approvazione muta! Si capisce bene quanto quest'opera stia conquistando sempre più la stima del pubblico..." La domenica 10 ottobre Wolfgang

accompagnò al teatro la suocera Cacilia e suo figlio maggiore Carl Thomas. Quello stesso giorno aveva invitato anche due importanti personaggi: Antonio Salieri e la sua amante, Catarina Cavalieri.

<sup>7</sup> Vi è anche chi rifiuta in blocco ogni accostamento dei personaggi e delle vicende narrate nel *Flauto Magico* alla simbologia esoterico-massonica, adducendo il fatto che il talento artistico di Mozart non necessitasse di simili riferimenti per esprimersi nella sua intelligenza.

Restituiva così un favore al suo rivale, che aveva recentemente diretto la Sinfonia K550 nei concerti della Società dei Compositori. Riferì dell'incontro nell'ultima lettera alla moglie: "Non puoi immaginare quanto siano stati gentili entrambi, quanto sia piaciuta loro non solo la mia musica, ma il libretto e tutto l'insieme. Hanno detto che è un'opera degna di essere rappresentata in occasione delle più solenni festività davanti ai più grandi monarchi, e che certo l'avrebbero rivista altre volte, non avendo mai assistito a uno spettacolo più bello e più gradevole. Lui ha ascoltato e guardato con la massima intenzione, e dalla sinfonia fino all'ultimo coro non c'è stato brano che non gli abbia strappato un bravo o un bello, e non finivano mai di ringraziarmi per il piacere che avevo loro procurato." Leggendo queste parole, non sappiamo dire se in Mozart prevalesse l'ingenuità tipica del suo carattere, per cui si dimostrava sempre pronto ad entusiasarsi delle cose, oppure se un oscuro presentimento della fine vicina gli dettasse l'esigenza di riappacificarsi con il concorrente.

Le condizioni di salute di Wolfgang andavano infatti peggiorando, ed egli si sentiva sempre più solo.

## L'EPILOGO

Il 16 ottobre Wolfgang era andato a prendere Constanze a Baden. Nei giorni successivi il tempo fu orribile. Ci fu una schiarita nell'ultima decade di ottobre, ed i Mozart andarono al Prater. Wolfgang era depresso e stanco: al parco, seduto vicino a Constanze, cominciò a parlare della morte. Lo aveva già fatto in altre occasioni, e sempre con serena rassegnazione, fedele al suo credo massonico. Ma quel giorno, all'improvviso, gli occhi gli si riempirono di lacrime e disse:

“No, no, lo sento proprio, non durerò molto: certamente mi hanno avvelenato! Non so liberarmi da questo pensiero.... Mi hanno commissionato un Requiem: è per me stesso che lo scrivo.”<sup>8</sup>

Il 15 novembre partecipò all'inaugurazione della nuova sede della loggia a cui era affiliato, la Nuova Speranza Incoronata; per quella occasione aveva composto una cantata ed un Lied, destinati ad aprire e concludere la cerimonia. E' possibile che in questa occasione abbia contratto l'infezione che scatenò la fase conclusiva della sua malattia, diagnosticata come “hitziges friselfieber”: febbre miliare acuta<sup>9</sup>. Pochi giorni dopo si mise a letto, costretto all'immobilità dai sintomi della malattia: gonfiori alle mani e ai piedi, e vomiti improvvisi. Era debole e depresso: sentiva avvicinarsi la morte nel momento in cui l'avvenire gli sembrava promettente. Era anche angustiato di dover lasciare due bambini in tenera età: Carl Thomas, il maggiore, aveva sette anni, mentre Franz Xaver Wolfgang aveva poco più di quattro mesi. Se ne rammaricava con la cognata, Sophie Haibel, che in quei giorni aiutava la sorella ad assisterlo: “Me ne devo andare proprio ora, quando potrei vivere tranquillo! Lasciare ora la mia arte, nel momento in cui, non più schiavo della moda, non più incatenato dagli speculatori, potevo seguire i moti del mio animo e potevo scrivere liberamente ed autonomamente ciò che il cuore mi detta! Devo abbandonare la mia famiglia e i miei poveri figli nel momento in cui sarebbe stato possibile provvedere meglio a loro!”.

La domenica 4 dicembre Sophie pensò di non andare a trovare Mozart, che il giorno prima gli era apparso sollevato: voleva anche riprendere a lavorare al *Requiem*, che Constanze gli aveva sottratto spaventata dai presentimenti che esso destava in lui. Ma più tardi ci andò, spaventata a sua volta da un presagio: gli si era spenta la lampada ad olio, mentre preparava il caffè. Trovò



Il celebre ritratto di Mozart disegnato da Doris Stock a Dresda nel 1789  
E' l'ultimo ritratto del compositore

<sup>8</sup> Constanze riferì parola per parola questo episodio al primo biografo di Mozart, Franz Xaver Niemetschek, che lo divulgò nel 1798.

<sup>9</sup> Si tratta di una febbre che si manifesta con grande sudorazione e comparsa di piccole vesciche sebacee sulla cute, dovuta nel caso di Mozart ad una forma di nefrite.

Constanze disperata: “Grazie al cielo, Sophie, sei venuta. Stanotte è stato tanto male che temevo non arrivasse al mattino. Oggi resta con me perché, se dovesse peggiorare, morirà questa notte.” Wolfgang accolse gentilmente la cognata: “Ah! Cara Sophie, sono proprio contento che ella sia venuta. Stanotte deve restare qui, deve vedermi morire. Ho già il sapore della morte sulla lingua, e chi conforterà la mia amata Constanze se ella non resterà?”. Sophie si recò alla vicina chiesa di San Pietro, alla ricerca di un prete. “Rifiutarono a lungo e feci molta fatica a convincere quei bruti clericali a recarsi da lui”, racconterà poi. Evidentemente i sacerdoti erano riluttanti a recare i sacramenti ad un noto massone come Wolfgang. Nel frattempo giunse al capezzale di Mozart il suo allievo prediletto, Sussmayr, per ricevere le istruzioni necessarie a completare il *Requiem*. Mozart si era fatto portare il manoscritto sul letto, e con le lacrime agli occhi andava ribadendo: “Non avevo detto che scrivo questo *Requiem* per me?” Si mandò a cercare il medico curante, Closset, che era a teatro e non venne prima della fine della rappresentazione. Quando arrivò, prescrisse impacchi freddi da applicare sul capo ardente di Wolfgang: Sophie eseguì, malgrado avesse manifestato qualche dubbio sulla loro efficacia.

Mozart restò cosciente fino a due ore prima della morte. Poi perse conoscenza, e nell’agonia accennava a qualcosa che poteva sembrare il rullo di timpani del *Requiem*. Improvvisamente un vomito marrone uscì dalla sua bocca, descrisse un arco, “ed egli non era più”, cinquantacinque minuti dopo la mezzanotte del 5 dicembre 1791. Non aveva ancora compiuto trentasei anni.



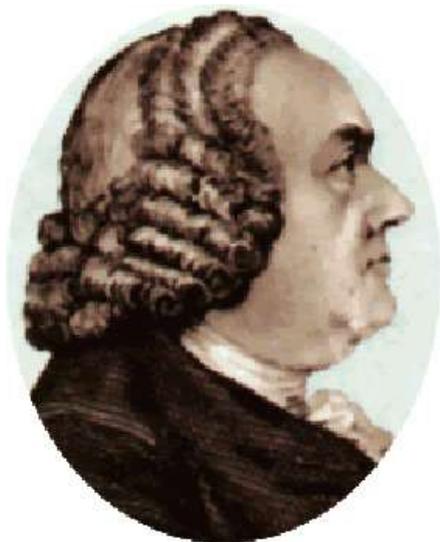
I modesti funerali di Mozart  
in una miniatura di anonimo

La mattina una piccola folla si era radunata sotto le finestre. Arrivarono Schikaneder ed il barone von Swieten, grande protettore ed estimatore di Mozart. Trovarono Constanze sdraiata nel letto accanto al marito, decisa a morire anche lei. Venne allora portata via, presso amici: l’evento violento ed improvviso le aveva fatto perdere l’equilibrio psichico, c’è perfino da dubitare che fosse stata presente negli ultimi istanti di Wolfgang e forse anche al funerale. Più tardi uno specialista di maschere mortuarie prese l’impronta del volto di Mozart, ma essa non è giunta fino a noi, perché venne gettata via da Constanze. Furono redatti due certificati: quello ufficiale di morte per febbre miliare acuta, e quello particolare, firmato dall’*Infections Wundarzt*, il medico addetto ad accertare che la morte non era

dovuta a malattia infettiva. Wolfgang fu poi composto nella bara, vestito di una tonaca nera. Nel primo pomeriggio del 6 dicembre la salma fu condotta alla cattedrale di Santo Stefano, dove Mozart ricopriva la carica di vice-kappelmeister, per la benedizione; la accompagnava un piccolo corteo funebre, al quale non si sa chi prese parte. Poi il carro funebre si mosse verso il cimitero di Sankt Mark, in un sobborgo di Vienna, senza che nessuno del corteo lo seguisse. E nessuno assisté alla sepoltura, che avvenne certamente il giorno seguente, visto che il regolamento imponeva che i morti fossero trasportati al cimitero il pomeriggio tardi, collocati in apposito luogo di attesa, e tumulati solo in seguito. Poiché Mozart non possedeva una tomba, fu sepolto nella fossa comune.

Molto più solenni furono le onoranze funebri tributategli a Praga. Il 14 dicembre oltre tremila persone affollarono la chiesa parrocchiale di San Nicola, le cui campane rintoccarono per mezz’ora. Nel mezzo della navata era stato allestito uno splendido catafalco, vivamente illuminato dalla luce di dodici fiaccole sorrette da altrettanti allievi del Gymnasium. In una atmosfera particolarmente emozionante, l’orchestra del Teatro Nazionale e un coro di centoventi elementi, cui presero parte i più noti musicisti della città, eseguirono il *Requiem* di un celebre compositore dell’epoca, Franz Anton Roszler. Tra i cantanti risaltava la presenza di Josepha Duschek, la fedele

amica praghese di Wolfgang. I fratelli massoni organizzarono nel Teatro Nazionale un concerto a beneficio della vedova e dei figli, dove furono eseguite alcune composizioni di Wolfgang, e la sottoscrizione ebbe un risultato imponente.



Gottfried van Swieten

Il contrasto tra le due cerimonie è evidente, ed il biasimo per il basso profilo di quella viennese cadde su Swieten, che provvide non solo ad organizzare il funerale di Mozart, ma anche a consigliare Constanze per i problemi legati all'improvvisa scomparsa del marito. Egli agì, stante i problemi contingenti, con accortezza e lungimiranza: data la pessima situazione finanziaria della famiglia, dispose per un funerale di terza classe, quello che comportava il più basso livello di spesa, con sepoltura in fossa comune. D'altra parte Constanze non aveva né i mezzi né la padronanza di sé per provvedere diversamente, né pensò di recarsi al cimitero per individuare l'esatto luogo di sepoltura del marito e porvi, ammesso che le fosse stato consentito, almeno una croce. Anche supponendo che fosse tornata in sé, avrebbe dovuto effettuare il riconoscimento della tomba nel giro di due o tre giorni, dopo di che nemmeno i becchini erano più in grado di ricordare l'esatta posizione delle salme nelle fosse comuni. Fu così che la

tomba di Mozart rimase irreperibile per sempre.

Swieten consigliò Constanze anche sulla questione legata all'eredità e, agendo soprattutto nell'interesse dei due figli, la indusse ad adottare il sistema legale del beneficio di inventario, in base al quale i creditori dovevano essere soddisfatti con quanto lasciato dal defunto e, nel caso ciò non fosse stato sufficiente, gli eredi non avrebbero dovuto rispondere in proprio dei debiti residui. Venne redatto un inventario delle attività e passività di Mozart, e non mancarono le sorprese: la somma complessiva dei debiti venne accertata in soli mille fiorini circa (precisamente 918 fiorini), perché il maggior creditore, Puchberg, evitò di insinuarsi nella procedura. Anche se non aveva mai risolto davvero i problemi di Mozart quando questi era in vita, il fratello Puchberg contribuì certamente con il suo gesto ad alleggerire la difficile situazione dei familiari<sup>10</sup>. Indicativa della generosità e della bontà d'animo di Wolfgang, fu la scoperta di crediti per circa 800 fiorini, derivanti da prestiti che aveva concesso ad amici: pur trovandosi egli stesso in gravi difficoltà, non mancava di correre in aiuto verso le persone a lui care. Questi crediti non risolsero comunque la questione ereditaria, perché furono giudicati inesigibili. Infine, fatto che oggi ci appare davvero sorprendente, le partiture originali di Mozart non furono inserite nell'attivo perché giudicate di valore commerciale nullo! Furono affidate a Constanze, che seppe farne buon uso negli anni successivi, organizzando concerti mozartiani, il primo dei quali venne suggerito e in parte finanziato dall'Imperatore Leopoldo II, a Vienna. La procedura si chiuse nel marzo del 1793 senza che restassero pendenze in corso: Constanze riuscì a cancellare l'immagine del marito insolvente e pieno di debiti, riabilitandone in tal senso la memoria. Riuscì anche a farsi assegnare dall'imperatore la pensione che gli spettava in quanto vedova di un funzionario statale (Mozart infatti non aveva mai perduto la carica di compositore dei balli di corte). Col tempo, la spensierata donnina dagli "occhietti neri" che avevano attratto Wolfgang Amadeus, si andò trasformando in una

<sup>10</sup> Per completezza di informazione, è tuttavia opportuno dire che Constanze incaricò Puchberg di rappresentarla legalmente nella procedura ereditaria, in pratica affidandogli il compito di soprintendere alla vendita dei beni di Mozart ed al pagamento dei creditori. Alcuni insinuano che Puchberg approfittò di questa sua posizione per rientrare di quanto gli era dovuto prima ancora degli altri creditori e senza che ciò figurasse ufficialmente, suffragando questa loro ipotesi con il fatto che Puchberg si fece improvvisamente sostituire nell'incarico da un altro, prima che la procedura fosse giunta al termine.

signora dai modi nobili, e contrasse un nuovo matrimonio con il diplomatico danese Georg Nikolaus von Nissen. Il suo ultimo, accorato saluto al marito, lo scrisse sul retro di una pagina del diario di famiglia, dove Wolfgang aveva commemorato a sua volta la morte di un amico<sup>11</sup>:

“Ciò che Tu scrivesti un tempo su questo Foglio al tuo Amico  
uguale scrivo adesso, profondamente afflitta, a Te  
amatissimo Sposo; per me, e per tutta Europa indimenticabile Mozart  
anche a Te ora addio – per sempre addio!! - - -  
All’1 dopo Mezzanotte fra il 4 e 5 Dicembre di questo Anno  
lasciò nel Suo 36° Anno – O! troppo presto!  
questo buono – ma ingrato Mondo! - - O Dio –  
8 anni ci legò il più dolce, quaggiù più inscindibile Legame! -  
O! potessi presto in eterno con Te essere legata.  
La tua profondamente afflitta Sposa  
Constanze Mozart nata Weber”

Mozart morì nel suo 36° anno: troppo presto, come scrisse la moglie. E questa circostanza, unitamente al dir poco singolare trattamento funebre che gli fu riservato (assenza di corteo, sparizione del suo corpo in una fossa comune), bastò perché intorno alla sua scomparsa nascessero subito pettegolezzi ed ipotesi di morte violenta, anche se l’episodio del Prater, in cui Wolfgang confidava alla moglie la sua certezza di essere stato avvelenato, fu diffuso dal biografo Niemetschek soltanto nel 1798, ben sette anni dopo la morte di Mozart. Se ne parlava tuttavia in famiglia: il figlio maggiore di Wolfgang, Carl Thomas, lasciò un appunto in cui affermava che il cadavere del padre era gonfio, morbido ed elastico, ed emanava un lezzo insopportabile. Si diceva che questi fenomeni avevano caratterizzato il corpo di Papa Clemente XIV, morto avvelenato perché, si diceva, aveva acconsentito nel 1773 allo scioglimento dell’Ordine dei Gesuiti.

Pochi giorni dopo le esequie, apparve sul periodico berlinese “Musikalische Wochenblatt” un necrologio proveniente da Praga e pieno di ambigui sottintesi: Mozart forse era stato avvelenato e forse no; il gonfiore del corpo forse era dovuto al veleno, ma forse ad un attacco di idropisia; e via dicendo. Di certo, le “rivelazioni” si diffondevano in fretta, ed ad Vienna si cominciò anche a fare il nome del probabile assassino: Antonio Salieri.

Non è nota l’origine di una simile ipotesi: dapprima si trattava di un semplice pettegolezzo, e Salieri non vi prestò molta attenzione, mantenendo alto il suo prestigio di maestro di cappella presso la corte imperiale. Ma con il tempo le voci si fecero sempre più insistenti, fino a trasformarsi in vere e proprie accuse. Salieri accusò il colpo, si sentiva bersagliato dalle insinuazioni; in preda ad attacchi di follia, ricoverato in ospedale, cercava disperatamente di difendersi. Nel 1823 ricevette la visita di un allievo di Beethoven, Ignaz Moscheles, al quale disse: “Posso assicurarle in buona fede che non c’è nulla di vero in quell’assurda diceria; lei sa... avrei avvelenato Mozart. Ebbene, no: malvagità, pura malvagità, lo dica al mondo, caro Moscheles; gliel’ha detto il vecchio Salieri, che presto morirà.” Poco tempo dopo tentò anche di uccidersi, ma ciò non bastò ad arrestare la diceria, che continuò ben oltre la sua morte, avvenuta nel 1825. Vi erano, è vero, persone ragionevoli che tendevano decisamente a difenderlo ed a scagionarlo dall’accusa, tra cui Beethoven, come testimoniano gli scritti sui taccuini con cui gli amici comunicavano col compositore ormai del tutto sordo; ma anche un illustre medico, il consigliere di corte von Lobes, che rilasciava attestazioni sulle cause naturali della morte di Mozart; ed il musicografo Giuseppe Carpani, per citarne solo alcuni. Ma non ci fu nulla da fare: quattro anni dopo la morte di Salieri, la stessa Constanze avallò, sia pure indirettamente, l’accusa, e il figlio minore di Wolfgang, Franz Xaver, troppo piccolo alla

---

<sup>11</sup> L’amico in questione era il medico Barisani, che lo aveva appena curato da un grave attacco di nefrite, e morto nel 1787. Nella pagina del diario, Mozart aveva scritto: “...ho avuto la sfortuna di perdere per la sua morte un uomo nobile, il più caro e il migliore degli amici, e il salvatore della mia vita. Per lui è un bene! Ma per me – per noi – e per tutti coloro che lo conoscevano bene – non sarà mai un bene, fino a quando non avremo la gioia di rivederlo in un mondo migliore e di non separarci mai da lui”.

morte del padre per poter ricordare alcunché, riteneva che Salieri avesse “avvelenato” la vita di Mozart con i suoi intrighi e le sue mene; finché nel 1830 il poeta russo Puskin ne sancì la “definitiva colpevolezza” nel suo dramma “*Mozart e Salieri*”, come abbiamo già ricordato in precedenza. In realtà, nulla giustifica l'accusa di veneficio verso Salieri. Franz Xaver, che aveva intrapreso la carriera di musicista ed era stato allievo di Salieri, aveva accusato il suo maestro di aver intrigato contro il padre, ed in ciò non aveva torto. Dalla sua posizione di Kappelmeister imperiale Salieri aveva in qualche modo ostacolato la carriera di Mozart, impedendogli di ottenere cariche di rilievo a corte, ma si trattava di rivalità professionali nelle quali non entravano considerazioni di merito, ma soltanto tattiche di potere. Salieri aveva dimostrato apprezzamenti verso le composizioni di Wolfgang Amadeus, arrivando a dirigere proprio nel 1791 una sinfonia mozartiana presso la prestigiosa “Società dei Compositori”, e recandosi ad assistere ad una rappresentazione del *Flauto Magico*, gesto che Mozart aveva molto apprezzato. Da questo punto di vista è più probabile che fosse Wolfgang ad invidiare maggiormente il collega per le posizioni da questi raggiunte: del resto, l'odio ed il disprezzo verso i musicisti italiani erano coltivati da sempre nella famiglia Mozart, a cominciare da Leopold. Salieri dunque non aveva motivo per avvelenare Mozart. E' quindi più che lecito pensare che le voci di assassinio fossero alimentate da quel complesso di inferiorità che generalmente tutti i musicisti tedeschi nutrivano nei confronti dei loro colleghi italiani, i quali dalla fine del Seicento e per tutto il Settecento avevano determinato il gusto musicale delle corti europee, occupandone gli incarichi più prestigiosi. L'acredine di Mozart nei confronti di Salieri fu quindi sfruttata ad arte dagli xenofobi che ne approfittarono per montare un caso di assassinio col classico mezzo italiano del veleno, metodo che, da Lucrezia Borgia in poi, appartenevano all'immaginario di un'Italia feroce e pittoresca.

Altrettanto infondata, ed in questo caso anche di più facile dimostrazione, l'ipotesi che il *Requiem* fosse stato commissionato a Mozart proprio da Salieri, quale sorta di avvertimento della sua fine imminente, e che come tale fu interpretato da Wolfgang. Il mistero fu svelato dopo la morte di Mozart: molto banalmente, il Requiem era stato richiesto, in forma anonima, dal conte Walsegg, un aristocratico che aveva l'abitudine di ordinare e pagare composizioni altrui, per poi eseguirle come proprie.

Non mancarono altre “interpretazioni” sulla precoce fine di Mozart, legate al suo stile di vita disordinato e libertino. Che Mozart avesse avuto molte amanti era un fatto noto anche alla moglie, ma ella stessa era fatta oggetto di pettegolezzi, anche pesanti, come quello che attribuiva la paternità di Franz Xaver, il loro secondo figlio, all'allievo prediletto di Mozart, Sussmayr, al quale aveva affidato il completamento del *Requiem*. La voce doveva essere così insistente che Constanze si sentì in dovere di far pubblicare, nella biografia mozartiana redatta dal suo secondo marito, il disegno dell'orecchio sinistro di Mozart e di quello del figlio, per dimostrare che presentavano la stessa rara particolarità: la mancanza della “conca”. Quanto a Wolfgang, si disse che fosse stato l'indiretto responsabile di un orribile fatto di sangue accaduto all'indomani della sua scomparsa. Un cancelliere di tribunale, Franz Hofdemel, aggredì con un rasoio la moglie incinta, deturpandola e riducendola in fin di vita, per poi uccidersi egli stesso, in preda ad un raptus. La donna, Magdalena, prendeva lezioni di pianoforte da Mozart, e tutta Vienna giurava che fosse incinta di Wolfgang, e che il marito ne fosse a conoscenza<sup>12</sup>. Un particolare inquietante della vicenda è dato dal fatto che Hofdemel era un “fratello” appartenente alla stessa Loggia di Wolfgang. Si sparse quindi la notizia che Hofdemel avesse avuto dai massoni l'incarico di uccidere Mozart a causa del suo comportamento immorale e che, portato a termine il compito, lo stesso Hofdemel si fosse tolto la vita.

Per quanto fantasiose e prive di una sufficiente motivazione possano sembrare, queste ipotesi testimoniano tuttavia quanto sregolata e pericolosa fosse percepita dai contemporanei la condotta di vita di Mozart, tale da giustificare la ridda di congetture che si fecero intorno alla sua

---

<sup>12</sup> A queste voci credette anche Beethoven, che invece non voleva credere al pettegolezzo su Salieri. Moralista com'era, il compositore si rifiutò sempre di esibirsi davanti a Magdalena Hofdemel a causa della sua presunta relazione con Mozart.

fine. Di certo vi sono solo i referti medici dell'epoca, che attribuirono la morte, come abbiamo visto, ad un "febbre miliare acuta".

Eppure rimangono le parole pronunciate al Prater, che denunciano inequivocabilmente la convinzione di Mozart di avere misteriosi nemici che lo avevano avvelenato: "No, no, lo sento proprio, non durerò molto: certamente mi hanno avvelenato! Non so liberarmi da questo pensiero...." Constanze non può essersi inventata questo episodio: Mozart vi appare ossessionato da timori che, se fossero infondati, avrebbero dato di lui un'immagine di uomo poco equilibrato. Invece Constanze tendeva a difendere il marito dalle accuse di instabilità caratteriale che gli aveva rivolto il padre e che, dopo la morte di Leopold, erano state ripetute da Nannerl<sup>13</sup>. D'altra parte, l'accusa di instabilità mentale ha influenzato le ricostruzioni moderne della morte di Mozart, la più autorevole delle quali, effettuata dal medico australiano Peter J. Davies, parla di una nefrite cronica scatenata nella fase terminale da infezioni streptococciche, in seguito alla quale sarebbero insorti "elementi paranoici della personalità" che avrebbero portato Wolfgang Amadeus ad una sorta di mania di persecuzione. Se accettata, una simile conclusione spiegherebbe il comportamento di Mozart nei suoi ultimi mesi di vita, ma, a ben guardare, non è di per sé sufficiente per escludere in maniera inequivocabile l'ipotesi di un avvelenamento, mancando l'unica prova scientificamente attendibile: quella condotta direttamente sul corpo di Mozart. E' molto strano che sia stata fatta sparire ogni sua traccia: la sepoltura in una fossa comune, secondo le disposizioni date da Swieten, la mancanza da parte di Constanze del tempestivo riconoscimento della tomba e persino la sua sventatezza nel gettare via la maschera mortuaria, non sembrano comportamenti molto plausibili in persone che erano particolarmente vicine ed affezionate a Wolfgang Amadeus e che ne volessero onorare la memoria. Plausibili diventano se ci fosse stata la necessità di far sparire ogni traccia di Mozart per evitare proprio che si potesse procedere ad accertamenti sulle cause della morte. Anche i referenti stilati dai medici dell'epoca non possono costituire una prova certa: se veramente si fosse trattata di una uccisione voluta ed effettuata da forze molto temibili, è alquanto probabile che essi non solo avrebbero taciuto, ma avrebbero anche contribuito a nascondere la verità. Non rimane quindi che tentare una ricostruzione dei pericoli ai quali Mozart, con il suo comportamento, andò incontro durante gli ultimi anni della sua vita, che coincisero con il periodo di crisi dell'Impero asburgico (1790-91), cercando di individuare chi avesse avuto interesse ad eliminarlo e per quali motivi. Ancora una volta, il destino di Mozart si incrocia con le vicende legate all'Ordine degli Illuminati.

Abbiamo visto quanto Wolfgang Amadeus fosse insofferente ai privilegi ecclesiastici e aristocratici, e come avesse conquistato la propria indipendenza ribellandosi al suo legittimo sovrano salisburghese, al punto da ricevere anche un castigo corporale, la celebre pedata inflittagli dal conte Arco, ma ribellandosi anche, e soprattutto, all'autorità paterna. Ciò testimonia del suo prepotente desiderio di libertà, che lo condusse ad abbracciare con convinzione gli ideali professati dalla massoneria, con la quale era entrato in contatto a Mannheim ed, in seguito, a Vienna. Qui strinse legami molto stretti con gli esponenti di maggior spicco della parte progressista e razionalista della massoneria, come l'economista Sonnenfels, il prefetto della biblioteca imperiale barone Swieten, e lo scienziato Ignaz von Born, addetto allo sviluppo delle miniere imperiali. Erano tutti sostenitori della politica riformista dell'imperatore Giuseppe II, al quale Wolfgang stesso si sentì legato da un personale sentimento di fedeltà. L'Imperatore lo ricambiava con la sua benevolenza, che non mancò di dimostrargli, se non con un incarico di prestigio presso la corte, facendogli commissionare *Il Ratto dal Serraglio* e *Così fan tutte*, consentendo la rappresentazione delle *Nozze di Figaro*, malgrado la commedia del Beaumarchais fosse severamente proibita, e facendo riprendere a Vienna il *Don Giovanni*, dopo l'esordio praghese. Mozart utilizzò lo strumento dell'opera teatrale per diffondere il messaggio illuminista e progressista della necessità delle riforme in contrapposizione ai particolarismi e all'arretratezza dei privilegi aristocratici.

---

<sup>13</sup> A questo proposito, tra Nannerl e Constanze esisté sempre un acuto contrasto che si protrasse per anni e che assunse la forma di una personale inimicizia.

Probabilmente Mozart simpatizzò anche nei confronti degli eventi rivoluzionari francesi, dei quali dovette aver appreso notizie precise durante il suo viaggio dell'autunno 1790, anche se la sua opinione in merito resta sconosciuta stante la censura apportata da Constanze alla corrispondenza inviatale dal marito durante il viaggio: ma proprio tale censura, esercitata in un periodo di repressione e di ripristino dell'autoritarismo, iniziato con Leopoldo II e proseguito, soprattutto, con il successore Francesco II, sta ad indicare che Wolfgang approvasse le concessioni costituzionali di Luigi XVI. La morte di Giuseppe II, avvenuta nel febbraio del 1790, lasciò in qualche misura scoperti i suoi sostenitori, che si trovarono a fronteggiare una situazione difficile: da una parte clero e aristocrazia che rivendicavano le autonomie ed i privilegi di cui avevano goduto in passato, dall'altra il profondo conflitto che divideva le due anime della massoneria, quella conservatrice e aristocratica da quella progressista riformatrice. Mozart, come abbiamo visto, prese apertamente le difese di quest'ultima, e lo fece alla sua maniera, mettendo in scena un'opera che ebbe una vasta risonanza: il *Flauto Magico*.

Secondo un'interpretazione molto diffusa, Mozart si servì dell'opera per dare la massima risonanza possibile all'ideologia propugnata dall'Ordine degli Illuminati, mettendo in scena il trionfo della ragione e della scienza, impersonate da Sarastro, contro la massoneria conservatrice ed il clero, rappresentati dalla Regina della Notte e da Monostato. Un vero e proprio schiaffo nei confronti delle riemergenti forze reazionarie, ed in molti ebbero a rammaricarsene: dalla polizia, che non vedeva di buon occhio uno spettacolo pieno di simboli massonici; ai cattolici, che non gradivano di vedersi rappresentati dal turpe Monostato; alla fazione massonica antirazionalista e conservatrice, che non si riconosceva nella perfidia di Astrifiamante. Il collegamento tra Illuminati e Mozart era rappresentato da Ignaz von Born, al quale il compositore si era rivolto per sovrintendere alla stesura del libretto, ed al quale è ispirato il personaggio di Sarastro.

Born era una delle personalità più in vista del panorama culturale viennese. Con i suoi studi di mineralogia aveva sviluppato la produzione delle miniere d'oro e d'argento dell'Impero, contribuendo notevolmente al disegno sociale e politico di Giuseppe II, ricevendone in cambio un titolo nobiliare e cospicui dividendi sulle rendite minerarie. Fervente massone, e ancor più convinto Illuminato, nella sua loggia "Vera Concordia", frequentata assiduamente da Mozart, professava il culto "della verità, della sapienza e della libera ricerca scientifica, anche intorno ad argomenti sui quali la gerarchia aveva vietato di pensare e di parlare", mentre vi era bandito tutto ciò che non rispondesse a rigide basi scientifiche. Anche dopo essersi ritirato dalla vita massonica attiva, in seguito alle persecuzioni cui andò soggetto l'Ordine degli Illuminati, Born non rinunciò alle sue idee radicali, che espresse con chiarezza in alcuni libelli dove si accaniva contro gli oscurantisti e contro il clero, attirando su di sé gli strali della gerarchia cattolica. La sua casa era aperta a tutti gli intellettuali viennesi e stranieri e lo stesso Born vi teneva una conversazione brillante. Nonostante fosse afflitto da acutissimi dolori cronici, dovuti ad un avvelenamento contratto per un incidente in miniera avvenuto nel 1774<sup>14</sup>, lo scienziato conservava intatta tutta la sua vivacità e la sua virulenza. La prematura scomparsa di Giuseppe II privò Born di questa alta protezione, ma il suo elevato prestigio lo garantiva da eventuali persecuzioni che i molti nemici avrebbero potuto tentare. Tuttavia lo scienziato non sopravvisse a lungo al suo Imperatore, morì infatti nell'agosto 1791, e la sua morte avvenne tanto opportunamente da destare qualche perplessità, come traspare dal necrologio dovuto ad uno dei suoi primi biografi. Parve strano, infatti, che Born, "chiaroveggente filosofo e grande chimico", si fosse affidato per lenire i propri dolori alle cure di un "empirico", vale a dire un ciarlatano, e che assunse per cinque mesi di seguito un decotto dalla formula misteriosa. I dolori sparirono, ma anche la vitalità di Born si spense lentamente, fra lo sconcerto degli amici, finché il 21 agosto ebbe un primo collasso, che si ripeté il 29 agosto, e Born spirò fra terribili convulsioni. Qualche mese più tardi, anche Mozart morirà con gli stessi orribili sintomi.

Alla vigilia della prima del *Flauto Magico*, dunque, Mozart aveva perduto il suo mentore, e si trovava sempre più allo scoperto. Alla fine di ottobre, mentre le repliche dell'opera riscuotevano

---

<sup>14</sup> Born era anche paralitico, e per lenire i dolori era costretto ad assumere dosi di oppio.

un grande successo, Mozart confidò alla moglie, come abbiamo visto, il suo timore di essere avvelenato. Questo suo timore apparirà meno paranoide e fantasioso, se aggiungiamo che in quegli stessi giorni l'Imperatore Leopoldo II aveva ordinato una inchiesta di polizia sull'Ordine degli Illuminati. L'inchiesta aveva avuto origine da una denuncia anonima pervenuta il 14 ottobre all'Imperatore, in cui si affermava che il precettore dell'erede al trono aveva pronunciato frasi sediziose auspicando la detronizzazione dell'Imperatore stesso. Era chiara la matrice "Illuminata" del proposito, e fu proprio in quell'ambito che furono indirizzate le indagini di polizia. Il precettore, di nome Schloissnigg, venne immediatamente licenziato, ma l'attenzione degli investigatori si incentrò su un altro personaggio, che aveva caldeggiato la nomina di quel precettore: il bibliotecario imperiale barone van Swieten, membro dell'Ordine degli Illuminati e grande amico e protettore di Mozart. Swieten venne sollevato dalla sua carica il giorno stesso della morte di Wolfgang.

Nel corso dell'indagine furono schedati tutti gli Illuminati, e venne anche scoperta una loggia segreta a Praga. Nella sua indagine la polizia fu aiutata da un discutibile personaggio, il professor Leopold Hoffmann. Vecchia conoscenza di Mozart, con il quale aveva condiviso amicizie e logge massoniche, Hoffmann, rinnegata la massoneria, si era gettato in una violenta campagna contro gli ex fratelli, accusando molte persone di appartenere all'Ordine degli Illuminati. Fra queste vi erano molti amici e protettori di Wolfgang, fra cui, per citarne alcuni a noi già noti, il barone Dalberg, il vice cancelliere imperiale conte Cobenzl, il conte Canal, ed altri ancora. Il clima di sospetti e tensioni venne ulteriormente accentuato dalla diffusione della confessione, tradotta anche in tedesco, rilasciata all'inquisizione romana da Giuseppe Balsamo, alias conte Cagliostro, dove si affermava che i dodici capi degli Illuminati avevano firmato con il sangue il patto di iniziare la rivoluzione universale dalla Francia.

Quando l'inchiesta si concluse, la polizia disponeva di una lista di circa novanta persone appartenenti all'Ordine degli Illuminati; fra queste vi erano anche alcuni protagonisti degli eventi di Francia: Mirabeau, il duca d'Orleans, il generale Lafayette. Tuttavia, a parte Swieten e Schloissnigg che furono rimossi dai propri incarichi, nessun altro subì conseguenze, in quanto tutti i personaggi schedati vennero considerati intoccabili in virtù della loro appartenenza all'alta aristocrazia.

Ma fu veramente così? O gli eventi fin qui narrati siano sufficienti per poter affermare che esisteva un reale pericolo di vita per Mozart, fortemente coinvolto nella divulgazione delle idee degli Illuminati e legato da personale amicizia con molti di essi, e tale da giustificare i suoi timori di essere vittima di un avvelenamento?

L'inchiesta sugli Illuminati era in pieno svolgimento quando Mozart morì, ed egli poteva rappresentare il perfetto capro espiatorio chiamato a pagare per tutti: celebre e indifeso, non aristocratico e provocatore, aveva largamente contribuito a diffondere il radicalismo illuminato con il *Flauto Magico*, del quale rimaneva l'unico responsabile, dopo la morte, singolare e forse dubbia, di Born (l'altro responsabile, Schikaneder, era stato allontanato anni prima dalla massoneria e non era abbastanza rappresentativo per i fini che stiamo prendendo in esame). Se si volevano colpire gli Illuminati e lanciare loro un messaggio senza produrre scandali procedendo contro qualche aristocratico, nessun bersaglio era migliore di Mozart. E se per ucciderlo fosse stato utilizzato il veleno, certamente la discrezione asburgica avrebbe fatto in modo che nessuna prova rimanesse a testimoniare il fatto: l'importante era che il "messaggio" fosse compreso da coloro a cui era diretto: l'Ordine degli Illuminati.

I fatti sembrano confermare questa ipotesi: la sepoltura di Mozart in una fossa comune fu suggerita dal barone Swieten, che il giorno stesso venne sollevato dal suo incarico a corte; forse questo intervento rappresentò per Swieten il prezzo dell'immunità. E Constanze, che distrusse la maschera mortuaria di Wolfgang e non provvide ad identificarne la tomba, poteva veramente essere considerata così insensibile nei confronti del marito, anche considerando il particolare stato d'animo in cui doveva trovarsi in quei frangenti? Oppure, ormai consapevole che il destino di Wolfgang era segnato, fu costretta ad agire così, in cambio della garanzia di un avvenire dignitoso per sé e per i figli?

Tutto farebbe pensare ad un delitto perfetto, come solo quelli politici riescono ad essere, quando il colpevole non è identificabile con un singolo individuo, quanto in un movimento di pensiero, in un'alleanza di interessi che si coalizzano contro il pericolo comune. La polizia e quindi le gerarchie di corte, Monostato, cioè il clero, ed anche la Regina della Notte, ovvero la fazione massonica più retriva e reazionaria, avrebbero tutti potuto organizzare l'eliminazione di Mozart, e indipendentemente da chi possa aver effettivamente compiuto il fatto, nessuna di queste fazioni aveva comunque interesse a che il fatto non accadesse. Si può insomma ipotizzare che Mozart sia stato "lasciato uccidere", con la connivenza di tutti, anche se ciascuna delle singole fazioni avrebbe potuto proclamare la propria estraneità al delitto.

Resta da chiarire in quale modo il veleno sarebbe stato eventualmente somministrato a Mozart; non è infatti pensabile che, proprio mentre la situazione intorno a lui si faceva pericolosa ed i suoi timori crescevano, gli sia stato propinato un lento veleno, goccia a goccia, per giorni e giorni. Fu Constanze che, trentotto anni dopo la morte di Wolfgang, lasciò una traccia in tal senso, forse perché non si era mai rassegnata a tacere del tutto. Lo fece rilasciando un'intervista ai coniugi inglesi Mary e Vincent Novello, grandi appassionati di Wolfgang, che nel 1829 stavano conducendo una vera e propria indagine tra i sopravvissuti della famiglia Mozart; il risultato di questa ricerca dette luogo ad un duplice diario pubblicato in inglese nel 1955. Ai Novello Constanze ripeté la frase che Wolfgang pronunciò tra le lacrime al Prater nell'ottobre del 1791, ma con una importante modifica. Mentre nelle prime biografie mozartiane era riportata la frase che già conosciamo:

"No, no, lo sento proprio, non durerò molto: certamente mi hanno avvelenato! Non so liberarmi da questo pensiero....",

in entrambi i diari dei Novello l'affermazione è invece riportata così:

"So che devo morire, qualcuno mi ha dato dell'acqua tofana e ha calcolato il giorno preciso della mia morte....".

Interpretata letteralmente, la frase può solo significare che il veleno non fu propinato a Mozart, ma consegnato. E chi lo fece, indicò a Mozart anche la data precisa in cui avrebbe dovuto assumerlo e quindi morire. Anche l'affermazione iniziale non lascia dubbi: Wolfgang parlava di se stesso con la certezza di dover morire, come solo un condannato può esserlo. E' anche indicato il tipo di veleno impiegato: l'acqua tofana, un preparato a base di arsenico ad azione lenta, che deve il suo nome a Giulia Tofana, una celebre avvelenatrice italiana del secolo precedente.

Se voleva lasciare traccia di quell'inconfessabile verità che custodiva dentro di sé, Constanze non avrebbe potuto dire di più, dati i tempi di oscurantismo in cui visse.

Come Socrate, Mozart pagava per le sue idee e per la sua vocazione alla libertà con una condanna al suicidio: non possiamo biasimarlo se si sentiva così disperato, quel giorno di ottobre del 1791, seduto sulla panchina del Prater accanto a Constanze.

Quanto riportato rappresenta naturalmente soltanto una ipotesi sulle circostanze della morte di Mozart; senza dubbio suggestiva, e basata anche su circostanze e deduzioni non prive di fondamento, ma, ripetiamo, resta soltanto un'ipotesi. Personalmente, pur riconoscendo il clima, ampiamente documentato, di gravi tensioni fra opposte fazioni politiche (era in pieno svolgimento la Rivoluzione Francese) e il periodo di grave crisi interna che stava attraversando l'Impero Asburgico, malamente controllata dall'Imperatore Leopoldo II, e riconoscendo altresì la posizione perlomeno "scomoda" assunta in questo ambito da Mozart, che con la sua musica e le sue opere aveva notevolmente contribuito a diffondere le idee progressiste e gli ideali massonici, ovviamente poco o per nulla tollerate nel periodo che coincise con la sua morte, non sono molto propenso ad accogliere la tesi dell'omicidio-suicidio. Il coinvolgimento di Mozart nelle attività dell'Ordine degli Illuminati era in fondo marginale, e non possiamo limitare l'interpretazione del *Flauto Magico* esclusivamente ad una sorta di manifesto di tale Ordine. In ogni caso non lo riterrei un motivo valido perché Wolfgang dovesse pagare per tutti. Anche le dichiarazioni rilasciate da Constanze circa il timore (anzi la certezza) di essere avvelenato espresso da Mozart al Prater, potrebbero essere

frutto di una sua “interpretazione” volutamente esagerata dello stato di malessere in cui effettivamente versava Wolfgang, forse voluta per mantenere vivo l’interesse (ma ce n’era bisogno?) nei confronti del marito. Del resto la stessa Constanze non si era mai preoccupata di smentire, anzi aveva anche avallato, le voci che attribuivano a Salieri la responsabilità della morte di Wolfgang. Furono tutte queste supposizioni che alimentarono nell’Ottocento, in pieno Romanticismo, la leggenda di un Mozart paladino della libertà e genio ribelle ingiustamente perseguitato dalla grettezza e dalla insipienza dei contemporanei.

Una considerazione a parte merita la posizione assunta dalla massoneria nell’ambito di questa vicenda. Se volessimo credere alla tesi dell’avvelenamento, la massoneria sarebbe da annoverare tra le Istituzioni che maggiormente avrebbero voluto la morte di Mozart, reo di tradimento per averne rinnegato gli ideali a favore di quelli certamente più estremisti degli Illuminati, e per aver reso pubblica questa sua presa di posizione nel *Flauto Magico*, dove in molti identificano nella perfida Astrifiamante la massoneria che soccombe al più alto valore di Sarastro. Ho già espresso il mio pensiero in proposito, su come cioè una lettura in chiave iniziatica dell’opera mozartiana possa condurre al superamento di queste identificazioni arbitrarie. Certamente Mozart osteggiava, ricambiato, quella fazione della massoneria legata ad ambienti reazionari e misteriosofica, ma godeva della stima e dell’amicizia di tutti gli altri fratelli. Ne è prova il modo solenne in cui venne commemorata la sua scomparsa, celebrazione certamente impensabile per un fratello che fosse stato ritenuto un traditore dell’Istituzione. L’orazione funebre<sup>15</sup> fu letta nella Loggia “La Speranza Incoronata” dal secondo sorvegliante, Carl Friedrich Hensler, scrittore di teatro, alla presenza dei più alti dignitari dell’Ordine.

“Degnissimo Gran Maestro, degnissimi Maestri Deputati, degnissimi e Venerabili Fratelli.... Piacque all’Eterno Architetto dell’Universo strappare dalla nostra catena uno degli anelli più cari e benemeriti. Chi non lo conosceva? Chi non lo stimava? Chi non lo amava? Appena alcune settimane or sono egli era ancora qui in mezzo a noi, glorificando con i suoi magici suoni la consacrazione del nostro Tempio massonico. Chi di noi avrebbe immaginato così corto il filo della sua vita? Chi di noi avrebbe immaginato di doverlo compiangere tre settimane dopo? E’ vero, è il triste destino dell’umanità dover spesso lasciare in pieno rigoglio una vita già così ricca di affermazioni; muoiono i re nel bel mezzo di progetti che passeranno inadempiti ai posteri; muoiono gli artisti dopo aver usato il tempo loro concesso per perfezionare al massimo grado la loro arte.

La generale ammirazione li accompagna alla tomba, intere nazioni li compiangono, ma il destino della maggior parte di questi grandi uomini è quello di venir dimenticati dai loro ammiratori. Non così noi, Fratelli. La prematura morte di Mozart resta una perdita irreparabile per l’Arte; quel talento che egli mostrò fin dalla più tenera età fece di lui uno dei più rari fenomeni del suo tempo. Mezza Europa lo ammirava, i grandi lo chiamavano il loro “prediletto”, noi lo chiamavamo Fratello. Se però è giusto rammentare le sue qualità artistiche, altrettanto dobbiamo ricordarci di rendere giusto omaggio al suo cuore meraviglioso.

Egli era uno zelante seguace del nostro Ordine; tratti principali del suo carattere erano l’amore per i Fratelli, la comprensione, il consenso per la buona causa, l’impulso alla beneficenza, l’intimo senso di soddisfazione quando poteva giovare con il suo talento a uno dei Fratelli. Era sposo, padre e amico dei suoi amici, Fratello dei suoi Fratelli; gli mancavano solo i tesori per poterli fare felici a centinaia, come sarebbe stato suo desiderio”.

Insieme con l’orazione funebre, fu composta una poesia commemorativa che si concludeva significativamente con questi versi:

“egli ha potuto godere

---

<sup>15</sup> Una copia dell’orazione funebre, che ebbe anche l’onore delle stampe, è conservata nella Biblioteca Nazionale Austriaca di Vienna, e porta la data del 1792 (Mozart era morto il 5 dicembre del 1791).

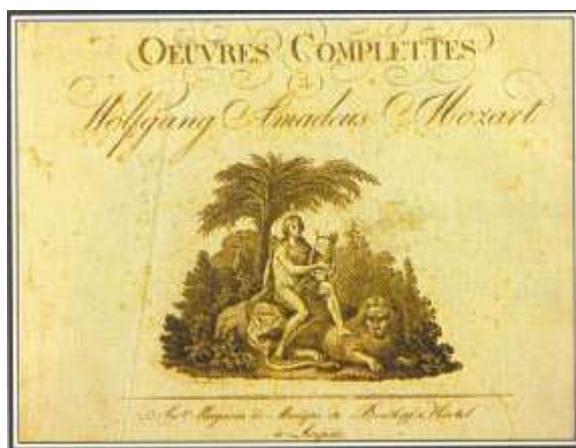
dello sguardo lieto dei suoi fratelli poveri,  
e non si è mai dimenticato di essere uomo”.

Non sono parole di circostanza: dopo un doveroso omaggio alla grandezza della sua arte, si pone in risalto la sua sincera adesione ai principi della Massoneria, tanto che viene definito come “zelante seguace del nostro Ordine”, per poi passare ad esaltare le sue qualità umane e spirituali: Mozart Fratello dei suoi Fratelli, uomo comprensivo, dedito alle buone cause ed alla beneficenza, che provava un genuino senso di soddisfazione quando poteva giovare a uno dei Fratelli. Non una parola sui suoi orientamenti politici o sulla sua attività di propaganda di quegli ideali Illuminati che avrebbe costituito il presunto tradimento degli ideali massonici. Come è nella sua migliore tradizione, la Massoneria concentra il suo giudizio sugli aspetti ideali più veri e profondi della personalità umana, tralasciando quelli legati alle tendenze politiche ed all’ estrazione sociale, caratteristiche queste, che non trovano posto in Loggia quando si tratta di giudicare il valore di un Fratello.

Per la Massoneria Mozart era un Fratello degno del massimo rispetto e proposto all’amore dei Fratelli, non certo un nemico da eliminare.

## *LA MUSICA DI MOZART*

La creatività mozartiana e la molteplicità di interessi tipica del suo temperamento, lo indussero ad esprimersi in una molteplicità di forme e generi musicali: dalla sinfonia ai divertimenti, dai concerti alla musica sacra, dall’opera teatrale alla musica da camera, dalle sonate alle danze. Questa grande versatilità si esprime anche nella varietà di strumenti ai quali riservò parti da solista: il pianoforte, in primo luogo, ma anche il violino, il clarinetto, il flauto, il corno, per citare solo i principali, riuscendo ad esaltare per ciascuno le massime qualità espressive e producendo capolavori in molti casi ancora oggi insuperati.



Frontespizio di un’edizione delle opere complete di Mozart

Una così vasta produzione creava problemi di catalogo, che si pose lo stesso Mozart. Nel febbraio 1784 inaugurò un quadernino a cui diede il nome di “Verzeichnüss aller meiner werke”, ovvero “Catalogo di tutte le mie opere”, nel quale si proponeva di prendere nota di tutti i lavori che andava componendo, riportandone l’incipit musicale, l’organico strumentale e la data di composizione. Quel quaderno è dunque uno strumento essenziale per ricostruire la produzione mozartiana degli anni viennesi e per datare in maniera sostanzialmente attendibile i suoi lavori. Tuttavia la cronologia è incompleta e in alcuni casi anche errata, questo perché Mozart non inserì in effetti tutte le sue composizioni nel quaderno, forse perché non le riteneva sufficientemente degne o perché incomplete, inoltre non sempre annotava i componimenti quando effettivamente li completava, per cui l’ordine cronologico risulta falsato. Si è reso quindi necessario un lavoro di integrazione e correzione basato su riscontri e interpretazioni.

Il primo studioso che pubblicò un catalogo cronologico-tematico di tutte le opere di Mozart fu Ludwig von Kochel, in onore del quale tutti i numeri che contraddistinguono le composizioni sono preceduti dalla lettera “K”, iniziale del suo cognome. Nel preparare il catalogo Kochel si basò sulle date dei manoscritti e, in mancanza di queste, su considerazioni di carattere stilistico, arrivando a compilare una lista di 626 lavori differenti. Tutti i lavori dubbi o di datazione impossibile furono posti in appendice, con le lettere “Anh.” (Anhang, ossia “appendice” in tedesco). Nel 1936 lo studioso Alfred Einstein, fratello del grande scienziato, elaborò una nuova versione del catalogo, cercando di datare e reinserire nell’ordine cronologico le opere collocate in appendice, e correggendo alcuni errori di datazione commessi da Kochel. Il problema era che nel frattempo la numerazione di Kochel era entrata nell’uso, per cui Einstein ridistribuì le opere avvalendosi delle lettere minuscole; così, per esempio, la sinfonia K110 che risultò essere composto poco dopo la K75, prese il numero di K75b. L’ultima rielaborazione del catalogo, che portava ulteriori modifiche secondo gli stessi criteri e organizzava più razionalmente le appendici, è stata proposta nel 1964 da Franz Giegling, Alexander Weinmann e Gerd Sievers.

Vi proponiamo di seguito una breve sintesi dei componimenti di Mozart, tralasciando le opere teatrali, delle quali abbiamo già diffusamente trattato nelle pagine precedenti<sup>16</sup>.



## SINFONIE – SERENATE

Si tratta di uno dei generi più fecondi nei quali si è espressa l’arte mozartiana: si contano infatti ben 49 sinfonie, la maggior parte delle quali scritte durante la giovinezza, prima di abbandonare Salisburgo. Wolfgang tuttavia si cimentò in questo genere durante tutto l’arco della sua vita, e forse sono i componimenti che meglio rendono l’idea della continua evoluzione dell’arte mozartiana e del continuo assimilamento dei gusti e delle tendenze musicali che aveva appreso durante i suoi molteplici viaggi europei, seppur rielaborati secondo la propria sensibilità artistica. Si passa quindi dalle sinfonie operistiche basate sul modello italiano a tre movimenti, a quelle di impronta tedesco-boema a quattro movimenti con minuetto, dove prevale il virtuosismo strumentale; dalle sinfonie concertate modellate sul gusto europeo-

occidentale vigente a Parigi e a Londra, nelle quali è notevole l’influsso di J. C. Bach, al gruppo di sinfonie viennesi, composte sul modello costruttivista di Haydn. Sono proprio le ultime sinfonie composte a Vienna a rappresentare l’apice dello stile sinfonico di Mozart, in quanto vi si ritrova riepilogata l’intera esperienza da egli maturata nel genere, con tutte le sue ascendenze. Le ultime tre sinfonie furono composte nel giugno, luglio e agosto del 1788 (*K543 – K550 – K551 Jupiter*), all’inizio del periodo di isolamento e declino sociale cui Mozart andò incontro dopo il *Don Giovanni*: l’inestricabile tessuto di emozioni diverse e l’indefinibile complessità sentimentale che le caratterizza le impongono senz’altro tra le più alte parole che mai siano state dette nella musica sinfonica. La prima (*K543 in Mi bemolle maggiore*) è quasi un armonioso ed equilibrato vestibolo della grande trilogia: al suo apparire destò profonda meraviglia per le audacie armoniche veramente singolari di cui è disseminata, e fu giudicata come la quintessenza della serenità mozartiana. Oggi si tende a rivalutarne lo spirito romantico ed a sottolineare le venature malinconiche che frequentemente emergono dalla soavità di fondo dell’andamento melodico. La seconda sinfonia

<sup>16</sup> Non rientra nelle mie intenzioni, né è nelle mie capacità, effettuare una analisi per così dire tecnica delle composizioni di Mozart, quanto illustrarne le principali caratteristiche, gli aspetti innovativi e soprattutto i sentimenti che il compositore ha trasfuso nei suoi lavori. Se leggendo le pagine successive in qualcuno di Voi sorgerà il desiderio di ascoltare la musica di Mozart e provare di persona le emozioni che essa è in grado di trasmettere, avrò raggiunto il mio scopo.

della trilogia (*K550 in Sol minore*) ha diviso per anni la critica musicale, tra chi non vi vede che grazia, candore e ingenuità, e chi viceversa la considera la più alta manifestazione del “demonismo” di Mozart, ossia della sua eccitazione furiosa, del suo parossismo del cuore. In effetti dovremmo considerarla come la più intima confessione che Mozart abbia mai fatto di sé: in essa ci rivela tutta la grazia e sincerità dei suoi sentimenti. Così, su uno sfondo che è di classica e inalterata bellezza, d’infantile e gioconda serenità, sottolineato da movimenti agili e sciolti, si vengono disponendo in quest’opera assai più fitti che altrove, quelle nubi di tristezza, quelle venature di melanconia inspiegabile che in Mozart si accompagnano indissolubilmente alla vivacità ed al sorriso, senza che tuttavia venga mai turbata o completamente incrinata l’esteriore apparenza di levigato ed elegante equilibrio. La trilogia si conclude con un capolavoro assoluto: la *Sinfonia in Do maggiore K551*. Già nella semplice e grandiosa tonalità, e nella ricchezza dello strumentale, essa mostra un’aspirazione alla monumentalità, alla grandiosità imponente di valori architettonici, che le ha valso il mitologico soprannome di *Jupiter* (Giove). Nel prendere congedo dalla forma sinfonica, Mozart porta a compimento quel processo di assimilazione e rielaborazione degli stili musicali appresi durante il suo percorso artistico, riuscendo a fondere la vivacità dell’ispirazione con un’austerità scolastica e un nerbo costruttivo insoliti in lui. Il finale “Allegro molto”, quello al quale probabilmente la sinfonia deve il suo soprannome, è il coronamento dell’opera e in un certo modo la “summa” dottrinale di Mozart. In esso si eleva un formidabile castello di combinazioni contrappuntistiche, in un magistrale e crescente intreccio di voci: vera e propria apoteosi, monumento di scienza e di arte che Mozart eleva a se stesso, o meglio alla musica.

La serenata è un genere musicale che era assai coltivato in quel tempo, solitamente destinato alle esecuzioni serali all’aperto e solo in seguito ammesso nelle case patrizie, a celebrare feste ed avvenimenti. Nella forma, la serenata differisce dalla sinfonia per il maggior numero di movimenti (contiene infatti un doppio minuetto) e per il maggior risalto dato agli strumenti a fiato nella strumentazione. Mozart scrisse dodici serenate, in cinque tempi, per vari complessi di strumenti, alcune delle quali si avvicinano, per l’imponente architettura e la nobiltà dell’ispirazione, al carattere delle sinfonie. Le prime composizioni del genere ricalcano gli indirizzi stilistici e gli schemi di altri maestri, soprattutto Haydn, anche se già animate da un gusto esuberante e personale, che si evolve nel tempo dando vita a opere più variate e brillanti, dalle idee elegantemente disegnate e con melodie di ampio respiro nei tempi lenti. Tecnicamente perfetta, dal punto di vista costruttivo ed espressivo, è la *Serenata in Re K250*, scritta da Mozart nel 1776 in occasione delle nozze di Elisabetta Haffner; ma i veri capolavori mozartiani nel genere sono la *Serenata in Si bemolle K361* e la *Serenata in Mi bemolle K375*, entrambe per soli strumenti a fiato, scritte nel 1781, l’anno del definitivo trasferimento a Vienna e preludio dell’età aurea del suo genio. Il denso e raccolto canto degli “adagi”, la grazia inventiva dei “minuetti” e la gaiezza fresca e popolare dei “finali”, le fanno annoverare fra le più alte espressioni del genere che siano mai state scritte.

## CONCERTI PER PIANOFORTE E ORCHESTRA – SONATE PER PIANOFORTE

I concerti per pianoforte e orchestra rappresentano uno dei generi più ricchi e gloriosi della produzione mozartiana, a riprova del rapporto privilegiato che il compositore ebbe con lo strumento<sup>17</sup>, del quale ne “inventò” praticamente il trattamento timbrico. Dei 25 concerti scritti da Mozart, la maggior parte segue il modello della scuola viennese, con una certa preponderanza dello strumento solista rispetto all’orchestra, ma negli ultimi saggi il compositore perviene ad equilibrare i due elementi in mirabile integrazione. Opere volutamente brillanti, scritte per le proprie esibizioni di virtuoso, i concerti sono stati ingiustamente accusati di superficialità. In realtà sono opere luminose, attraenti e comunicative, per la sicura plasticità dei temi, per la ricchezza delle invenzioni

---

<sup>17</sup> Mozart prediligeva i pianoforti di Andreas Stein, perché avevano un dispositivo di “smorzatori” e di “scappamenti” che rendevano omogeneo il suono in tutti i registri. Già il padre, nel 1763, aveva acquistato a Londra un clavicembalo Stein. Quando Mozart si recò ad Augsburg, non mancò di recarsi nella fabbrica di Stein per provare i pianoforti. Si presentò sotto falso nome, con l’anagramma di Trazom, ma appena si mise a suonare, Stein lo riconobbe immediatamente.

melodiche, per la splendida libertà formale, quasi d'improvvisazione, e per l'interesse continuo delle idee espresse. Le migliori composizioni si hanno tra il 1784 e il 1786, periodo nel quale Mozart compose dodici concerti. Fra questi emergono due superbi capolavori: il *Concerto in Re minore* K466 scritto nel 1785, che, prediletto e spesso eseguito da Beethoven, è considerato un miracolo di intimità espressiva; e il *Concerto in Do minore* K491 del 1786, tanto robusto e drammatico nel movimento "Allegro", quanto romantico e sensuale nel "Larghetto". La critica si è espressa in questi termini sui due lavori: "essi rappresentano nella storia pianistica i primi e perfetti modelli di concerto solistico moderno: un pianoforte e un'orchestra ambedue sovrani, l'uno nella sua nobile eloquenza di "personaggio" drammatico, l'altra nel suo pieno e ricco sinfonismo, al quale la presenza del solista non riesce a porre un limite".

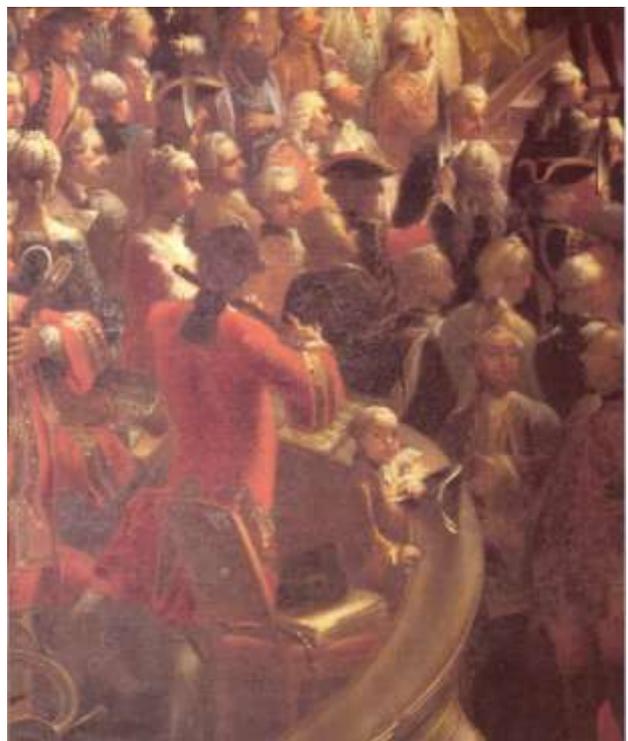
Di notevole interesse anche le diciannove sonate per pianoforte composte da Mozart, anche se si è soliti non attribuire loro la medesima importanza rivestita, per esempio, dalle sonate scritte da Beethoven. Eppure Mozart fu il primo a dare ai tempi della sonata – quasi sempre tre: due vivaci e uno lento centrale – una organicità interiore ed una unicità strutturale che rappresentarono un modello per tutti i compositori successivi. Nelle sonate pianistiche mozartiane prevale il tono brillante e nello stesso tempo patetico, emblematicamente rappresentato dalla *Sonata in La maggiore* K331 del 1779, che si apre con un tema a sei variazioni, prosegue con un minuetto e trio, e si conclude con l'Allegro alla turca, celebre sotto il titolo corrico di *Marcia turca*: in questi ultimi due movimenti, il timbro pianistico ha risonanze orchestrali molto pronunciate, come mai era accaduto prima di allora nella letteratura per pianoforte.

#### CONCERTI PER VIOLINO E ORCHESTRA – SONATE PER VIOLINO E PIANOFORTE

Dei sette concerti per violino e orchestra composti da Mozart, cinque risalgono al 1775 e furono scritti a Salisburgo. Essi rappresentano quindi un gruppo compatto nella produzione mozartiana, di solito così dispersa nel tempo e cangiante attraverso le varie esperienze stilistiche vieppiù maturate dal compositore. Preponderante è l'influenza della scuola violinistica italiana, ma non per questo difettano di originalità: sono tra le migliori prove di Mozart nello stile galante e vi traspare tutta la luminosità e la serenità della sua personalità giovanile. Ottimo capolavoro è il *Concerto n. 5 in La maggiore* K219: tutto vi è semplice e puro, intriso di grazia e di freschezza giovanile, e contenuto in intima e poetica unità.

Più numerose le sonate per violino e pianoforte, che sono tra le opere più importanti e più ricche di bellezza di Mozart. Si tratta di 18 composizioni, oppure 35, a seconda che si vogliano o meno considerare le giovanili sonate per clavicembalo con un violino di accompagnamento facoltativo. In questo caso si affonda fino ai primissimi saggi di composizione di Mozart fanciullo con la *Sonata in Do maggiore* K6 del 1763. Distribuite durante tutto l'arco della sua attività artistica, anch'esse risentono delle molteplici esperienze e della diversa maturità acquisite nel tempo. Di particolare interesse le sei sonate contenute nella raccolta pubblicata presso Artaria a Vienna nel 1781

(K296 – K376 – K377 – K378 – K379 – K380): sono queste tra le più belle sonate che conti il



Il piccolo Wolfgang sul palco degli orchestrali durante la festa di nozze di Giuseppe II

repertorio violinistico, melodicamente plastiche ed espressive e vibranti della gioia per la libertà recentemente conquistata da Mozart. Un piccolo capolavoro di lirismo mozartiano è la *Sonata in Mi bemolle* K481 del 1785, cui fa seguito la nota *Sonata in La maggiore* K526 del 1787, da collocare fra le più appassionate, romantiche e dolenti opere di Mozart.

#### QUARTETTI – QUINTETTI

Le composizioni per due violini, viola e violoncello che si possono raggruppare sotto la classica denominazione di “quartetto d’archi” sono 23, ma Mozart scrisse anche due quartetti con pianoforte e alcuni dove il primo violino è sostituito dal flauto o dall’oboe. Le prime composizioni del genere risalgono al viaggio in Italia, e formano il gruppo dei *sei quartetti italiani* (K155-160), dove accanto alla consueta espressione di serenità spensierata, con spunti di opera buffa, appaiono canti vibranti e appassionati, sempre contenuti in un preciso schema formale, sotto l’influsso dello spirito latino. Assai interessante nell’evoluzione stilistica mozartiana è la serie dei *sei quartetti viennesi* (K168-173) composti tra l’agosto e il settembre 1773, in una febbrile volontà di impadronirsi della sapiente arte haydniana scoperta a Vienna. In essi è assente lo slancio poetico giovanile tipico dei precedenti quartetti, ma assai superiore è l’abilità di svilupparli logicamente entro gli schemi formali, senza ricorrere e ripetizioni o luoghi comuni. Successivamente Mozart si riaccosterà al genere soltanto dopo dieci anni, e sarà allora per scrivere un gruppo di opere che contano tra i suoi maggiori capolavori. Si tratta ancora di un gruppo di sei quartetti scritti a Vienna tra il 1782 e il 1786 (K387 – K421 – K428 – K458 – K464 – K465) e dedicati ad Haydn con parole di affettuosa devozione. Essi nascono sotto il segno di un appassionato ritorno al contrappunto, non già impiegato secondo pedanti forme scolastiche, ma quale fluido alimento della conversazione strumentale. Qui trova la sua migliore manifestazione l’essenzialità dell’espressione di Mozart, in quanto nella semplice combinazione strumentale del quartetto d’archi il suono non può appesantirsi su se stesso in enfatiche condensazioni, per cui conta unicamente la purezza dell’idea musicale. In essi Mozart è riuscito a trattare gli strumenti con una facilità e libertà tali che nessun altro compositore di quartetti ha mai raggiunto in così alto grado.

A Salisburgo nel 1773, di ritorno dai lunghi soggiorni italiani, Mozart scrisse il suo primo quintetto (K174) per due violini, due viole e basso, formazione strumentale che egli adottò poi costantemente nei suoi quintetti per archi. Questo lavoro, anziché riecheggiare lo stile italiano, si riallaccia ai modelli largamente praticati dai vecchi maestri tedeschi, e questo conferma come Mozart, seguendo le orme dei suoi predecessori, tardasse a vedere nel quintetto un genere altrettanto nobile e puro quanto il quartetto. Ma come sua abitudine, riuscì in seguito ad esprimere tutta la sua genialità creativa anche in questo genere. Anzi, nel 1784 scrisse a Vienna un *Quintetto in Mi bemolle* (K452) per pianoforte, oboe, clarinetto, corno e fagotto, nei confronti del quale così si espresse in una lettera al padre: “Ho scritto un quintetto che ha avuto un successo straordinario. Lo ritengo la cosa migliore che ho scritto in vita mia”. Ma eravamo soltanto al 1784. Noi ricordiamo invece come uno dei massimi capolavori del genere il quintetto per archi (due violini, viola, violoncello e contrabbasso) K525 “*Eine kleine Nachtmusik*” (Piccola serenata notturna), composto a Vienna nel 1787. Siamo nel periodo aureo della produzione mozartiana, quello che si aggira intorno al *Don Giovanni*, e caratterizzato da un ideale quasi romantico d’espressione intensa e drammatica. Ma da questo clima di forti passioni la *Piccola serenata notturna* resta completamente immune: essa è il prodotto sorridente di una giornata di gioia, un momento di felicità spensierata a dispetto di tutto e di tutti, che trasmette all’animo dell’ascoltatore sensazioni di infantile allegrezza.

#### DIVERTIMENTI – DANZE PER ORCHESTRA

Tra il 1771 e il 1779 Mozart scrisse diciassette “divertimenti”, composizioni per vari complessi di strumenti, destinati ad essere eseguiti nei ricevimenti, a salutare l’arrivo degli ospiti o ad annunziare solennemente, durante il pranzo, le varie portate (tanto da essere definiti anche “musica da tavola”). Si tratta dei lavori che meno risentono dell’influenza dei vari stili musicali appresi da Mozart nei lunghi viaggi europei, trattandosi di un genere prettamente tedesco. Sebbene di facile concezione e

di modesta fattura, i “Divertimenti” mozartiani sono opere ricche di vivacità e leggerezza, che recano in sé quella miracolosa freschezza che eleva lo stile di Wolfgang Amadeus al di sopra di ogni suo contemporaneo, nonostante l’identità di linguaggio e di elementi costruttivi. Ricordiamo il *Divertimento in Fa K247* del 1776 e il *Divertimento in Si bemolle K287* del 1778, entrambi composti per la contessa Lodron, che per l’eleganza della forma, per l’espressività intima e fervida della linea melodica e per la giocondità dei ritmi, sono da considerare come veri capolavori del genere.

Legate al suo incarico di “compositore della camera reale ed imperiale”, conferitagli dall’Imperatore Giuseppe II nel 1787, sono invece le numerose Danze e Contraddanze scritte da Mozart a partire da quel periodo. Si tratta di una affascinante appendice alle più note pagine musicali mozartiane, ma non per questo prive della consueta vivacità ed inventiva che sempre hanno caratterizzato le sue composizioni.

#### MUSICA SACRA – MUSICA MASSONICA

La maggior parte delle composizioni di carattere sacro risalgono al periodo salisburghese e dei viaggi in Europa, conclusosi nel 1781, l’anno del definitivo trasferimento a Vienna. Si tratta per lo più di messe nella forma “brevis” di tradizione tedesca, vale a dire prevalentemente corali e strumentali, nelle quali tuttavia sono frequenti inserti di carattere operistico, secondo lo stile della musica sacra italiana. E prettamente improntate a questo stile sono almeno tre *Messe*: la *K220* (Monaco, 1775), detta “messa dei passerai” per l’assonanza col loro cinguettio che affiora nel Sanctus; la *K317* (Salisburgo, 1779), detta “dell’Incoronazione”; e la *K337* (Salisburgo, 1780). Queste dimostrano ancora una volta la capacità di Mozart di assimilare ed uniformarsi alle convenzioni europee, ben più diffuse di quelle della tradizione tedesca. La migliore musica sacra del giovane Mozart consiste tuttavia nei pezzi brevi, in prevalente stile “napoletano, vale a dire destinati all’esibizione concertistica della vocalità. Tra questi ricordiamo le “*Litaniae lauretanae*” (K195), le “*Litaniae de venerabili altaris sacramento*” (K243), e soprattutto il mottetto “*Exsultate, jubilate*” (K165), composto per il castrato Venanzio Rauzzini, dove al virtuosismo della vocalità italiano Mozart ha saputo conciliare il rigore contrappuntistico. Di pari passo alla maturità raggiunta negli altri generi, anche le composizioni sacre del periodo viennese rappresentano il culmine della creatività mozartiana. L’incompiuta *Grande Messa in Do minore K427*, scritta nel 1782 per adempiere a un voto non identificato (se ne ebbe una esecuzione a Salisburgo durante il primo e unico viaggio che Mozart vi compì con la moglie), è una composizione monumentale, con massiccia presenza del coro, nella quale si fondono la tecnica per voci “a cappella” e la tecnica contrappuntistica tedesca. Del 1791 è il delizioso mottetto *Ave Verum Corpus K618*, che Mozart compose per il parroco di una piccola chiesa di Baden a titolo di ringraziamento per la sistemazione trovata alla moglie durante le sue cure nella città termale. L’organico orchestrale è limitato agli archi e all’organo, oltre al coro, e sono soltanto quarantasei battute in tutto, ma di suprema compostezza e bellezza. Sempre del 1791 è l’incompiuta *Messa da Requiem K626*, intorno alla cui composizione sono fiorite molte ipotesi e leggende legate alla stessa morte di Mozart, delle quali abbiamo dato ampio resoconto nelle pagine precedenti. Delle tredici parti di cui è composta, oltre all’introduzione, Secondo quanto affermò il suo allievo Sussmayr, Wolfgang Amadeus avrebbe composto e orchestrato soltanto la prima, mentre della seconda e fino alle prime battute della settima aveva completato il manoscritto delle parti vocali e delle indicazioni armoniche; per cui l’orchestrazione di queste parti e la completa composizione delle successive sarebbe stata effettuata da altri musicisti: Freystadtler, Eybler e Sussmayr stesso. Nella concezione il Requiem riflette lo stile mozartiano più maturo, qui le intemperanze e la spensieratezza giovanile lasciano il posto ad una visione di serena bellezza, ad una dolce rassegnazione priva di ribellione e di passionalità terrena, resa da una strumentazione privata degli strumenti dal suono più acuto (flauti, oboi, clarinetti, corni), mentre largo impiego è riservato agli archi. Non è fuori luogo ipotizzare, ascoltando la commovente melodia del Requiem, che Mozart pensasse a se stesso mentre invocava per altri il riposo eterno.



Frontespizio della cantata *La Gioia del Massone* che Mozart dedicò a Ignaz von Born

Con il termine “musica massonica” non deve intendersi un genere musicale a sé stante e dalle precise regole di composizione, quanto una “vocazione intima ed elogiativa” riservata ad alcune composizioni volte a celebrare particolari ideali. Tratto questo tema unitamente a quello della musica sacra, in quanto per Mozart la Massoneria ha rappresentato una vera e propria fede, della quale non solo ha compreso gli ideali che la informano, ma li ha professati nel corso della sua vita e della sua attività professionale. Dal momento in cui egli aderì all’Ordine occorre considerare avvenuto non propriamente un suo abbandono del Cattolicesimo, passo che non compì mai in modo definitivo, ma il raggiungimento di uno stato di sviluppo intellettuale nel quale egli comprese come la religione dei padri non gli offrì più una filosofia della vita profonda come aveva sino ad ora ritenuto. L’abbandono della composizione della *Messa in Do minore* K427 assume un significato preciso: dopo il 1782 e fino a sei mesi prima della morte, egli non scrisse che pochissimi lavori di musica da Chiesa, e compose invece tutta la musica che noi chiamiamo genericamente massonica. Per essa Mozart creò un simbolismo musicale specifico: il ritmo dei tre colpi alla porta, che poi assunse un alto valore simbolico nel *Flauto Magico*, e le note legate a due a due, a significare il legame di amicizia tra Fratelli. Anche la tonalità prevalentemente usata nelle pagine massoniche ha un significato simbolico: il Mi bemolle, l’eroico, umano Mi bemolle. Tra le principali composizioni ricordiamo la cantata “*Die Maurerfreude*” K471 (La Gioia del Massone) scritta nell’aprile 1785 in onore di Ignaz von Born, Maestro Venerabile della Loggia Nuova Speranza Incoronata; il lied “*Zerfließt heut’ geliebte Bruder*” K483 (Sciogliete oggi carissimi Fratelli), musicato alla fine del 1785 per la tornata inaugurale della medesima Loggia; la composizione per sola orchestra “*Maurerische Trauermusik*” K477 (Musica per Funerale Massonico), scritta nel novembre 1785 per commemorare la scomparsa di due illustri Fratelli: il duca Georg August von Mecklenburg-Strelitz e il conte Franz Esterhazy von Galantha. Particolarmente significativi la cantata “*Eine kleine Freimaurerkantate*” K613 (Una piccola cantata del Massone) e il lied “*Lasst uns mit geschlungenen Händen*” K623 (Fratelli mano nella mano), destinati rispettivamente ad aprire ed a chiudere i lavori di inaugurazione del nuovo tempio della Loggia cui Wolfgang era affiliato.

Era il 15 novembre 1791 quando Mozart diresse personalmente questi due lavori, venti giorni prima della sua morte. Fu la sua ultima apparizione pubblica, e la riservò al piacere dei Fratelli.