



SCUOLA COMUNALE DI MUSICA
"GIACOMO PUCCINI" DI CITTÀ DI CASTELLO



OCTAVA AUREA
ASSOCIAZIONE MUSICALE



FONDAZIONE BRUNELLO E FEDERICA CUCINELLI
SOLOMEO

Wolfgang Amadeus Mozart

IL FLAUTO MAGICO

UNA FAVOLA PER DIVENTARE GRANDI

28 MAGGIO 2016

ORE 11:00 — ORE 18:00

Teatro Cucinelli - Solomeo

29 MAGGIO 2016

ORE 17:30

Teatro degli Illuminati - Città di Castello

PERSONAGGI E INTERPRETI

Narratore **Maurizio Perugini**

Sarastro **Venanzio Nocchi**

Tamino **Federico Savini**

Papageno **Luca Ludovici**

Pamina **Cristina Tirigalli**

Regina della Notte **Gabriella Zanchi**

1° Dama **Chiara Franceschelli**

2° Dama **Veronica Marinelli**

3° Dama **Carolyn Beck**

Vecchia, Papagena **Serena Giannoni - 28 maggio**

Klara Luznik - 29 maggio

Monostatos **Ivano Granci**

Tre fanciulli **Gabriele Bifulchi**

Sofia Falorni

Camilla Noschese

Pianista **Marco Ferruzzi**

*Cori di Voci Bianche,
Giovanile e Femminile* **Associazione Octava Aurea**

Maestro dei Cori **Mario Cecchetti**

Preparatrice vocale **Catharina Scharp**

Maestri collaboratori **Anna Flamini**

Mailis Pöld

Testi **Gabriella Zanchi**

Costumi **Marzia Natali**

Regia **Gabriella Zanchi**



MAESTRO AMBROSIANO



OCTAVA AUREA
ASSOCIAZIONE MUSICALE



Il Flauto Magico: allegoria della massoneria o trionfo dell'Amore?

Il pubblico che la sera del 30 settembre 1791 usciva dal *Theater auf der Wieden* di Vienna, dopo aver assistito alla prima di “*Die Zauberflöte*” (*Il Flauto Magico*), diretta dallo stesso compositore, non poteva immaginare di aver assistito all’ultima opera teatrale di W.A.Mozart. Solo due mesi dopo, la notte del 5 dicembre dello stesso anno, Mozart morirà, all’età di 34 anni, per *hitziges Frieselfieber* (“febbre miliare acuta” o “esantema febbrile”), secondo il suo certificato di morte, una definizione così vaga e inconcludente da rendere impossibile definire con precisione la corretta diagnosi. Questa incertezza ha lasciato spazio a teorie più o meno fantasiose, e di volta in volta il decesso è stato imputato a trichinosi, ad avvelenamento da mercurio, a febbre reumatica, a sifilide o, più recentemente, ad una nefrite acuta conseguente a una glomerulonefrite streptococcica. Anche la pratica terapeutica del salasso, all'epoca diffusa, è stata considerata una possibile concausa della morte. Ciò che sembra verosimile è che Mozart mise da parte il *Requiem* prima del 15 novembre 1791 e scrisse l'ultima sua opera compiuta, la *Piccola cantata massonica* K 623, entro il 20 novembre, quando cadde malato¹.



Locandina della prima del “*Die Zauberflöte*”

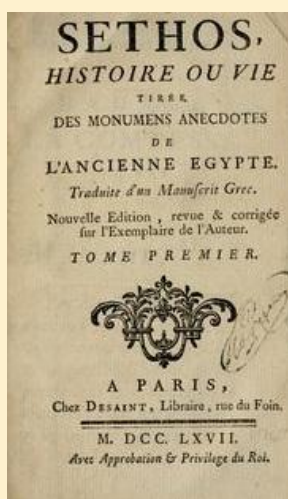
Mozart iniziò a comporre *Il flauto magico*, *Singspiel* su libretto di Emanuel Schikaneder, all’inizio di maggio 1791; intorno alla metà di luglio gli pervenne, tuttavia, la commissione per un'opera seria italiana, *La clemenza di Tito*, da mettere in scena a Praga in occasione delle cerimonie per l’incoronazione di Leopoldo II di Boemia. Sempre nell'estate del 1791 un aristocratico musicista dilettante, un certo conte Walsegg, tramite un suo emissario, commissionò a Mozart una messa da requiem, alla condizione che l'incarico dovesse rimanere segreto e che il committente restasse anonimo (l’intenzione del conte Walsegg era di far passare l'opera come propria). Non è chiaro se Mozart conoscesse l'identità e le intenzioni del suo committente; in ogni caso egli, già impegnato nella composizione de *Il Flauto magico* e de *La Clemenza di Tito*, non poté dedicarsi subito a scrivere il *Requiem*. Il 6 settembre, al teatro nazionale di Praga,

ebbe luogo la prima rappresentazione de *La Clemenza di Tito*, alla presenza della coppia imperiale e con la direzione dell'autore. L’opera, effettivamente scritta in fretta e furia, non fu

apprezzata dalla corte boema, anche se il pubblico accolse positivamente il lavoro di Mozart: è rimasto tristemente famoso il rozzo giudizio dell'imperatrice Maria Luisa, che definì l'opera "una porcheria tedesca" e in una sua lettera affermò che "la musica era così brutta che ci addormentammo tutti"¹.

Senz'altro diverso era lo spirito del pubblico che abbandonava il *Theater auf der Wieden* dopo la prima del "*Die Zauberflöte*", l'ultimo capolavoro mozartiano, che Goethe definì "la più perfetta espressione del genio tedesco". Il successo fu straordinario e l'euforia di Mozart è testimoniata dalle ultime lettere che il compositore scrisse alla moglie, che in quel periodo si trovava in villeggiatura a Baden. Tale pubblico si componeva fondamentalmente di tre categorie di persone. Quella più numerosa era senz'altro quella degli operai e artigiani viennesi che frequentavano quel teatro per un momento di svago con cibo, vino, musica e divertimento scenico. La seconda categoria era composta da persone della classe media che nutrivano un forte interesse per la musica di Mozart, di livello di gran lunga superiore a quello normalmente presente in quel teatro. La categoria meno numerosa era formata da intellettuali e da persone dell'alta borghesia viennese, in gran parte fratelli massoni di Mozart.

La presenza dei fratelli massoni tra il pubblico de "*Il Flauto Magico*" è di particolare rilievo: sapere quale fosse la loro opinione del messaggio dell'opera sarebbe stato particolarmente interessante, perché non vi è dubbio che il capolavoro finale del genio mozartiano fornisce molteplici spunti per varie interpretazioni, non tutte così immediatamente evidenti ad una lettura superficiale e allegoria e satira pungente spesso si intrecciano e si confondono. Inoltre, solo loro, al tempo di Mozart, potevano capire i riferimenti "massonici" dell'opera, oscuri al resto del pubblico, che considerò *Il Flauto magico* una semplice fiaba. L'idea originale dell'opera si rifà alla fiaba *Lulu o il flauto magico* di August Liebeskind (da cui è tratta l'idea del flauto magico), contenuta nella raccolta *Dschinnistan* di Cristoph Martin



Frontespizio di «*Sethos, histoire, ou Vie tirée des monumens, anecdotes de l'ancienne Égypte, traduite d'un manuscrit grec*» di J.Terrasson

Wieland, ma soprattutto a *Oberon, re degli elfi* di Karl Ludwig Giesecke (in cui compaiono la Regina della Notte, tre dame velate, uno Stregone, un moro passionale con i suoi schiavi ed un eroe che si innamora del ritratto dell'eroina, nonché tre bambini che aiutano l'eroe). Spunti importanti sono anche tratti da *Thamos, Re d'Egitto* del Gebler e soprattutto da *Sethos, anecdotes de l'ancienne Égypte, traduite d'un manuscrit grec* di Jean Terrasson, che diventò il testo simbolico della massoneria viennese e da cui è tratto letteralmente il testo tradotto in tedesco dell'aria di Sarastro "Isis und Osiris". L'incarico che Mozart ricevette nel 1773 di comporre la musica di scena per lo spettacolo di Gebler, *Thamos, König in Ägypten*, animato da tendenze umanitarie e massoniche, rappresentò la cellula germinale da cui si svilupperà *Die Zauberflöte* quasi venti anni dopo. Che l'egittomania e la massoneria rappresentino due punti di riferimento per la simbologia de *Il Flauto Magico* è evidente già dalla copertina del primo libretto originale dell'opera del 1791. Tale

frontespizio, ideato e stampato da un fratello massone di Mozart, Ignaz Alberti, è così ricco di simbolismi esoterici che fu rimosso da tutte le edizioni successive del libretto. In questa stampa compaiono riferimenti ad un tempio di iniziazione (nello sfondo), all'alchimia e ai suoi processi, ai pianeti a quel tempo conosciuti, dalla cui posizione si può far datare l'inizio del processo alchemico simboleggiato nel frontespizio all'inizio del mese di maggio (quando si ritiene che Mozart abbia iniziato a scrivere l'opera!) e ad una tomba recentemente aperta (sul lato destro inferiore dell'immagine) in cui sono riconoscibili un compasso e una cazzuola (segni tipici della massoneria), davanti alla quale vi è il corpo di un uomo che osserva una stella a cinque punte al centro dell'immagine, da cui emerge una fiamma, unica fonte di luce dell'intera scena². Ma oltre che nei "misteri egizi", di cui la massoneria e le altre sette segrete erano palesemente innamorate, con particolare riferimento al mito di Iside ed Osiride, il capolavoro mozartiano è immerso nell'impetuoso vento della moda settecentesca per le arti magiche (la *Zauberei*) e per la *Zauberoper*, con tutto il suo corteo di incantesimi, apparizioni di fantasmi, evocazioni spiritiche e agnizioni, riferimenti insistenti ad un passato fiabesco e tenebroso, orrido e grottesco, crudele e superstizioso.



Frontespizio del libretto originale del "Die Zauberflöte"

Mozart entrò nella loggia massonica *Zur Wohlthätigkeit* ("Alla beneficenza") il 14 dicembre 1784 e dopo circa un mese ne era già nominato maestro. Della stessa loggia divenne più tardi membro anche Karl Ludwig Giesecke (l'autore di *Oberon re degli elfi*), l'altro librettista de *Il Flauto magico*. Tuttavia, già prima di entrare nell'Ordine, Mozart aveva dimostrato di perseguirne gli ideali nel già citato dramma eroico *Thamos, König in Ägypten* (K. 336a, del 1773), nel perduto melologo *Semiramis* (K. 315e) del barone Otto von Gemmingen (che lo introdurrà nell'Ordine) e nell'incompiuto *Singspiel* che Mozart citava come *Das Serail*, ma che è noto come *Zaide* (K. 336b). L'11 dicembre 1785, l'imperatore Giuseppe II, che aveva appoggiato la massoneria fino a quel momento, si trovò costretto ad emanare un decreto, il *Freimaurepatent*, che ridusse le otto logge di Vienna a due e che aveva lo scopo di limitare l'influenza dell'ala più mistica ed esoterica (quella dei *Rosacroce*) e di frenare l'attività dell'ala più illuminista ed anticlericale, che faceva capo all'ordine degli *Illuminati*. Dopo il *Freimaurepatent*, la loggia di Mozart entrò a far parte della loggia "Alla nuova speranza incoronata". Mozart ebbe stretti legami con e simpatie per gli *Illuminati* (che dominavano la loggia "Alla beneficenza"), ed in modo particolare stretti contatti con Ignaz von Born (che, secondo alcuni, avrebbe ispirato la figura di Sarastro) e con Joseph von Sonnenfles, anche se non entrò mai a far parte del loro ordine. Dopo il *Freimaurepatent*, l'ordine degli *Illuminati* cessò praticamente di esistere a Vienna e la partecipazione di Mozart alla massoneria si ridusse drasticamente (senza peraltro mai cessare). Tuttavia, nel suo ultimo anno di vita, Mozart riprese a comporre molta musica d'ispirazione massonica; oltre a *Il Flauto magico* e alla *Piccola*

cantata massonica, è degna di nota la cantata per tenore e pianoforte *Die ihr des unermeßlichen Weltalls Schöpfer ehrt* ("Voi che onorate il creatore dell'universo infinito") K 619, su testo di Franz Heinrich Ziegenhagen.

Il Flauto Magico fu concepito come *Singspiel*, uno spettacolo d'intrattenimento di un teatro di periferia, una *Maschiennenkomödie*, con tanto di effetti scenici roboanti e pacchiani, sui quali Schikaneder, l'autore del libretto, non ha certo lesinato. Schikaneder introdusse Papageno, in linea con un personaggio (che egli stesso spesso interpretava sulla scena) spesso presente nel teatro popolare viennese (*Kasperle* o *Hanswurst-figur*), uno sciocco che riusciva sempre a scampare a pericoli grazie all'istinto più che all'intelligenza e che accompagnava l'eroe principale. Tuttavia, il fine de *Il Flauto Magico* era anche quello di invocare la forza dei contenuti, che dovevano essere altamente morali e che dovevano condurre alla trasformazione del teatro in un tempio luogo di virtù. E in effetti, Mozart concepì l'opera in modo che ogni particolare possa inviare segnali e risponda ad appelli precisi in una fitta rete di simbolismi, la cui decifrazione sembra finalizzata a condurci sulla strada della Sapienza e della Saggezza, "quell'isola di Utopia verso la quale da secoli l'umanità navigava alla ricerca della Luce"³. Mozart ricercava la Luce, ma anche la Gioia, ed in questo è stato anticipatore sia di Haydn sia di Beethoven.

La musica di Mozart asseconda meravigliosamente i vari personaggi in un caleidoscopio di stili che compendia la storia della musica barocca e anticipa il futuro. Nel dialogo delle tre dame, nel primo atto, si avverte la comicità dell'opera buffa italiana. Lo stesso stile tornerà con *Monstrosos*. Papageno canta canzoni popolari tedesche, ma con la Regina della Notte risuona l'ultimo residuo della vera opera seria italiana. E poi, i tre geni anticipano Beethoven con uno stile preromantico assolutamente originale ed innovativo. Null'altro potrebbe essere Sarastro se non un basso profondo, maestoso nel suo aspetto, in uno stile barocco francese sacro, utilizzato per esprimere potenza arcaica. E quando Tamino sta per affrontare le prove finali, davanti ai cancelli delle prove del fuoco e dell'acqua, Mozart fa cantare a due armigeri una melodia corale protestante tedesca (forse la usò, egli cattolico, per proteggersi dalle possibili ire della antimassonica cattolicissima corte imperiale austriaca).



Stemma di Cagliostro

Il Flauto Magico inizia apparentemente senza molte pretese, come una fiaba in musica, ma già la prima scena rimanda ad un forte simbolo massonico. Tamino svenuto con le tre dame che uccidono il serpente è chiaramente reminiscenza della cerimonia di iniziazione per l'ammissione ad una loggia massonica in cui si rappresenta una simbolica morte con successiva "rinascita" a nuova vita come framassone. Quindi, lo svenimento di Tamino, eroe dell'opera, simbolo di Forza e di Coraggio, di fronte al serpente, è necessario e strumentale per la successiva "rinascita" e crescita spirituale. Senza dimenticare che la freccia che trafigge un serpente era il vecchio stemma di Cagliostro. Più avanti nell'opera, Tamino si imbatte in una porta e scopre che si tratta di un Tempio di cui il custode è il saggio Sarastro. Allora, parlando con l'Oratore, si opera un cambiamento in lui: gli si insegna che egli sbaglia ad incentrare la sua vita sull'amore e che la ricerca della virtù deve essere al primo posto. Secondo

le parole di Sarastro l'individuo deve "squarciare il velo della notte e guardare nel santuario della perfetta Luce". Queste parole echeggiano come pronunciate da un saggio sovrano, evocato dall'assonanza del suo stesso nome con quello di *Zoroastro*. Lo stesso flauto magico rappresenta la sintesi dei quattro elementi fondamentali nell'ideologia massonica (fuoco, acqua, aria e terra): venne tagliato da un coltello (di metallo, terra), in una notte di tempesta (vento, aria), con pioggia (acqua) e fulmini (fuoco). E poi, non deve Tamino percorrere tutti i gradi iniziatici, per conseguire una purificazione interiore che non attende un Salvatore che con la croce e la resurrezione liberi dal peccato e dalla morte? Anche la musica svolge un ruolo simbolico. L'Ouverture è in forma tradizionale in classico stile francese (lento-veloce-lento), ma l'inizio è già ricco di significato simbolico con tre potenti accordi di fiati (il magico numero 3? i massonici tre colpi alla porta d'ingresso della loggia?) nella tonalità mi bemolle maggiore (la tonalità tipica della massoneria), che ritornerà più volte ne *Il Flauto Magico*, compreso il finale. Tamino canta la sua unica vera aria di tutta l'opera già nella prima scena, quando si innamora di Pamina guardando il suo ritratto: canta un'aria lirica, toccante e romantica in mi bemolle maggiore. E il duetto di Pamina e Papageno nel primo atto è scritto nella stessa tonalità.

Ciononostante, sarebbe un grave errore considerare *Il Flauto Magico* un'opera a tesi e limitarne il messaggio all'ideologia massonica. Il Flauto Magico è un *Singspiel*, non una cantata massonica, e non può essere considerato un "oratorio massonico" o una "cerimonia iniziatica". L'humour estremamente irriverente del libretto e della musica di Mozart ne è una prova tangibile. Un chiaro esempio è nel finale dell'opera: Pamina e Tamino hanno superato insieme le ultime prove e si prevede una conclusione trionfale. E chi arriva prima del finale? Quel buffone di Papageno, che non è stato capace di superare alcuna prova iniziatica e che sta per suicidarsi perché non ha trovato la sua Papagena. Poi, quando l'ha trovata, danza dalla gioia al pensiero di tutti i piccoli Papageno che nasceranno a decine. Si potrebbe obiettare che questa parte è da attribuirsi



Papageno

a Schikaneder e non a Mozart (lo stesso Schikaneder interpretò personalmente Papageno nella prima rappresentazione dell'opera). Ma la musica di Mozart asseconda splendidamente le scene farsesche e si può immaginare che Wolfgang Amadeus si sia particolarmente divertito nel scriverle! Non bisogna inoltre dimenticare l'importanza delle scene dialogate del *Singspiel*. Nel secondo atto, numerosi interventi di Papageno sono di un comico irresistibile e scatenano una vera ilarità. In particolare, le sue uscite irrispettose verso i chierici del Tempio hanno una grande pregnanza satirica, che certamente non è consona ad un "oratorio massonico".

Un altro tema si intreccia nella trama fondamentale de *Il Flauto Magico*: il confronto fra apparire ed essere. La Regina della Notte, che inizialmente viene presentata come madre affettuosa che si preoccupa di liberare l'adorata figlia dal perfido Sarastro, già nella sua prima apparizione si manifesta in tutta la sua oscurità e la musica di Mozart descrive e accentua sublimemente il carattere tenebroso di questo personaggio. D'altra parte, già dalla prima

apparizione di Sarastro si capisce che Mozart e Schikaneder vogliono invece lanciare il messaggio di un personaggio potente sì, ma soprattutto solare e positivo, contrariamente a quanto detto fino a quel momento. Tuttavia, vi sono forti contraddizioni nelle figure principali: perché la Regina della Notte, che appare come la “malvagia” dell’opera, ha a disposizione il flauto magico e il carillon che rende buone le persone? (appartenevano inizialmente al padre di Pamina e forse la Regina vuole usare tutto ciò che ha a disposizione per raggiungere i suoi scopi) e perché Sarastro ha schiavi, fra cui Monostatos, e tiene imprigionata Pamina? (forse perché Sarastro vuole salvare Pamina dal controllo della madre, in quanto ella avrà uno scopo più alto e nobile nel proseguo della storia). In realtà, l’opera non tratta della lotta tra il bene e il male. Sarastro non è il bene assoluto, così come la Regina della Notte non è il male assoluto. Essi rappresentano il lato maschile e il lato femminile del mondo, che devono essere sempre in equilibrio. Il maschile è rappresentato dal giorno, il sole, il fuoco, l’oro e il numero 3, mentre il femminile è simbolizzato dalla notte, la luna, l’argento, l’acqua e il numero 5. Quindi, lo scontro tra Sarastro e la Regina della Notte deriva dalla rottura di tale equilibrio, quando quest’ultima cerca con furbizia di impossessarsi del settuplico cerchio solare, che suo marito aveva lasciato a Sarastro. E alla fine, perciò, non si ha la vittoria del bene sul male, ma la sconfitta del tentativo della Regina della Notte di rompere l’equilibrio cosmico.

La svolta interpretativa de *Il Flauto Magico* sta tutta nel ruolo di Pamina. Una cosa in cui Mozart non poteva seguire gli autori del libretto è l'antifemminismo di cui il testo è pieno. In numerosi passaggi la donna è presentata come un essere inferiore, chiacchierone, curioso, furbo, inutile; ma ciò che è molto più grave qui è, conformemente alle Costituzioni dei Liberi Muratori di James Anderson (1723), l'esclusione della donna dai riti massonici perché incapace di accedere alla conoscenza iniziatica (*“Le persone ammesse come Membri di una Loggia devono essere Uomini buoni e sinceri, nati liberi e di Età matura e discreta, non Schiavi né Donne, non Uomini immorali o scandalosi, ma di buona Reputazione”*). Tale idea era insopportabile per Mozart, ed egli ebbe l'audacia di introdurre nella conclusione un colpo di scena che si contrappone alla dottrina ammessa nelle Logge. Alla fine del primo atto Tamino e Pamina, dopo essersi intravisti, vengono nuovamente separati, egli per essere iniziato, ella per vagare nei corridoi del Tempio. Tamino deve comprendere che la sua ragione di vita non deve essere l'amore, ma la ricerca della saggezza, la quale gli permetterà di regnare secondo giustizia. Pamina, d'altra parte, deve capire che colui che ella ama non è lo scopo della sua esistenza, come nel caso dell'amore-passione. Senza perdere niente dell'affetto che nutre per Tamino, deve però liberarsi degli elementi passionali. Esposta alle insidie di Monostatos e rifiutata da sua madre, Pamina si crede abbandonata anche da Tamino perché questo, costretto dalla prova del silenzio, non risponde più al suo appello d'amore. Sull'orlo del suicidio è salvata appena in tempo dai tre Geni. Esclusa da ogni insegnamento perché donna, arriva da sola a vedere qual è la via da seguire: ignorando le proibizioni che l'hanno separata da Tamino, ella lo raggiunge lanciando, dal profondo del cuore, l'appello: “Tamino mein!” (Mio Tamino!). Ha capito che l'oggetto delle sue aspirazioni sarà attraversare insieme le prove finali. Ed ecco il colpo di scena: non soltanto Pamina si unisce a lui per superare, con lui, le prove finali - già questa è un'audacia! – ma, per di più, è ella che cammina avanti: “lo stesso ti condurrò. A guidare me sarà l'amore”. Pamina non attirerà più Tamino verso se stessa, ma verso l'alto,

verso la luce: ella conduce (“ich fuhre”), ma è l'amore che “guida” (“leitet”). Così, quando i due hanno superato l'ultima tappa e si trovano, fianco a fianco, davanti al Tempio, la vittoria non è dell'eroe, ma della coppia: “Nobile coppia, hai vinto i pericoli! Vieni entra nel Tempio!”. E nell'ultima scena, al cospetto di Sarastro che presiede l'assemblea, Tamino e la sua sposa si trovano rivestiti con abiti sacerdotali. Non c'è più alcuna differenza tra l'uomo e la donna. Come nel canto all'inizio dell'opera “uomo e donna, donna e uomo arrivano ad eguagliare la divinità”. E' il trionfo dell'Amore e del rapporto di coppia.

Nel suo ultimo capolavoro teatrale, Mozart ha avuto la possibilità, anche attraverso complessi simboli esoterici, di trovare la soluzione ad un problema che si era posto nelle sue opere precedenti senza riuscire a risolverlo: qual è il fondamento valido per l'unità di coppia? “Ecco la risposta: bisogna rettificare l'orientamento della forza inerente all'amore. L'amore allora non è più semplicemente una mutua attrazione, ma una aspirazione comune a qualcosa che va oltre l'ordine del sentimento. All'attrazione allora si sostituisce una affinità dovuta a un'uguaglianza di gradi di conoscenza. Questa è dunque l'idea, tutto sommato molto semplice, che è al centro di questa opera. [...] Questa idea non è teorica, è nell'ordine del vissuto, essa ricapitola tutta l'esperienza amorosa di Mozart nella sua vita e nelle sue opere. Gli amori di Tamino e di Pamina vengono dal cuore stesso di Mozart e vanno dritti al cuore. Per comprendere quest'opera, non c'è bisogno di essere stati iniziati, né di passare per una qualunque categoria culturale. E' un'opera la cui portata è davvero universale”⁴. E quindi, a ben vedere, al di là delle molteplici interpretazioni che ognuno liberamente può dare di un'opera tanto complessa, inclusa l'exasperata accentuazione del suo significato massonico ed iniziatico⁵, forse il modo migliore di godere del capolavoro di Mozart è quello di viverlo come fiaba che narra del trionfo dell'Amore, quale forza vitale imprescindibile per il mantenimento dell'equilibrio cosmico fra lato maschile e lato femminile.

Fonti:

¹https://it.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Amadeus_Mozart;

²http://mozart2051.tripod.com/libretto_illustrations.htm

³A.Basso, *Massoneria esoterismo e altri luoghi segreti. IV. Wolfgang Amadeus Mozart*. In “Enciclopedia della Musica” Einaudi, Il Sole 24 Ore, vol.II Dal Secolo dei Lumi alla rivoluzione wagneriana, 2006.

⁴*La flute enchantée une oeuvre de porté universelle*, di Jean-Victor Hocquard, nel libretto di Mozart, Die zuberfloete (KV 620), per l'esecuzione diretta da Sir Neville Marriner, con l'Academy of St. Martin in the Fields.

⁵F.Alfieri, *Mozart. Il viaggio iniziatico nel «Flauto magico»*, Luni Editrice, Milano-Firenze 2006.