

Raymond Heitz, Anne Feler, Stefan Hulfeld, Matthias Mansky *Theater und Freimaurerei im deutschen Sprachraum im 18. und frühen 19. Jahrhundert*

Stefania Sbarra
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Recensione Heitz, R.; Feler, A.; Hulfeld, S.; Mansky, M. (Hrsgg) (2023). *Theater und Freimaurerei im deutschen Sprachraum im 18. und frühen 19. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 303 pp.

Non si può pensare il Settecento tedesco senza gettare uno sguardo sulla massoneria e sulla estensione delle sue ramificazioni nella borghesia, negli ambienti vicino alle corti e naturalmente nella letteratura che essi esprimono, dove il dialogo tra le istanze dell'illuminismo, le spinte riformistiche delle logge e le tensioni politiche e religiose che generano è pervasivo. Il merito di questo volume risiede nell'ampliamento significativo dell'orizzonte massonico nel teatro di lingua tedesca fino ai primi anni del diciannovesimo secolo, e nell'attenzione tributata a quegli autori minori che confluiscano per lo più nella categoria della letteratura triviale o di intrattenimento, categoria sempre più interessante nella ricostruzione delle reti culturali e della storia delle idee dell'epoca.

I saggi sono divisi in tre sezioni: la prima è dedicata all'analisi di opere specifiche di un canone minore; la seconda si volge all'interazione tra teatro, massoneria e vita pubblica; la terza, infine, sposta



Edizioni
Ca' Foscari

Submitted 2024-09-03
Published 2024-09-30

Open access

© 2024 Sbarra | 4.0



Citation Sbarra, S. (2024). "Review of *Theater und Freimaurerei im deutschen Sprachraum im 18. und frühen 19. Jahrhundert* ed. by R. Heitz, A. Feler, S. Hulfeld, M. Mansky". *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 58, 179-182.

DOI 10.30687/AnnOc/2499-1562/2024/01/010

179

l'attenzione sulle voci critiche e le polemiche di cui questa produzione drammatica è vettore tra il Settecento e il Novecento.

Raymond Heitz individua nel dramma cavalleresco un genere teatrale apprezzato da alcuni scrittori vicini alla massoneria che riconducono le origini del movimento settecentesco all'ordine dei templari, le cui forme rituali e simboliche ne costituiscono un precedente. Ecco allora che drammi come *Die Tempelherren* (1788) di Johann Nepomuk Ritter von Kalchberg e *Die Löwenritter* di Karl Friedrich Hensler (1799) sono l'occasione per illuminare un aspetto della storia teatrale austriaca poco studiato che contribuisce a ricercare l'origine della massoneria ben prima della sua fondazione in Inghilterra nel 1717, arrivando fino ad Adamo o agli antichi Egizi. Centrale, in questo contesto, il celebre *Discours* di Ramsay (1737), che dichiarando i crociati i padri fondatori della massoneria, ne legittima la variante aristocratica e cavalleresca aprendo la strada alle sottovarianti templare, diffusasi poi anche in Germania grazie a Karl Gotthelf von Hund. Heitz colloca il fenomeno da un lato sullo sfondo di una ripresa particolarmente feconda degli studi medievali all'inizio del Settecento francese e austriaco, e dall'altro sullo sfondo della travagliata storia della massoneria austriaca e tedesca, che prima con la crisi del 1785 e poi con la Rivoluzione francese è vieppiù osteggiata da sovrani sempre più ostili alle istanze dell'Illuminismo.

Di un testo la cui pubblicazione si colloca a cavallo del fatale 1789 si occupa Daniele Vecchiato che ricorda il motivo del tribunale della feme (*Vehme*) nel dramma di Ferdinand Huber *Das geheime Gericht* (1788-90). Il dramma è il pretesto per una analisi a tutto campo della fortuna di un motivo. Rilevando nella letteratura di consumo una tale popolarità del tribunale segreto da suggerire l'esistenza di un sottogenere del dramma cavalleresco, Vecchiato legge questa congiuntura alla luce di un felice connubio tra il soggetto e la sua intrinseca teatralità: la dimensione coreografica, assieme ai ripetuti percorsi di iniziazione all'interno dei tribunali segreti, è fatta per il palcoscenico. Inoltre, qui si fa strada quella estetizzazione dell'arcano che insinua quasi inavvertitamente in un discorso ancora tutto tardo illuminista le poetiche del meraviglioso. La giustificazione storica della feme come momento di giurisdizione correttivo o compensatorio nelle periferie dell'Impero, incontra infatti la chiamata schilleriana a un teatro come istituzione morale in cui negoziare modelli sociali e politici ideali e, nel contempo, educare gli spettatori ai valori della grande utopia illuministica.

Gérard Laudin offre una lettura del lessico massone di tre pièces di August von Kotzebue: *Der Freimaurer* (1818), *Die Sonnenjungfrau* (1790) e *Die Spanier in Peru* (1795). Se l'interesse della commedia tarda risiede tutto nella permanenza, in chiave satirica, di generici ideali illuministici nell'ex massone, è nei due drammi di ambientazione peruviana degli anni Novanta che Laudin individua un confronto vitale

con il sistema di valori massonici, coniugato con la recente critica alla colonizzazione spagnola di Marmontel e di Voltaire. Laudin mette in luce una fitta rete di rimandi intertestuali, da Raynal, Gebler, Herder e Schiller, e suggerisce la matrice massonica degli ideali veicolati da questi drammi, riconoscibile per il pubblico dell'epoca anche in assenza di espliciti riferimenti alla massoneria. Ed è proprio nelle aspettative del pubblico che si risolve la sostanza, e con essa il limite, dei drammi di Kotzebue, ove la separazione manichea tra buoni e cattivi risponde all'esigenza di una vulgata in cui sensibilità e principi dell'Illuminismo siano didascalicamente leggibili.

La seconda parte del volume si apre con il contributo di Matthias Mansky, che a partire dalla figura di Philipp von Gebler illustra la convergenza tra riforma del teatro in senso borghese e istanze massoniche nella Vienna giuseppina. Eminente funzionario della corte asburgica, in prima linea nelle riforme dello stato in materia sociale, religiosa e penale, von Gebler rappresenta nel *Thamos, König von Egypten* (1774) un prodotto culturale molto rappresentativo di una nuova classe di funzionari dello stato di estrazione ora borghese, ora aristocratica, che riconosce nei propri omologhi il pubblico ideale. In questo momento il palcoscenico diventa in Austria una sorta di secondo pulpito dal quale tenere una predica edificante per governanti e governati con i mezzi dell'arte, e in questo senso il dramma di Gebler, che esibisce nell'ambientazione egizia la sua matrice massonica, è un'azione politica in cui trionfa il bene comune grazie all'abnegazione di un re illuminato il cui valore supremo è il benessere del popolo. Mansky mette in luce tra l'altro la struttura drammaturgica del *Thamos* improntata al concetto centrale della segretezza massonica, da cui nasce giocoforza il profilo del massone come di un *homo duplex*, un uomo cioè costretto e disposto ad agire su due piani paralleli, uno visibile e uno invisibile.

Gianluca Paolucci si concentra su Friedrich L. Schröder, e mostra come il suo impegno nella riforma del teatro da un lato e della ritualità massonica dall'altro, siano intrecciati in ragione del potenziale performativo della prassi massonica. Potenziale ben chiaro alla cultura di Weimar, come dimostra la lettura del *Wilhelm Meister* goethiano, che riconduce a un'unica matrice utopico-pedagogica le aspirazioni massoniche e il progetto weimariano di una educazione estetica.

Albert Meier sceglie una contestualizzazione del libretto del *Flauto magico* e riporta la trama di tre opere minori di Schikaneder, la cui contiguità con la massoneria viene ridotta a una circostanza occasionale. Ad emergere è un ricorrente schema bipartito, dove all'esposizione di un conflitto segue la sua soluzione grazie alla virtù di personaggi che rinunciano a una prospettiva di vendetta. Uno schema, questo, in cui l'ideale massonico è universalmente umano e incontra il vettore sempre replicabile della letteratura di consumo.

Catherine Juillard chiude la sezione con un interessante ritratto di Joseph Uriot, attore e ballerino loreno noto in Germania per i suoi scritti sulla massoneria e ben introdotto alle corti di Bayreuth e del Württemberg. È come autore di opéra-ballet che Juillard lo studia, ampliando l'orizzonte del volume con un genere tutt'altro che secondario nella diffusione della semantica massonica. Di grande interesse sono le proposte interpretative dei libretti composti tra il 1775 e il 1782 per la corte del duca Karl Eugen di Württemberg, che seppur non massone potrebbe essere stato il destinatario di una produzione atta non solo a celebrare, ma anche a istruire il principe sulle virtù di un buon regnante.

Rosmarie Zeller, nella terza parte del volume, si concentra sulla commedia a partire da *Les Fri-Maçons* di Pierre Clément, dove la segretezza che avvolge l'organizzazione massonica stimola la curiosità delle donne che ne sono escluse. Il soggetto gode di una notevole ricezione almeno fino a Kotzebue, come Zeller documenta con rigore filologico restituendo a Clément il ruolo che la critica ha finora trascurato di considerare nella sua portata.

Tristan Coignard analizza *Die Söhne des Thals* (1803) di Zacharias Werner sullo sfondo dei dibattiti religiosi del primo Ottocento, per esplorare le ragioni che portano alcuni massoni a considerare criticamente l'Illuminismo e imboccare strade diverse come quella, nel suo caso, di un cattolicesimo 'purificato' attraverso la massoneria.

Anne Feler illumina un'ulteriore protagonista della scena viennese oggi dimenticato, Joachim Perinet, autore nel 1790 di un adattamento teatrale del *Geisterseher* di Schiller che denuncia le derive mistico-esoteriche di matrice rosacrociata della massoneria viennese, mentre Johann Sonnleitner accende i riflettori su una commedia pressoché sconosciuta di Leopold von Sacher-Masoch, *Der Mann ohne Vorurtheil* (1866), che celebra in Joseph von Sonnenfels una figura centrale dell'Illuminismo e della massoneria viennese impegnata contro lo strapotere gesuita alla corte di Maria Teresa.

Chiude il volume Gerald Stieg, con uno sguardo lungo sulle manipolazioni ideologiche dell'eredità culturale. Aderendo all'interpretazione del *Flauto magico* come opera di propaganda in favore delle logge viennesi ormai in difficoltà nella capitale giuseppina, Stieg analizza la documentazione pubblicata nel 1991 da Jean Vermeil su tre celebrazioni mozartiane particolarmente significative: quella guglielmiana del 1891, quella nazionalsocialista del 1941 e quella del 1966 nella DDR, dove interpretazioni deliranti piegate all'ideologia del momento cercano di occultare o minimizzare la centralità dell'orizzonte massonico nell'opera del compositore e del suo librettista.

Dopo la lettura di questo libro collettaneo, sarà ancora più difficile di prima sottrarsi al rumore di fondo massonico che accompagna il Settecento germanofono.