

Seguire i fili di questa trama dell'Egitto massonico fra il Settecento e l'Ottocento sarebbe possibile, ma, in fondo, scarsamente interessante. Se si pensa che esso molto si appoggiava al Terrasson, e che questi aveva come sua autorità egittologica il Kircher, ci si rende conto di quanto si prosegua qui per una strada senza sbocco. O meglio, lo sbocco c'è stato in un altro campo che in quello egittologico. Già nel 1739 era stato ridotto a una tragedia in versi il tema del *Sethos*, nel 1751 aveva ispirato il balletto di Rameau *La Naissance d'Osiris* e nel 1781 era andata in scena a Dresda l'opera di Neumann *Osiris*. Ma è dieci anni dopo, nel 1791, che a Vienna veniva rappresentato il *Flauto magico*, l'opera che ha sancito il diritto alla sopravvivenza di questo filone di interpretazione dell'Egitto, trasferendolo dal torbido di una falsa scientificità alla chiarezza dell'arte. I temi «alla Terrasson» sono evidenti nella sua trama, che comporta una principessa Pamina sottratta alla malvagia influenza della madre, la Regina della Notte, da un sacerdote, Sarastro, che per suo bene la tiene prigioniera. Il salvataggio della principessa e del suo innamorato Tamino culminano in una iniziazione che comporta un passaggio per il fuoco e per l'acqua come per Sethos, e che alla fine porta i due giovani nel mondo sereno e incantato degli adepti che, memori – attraverso il Terrasson – di Apuleio, vivono in un loro mondo di purezza e di pace. È interessante osservare i mutamenti delle scenografie successive dell'opera fra la prima di Vienna e quella di Berlino del 1815: nell'una l'Egitto e i suoi costumi sono rievocati solo come tocchi barbarici di un mondo convenzionalmente «antico», con corazze e spade, cui si aggiungono i consueti costumi settecenteschi (quasi a ricordare quanto il mondo favoloso del *Flauto* alludesse in verità a quello contemporaneo, e come dietro la Regina della Notte si celasse Maria Teresa, dietro Sarastro il maestro della Loggia viennese Ignazio von Born).

La scenografia berlinese è, invece, tutta basata su sfingi, palme, dischi alati, statue mummiformi, architetture egittizzanti: c'è stata di mezzo la

spedizione d'Egitto, e la tanto maggiore esperienza dell'arte di quel paese che ne era nata. Ma non va dimenticato che anche al momento della messa in scena viennese in altri contesti ci si compiaceva di assai più filologiche (per così chiamarle) rievocazioni dell'Egitto: basti pensare alle proposte del Fischer von Erlach, del Dinglinger, del Piranesi, di cui avremo a parlare in seguito. La soluzione, così libera, di Vienna ha dunque un suo senso, di voluta fuga fantastica, che è restata un po' obnubilata dalle più tarde scenografie, con ambizioni storicizzanti.

Se Diodoro e Plutarco han dato l'avvio al mondo favoloso e moraleggiante del Terrasson e di chi a lui si appoggia, un altro gruppo di scrittori – non del tutto disgiunto dal primo – ne sfrutta un altro tema: quello del viaggio di Osiri e, naturalmente, di Isi. Abbiamo spesso parlato di Nanni di Viterbo e del lungo seguito che ebbero le sue ricostruzioni fantastiche della storia europea a partire dall'opera civilizzatrice che avevano esercitato le divinità egiziane nel loro passaggio e nelle loro soste nei vari paesi. I racconti di Nanni erano stati perentoriamente e da più di uno svergognati come falsità nel XVI e nel XVII secolo (e si racconta che il discepolo più fedele di Nanni, accortosi delle falsificazioni operate dal maestro, ne sia morto di crepacuore); ma pure essi continuarono ad avere valore in più di un ambiente, e riprendono vigore proprio nel Settecento, in concomitanza con il fiorire della massoneria, e con le esigenze di fornire un appoggio alle sue pretese di ereditare concezioni e pratiche egiziane: la catena delle trasmissioni comportava un passaggio del mistero egiziano ai druidi della Gallia, che, perseguitati dai cristiani, si sarebbero riorganizzati clandestinamente in una società di «muratori» – i massoni appunto.