

Un incantevole *carillon*

Ci sono migliaia di motivi tra loro diversi ma tutti ugualmente validi per amare *Die Zauberflöte* (Il flauto magico), nonostante si valga di un libretto criticato sotto il profilo della coerenza drammatica da molti (fra i denigratori più illustri si conta Edward J. Dent, autore di una monografia importante sul teatro di Mozart), magari dando del guitto all'attore e cantante Emanuel Schikaneder, che tuttavia lo scrisse in accordo con Mozart. Mi limiterò dunque a citarne uno, che ben si coglie scorrendo arie, numeri d'insieme e dialoghi, e imbattendosi in autentiche perle di saggezza universali, come la frase di Papageno: «Ci sono pure uccelli neri al mondo, perché dunque non anche uomini neri?» (I.14, «Es gibt ja schwarze Vögel in der Welt, warum denn nicht auch schwarze Menschen?»). In un mondo come l'attuale, continuamente straziato da conflitti etnici, la semplice constatazione di Papageno, che sin lì ha visto soprattutto uccelli, suona come un invito alla ricomposizione dei contrasti, a cui ancora oggi si rimane per lo più sordi.

La forza di questo capolavoro sommo, autentico testamento spirituale del genio di Mozart, è la moltiplicazione all'infinito delle prospettive ermeneutiche, anche in relazione alle pretese incongruenze drammaturgiche vantate dai detrattori. Esse sarebbero determinate per lo più dall'incontro-scontro tra le polarità riconosciute della *fabula*, una fata contro un mago, il bene opposto al male, e dalla frizione fra l'anima popolare dell'opera e la parte iniziatica.

In realtà non esistono confini rigidi fra principi opposti. Valutiamo il caso emblematico dei tre fanciulli, evocati dalle tre damigelle della Regina della notte (I.8) per accompagnare Tamino e Papageno: «Tre fanciulli, giovani, belli, leggiadri e saggi, | vi sorvoleranno nel vostro cammino. | Saranno le vostre guide, | seguite esclusivamente i loro consigli». Ma i bimbi, nel prosieguo dell'azione, seguiranno a esercitare la loro missione di saggezza nel regno di Sarastro, il maggior nemico della Regina. Da che parte stanno allora i fanciulli? è la musica che ce lo dice: quando li ascoltiamo nel finale primo (I.15) le loro voci bianche si muovono in un contrappunto sapiente carico di fascino melodico, comunicando un'innocenza che li schiera senz'altro sul fronte del bene e della verità. E sarà la parte di Sarastro, proprio colui che nell'inizio dell'opera era stato presentato dalle tre dame come una sorta di demone maligno, ma che ben presto si rivela come un sovrano saggio e illuminato. D'altro canto la prospettiva iniziale viene rovesciata anche per la Regina della notte: la madre dolente nell'atto primo (recitativo e aria n. 4), che si esalta immaginando la liberazione della figlia nel secondo movimento dell'aria, si trasforma in Erinni furiosa nel secondo (aria n. 14), riempiendo lo spazio sonoro di un canto di coloratura ai vertici del virtuosismo vocale d'ogni tempo, messo pienamente al servizio della realtà drammatica.

Se poi si guarda all'architettura simbolica dell'opera, dove il mondo muliebre viene associato al male e quello maschile al bene, risulta altrettanto chiaro che le voci bianche dei fanciulli appartengono sia al mondo femminile della notte, sia a

quello solare degli iniziati: ecco quindi come una supposta incongruenza può persino divenire un punto di forza, e contribuire a infittire lo spessore simbolico dell'opera.

E il discorso potrebbe proseguire. Quando i bimbi riappariranno nell'atto successivo (II.16) porgeranno a Tamino e Papageno il flauto e il *glockenspiel* per conto di Sarastro, appunto, che rende loro gli strumenti magici, usciti di scena nel finale primo. Anche in questo caso siamo di fronte a una contraddizione: erano state le tre dame, infatti, a consegnare i due strumenti a Tamino e Papageno (I.7) su incarico della loro Regina, perché servissero i suoi propositi e liberassero Pamina dal presunto giogo di Sarastro. Ma anche qui la contraddizione si sorpassa senza sforzo particolare: come possono militare nel dominio del male due strumenti? Rappresentano la musica, e la musica sta sempre dalla parte giusta. Oltretutto il flauto, come spiega Pamina prima di affrontare l'ultima prova, è stato intagliato in un'ora magica da suo padre, amico e sodale degli iniziati, nonché marito della Regina. E se fin dalla prima volta il flauto suonato da Tamino ammansisce e delizia gli animali selvatici (I.15), il *carillon* di Papageno fa danzare il nero Monostatos e i suoi scherani, cancellandone di colpo l'aggressività (I.17).

Die Zauberflöte, scritta da due massoni dichiarati, ha sofferto sin troppo per l'evidente abbondanza di simboli esoterici che la pervadono, a cominciare dal tempio della saggezza che ospita gli Illuminati e viene gestito da un avveduto Gran Maestro nel culto di Iside e Osiride, deità celebrate nell'aria n. 10 di Sarastro e nel coro n. 18. Essi hanno tuttavia un riflesso potente sulla drammaturgia musicale dell'opera (si pensi alle scelte timbriche condizionate dagli strumenti in uso nelle logge, come il corno di bassetto, trombe e tromboni), specialmente per la ridondanza con cui entra in gioco il 3, numero massonico per eccellenza in quanto sintesi perfetta delle tre leggi fondamentali del 'tempio': libertà, uguaglianza, fraternità. Tre come i bemolli delle due tonalità di base che disegnano graficamente un triangolo sui pentagrammi, il Mi_b maggiore e Do, sua relativa minore, rappresentati per antonomasia nella sequenza iniziale che allinea l'*ouverture* e il n. 1, introduzione. Anche qui si manifesta un principio di assorbimento dei contrasti con l'obiettivo di realizzare un'armonia superiore, poiché la relativa minore è incorniciata due volte dalla tonalità maggiore principale: nello sviluppo dell'*ouverture* e nella scena drammatica agita da Tamino, al termine della quale il Mi_b maggiore sancisce la vittoria sul mostro. E quando il 'Male' fa il suo ingresso nel tempio nel finale ultimo (n. 21, II.30) la tonalità è ancora Do minore, che evolve alla relativa maggiore quando il 'Bene' trionfa. La specularità che riflette inizio e fine dell'opera è gesto di ineguagliabile valore formale e drammatico.

Se le tonalità combattono nella trama, sancendone inizio e conclusione, la regola del tre vale per tutto il cerimoniale, dai triplici accordi che aprono la partitura, ai tre richiami dei tromboni (I.1, II.19), e culmina nel numero delle prove che i candidati all'iniziazione debbono affrontare. Ma tre sono pure le mutazioni nell'atto primo, nella terza delle quali si schiudono le porte del tempio della sag-

gezza e compaiono per la prima volta i tre geni, mentre trenta in tutto sono le scene, e molto altro ancora.

Il cerimoniale, tuttavia, non invade in modo opprimente il palcoscenico, e, oltre a inverarsi in una musica di alto profilo estetico e spirituale, enfatizza qualità positive: esalta la luce contro le tenebre, e i tre valori fondamentali dell'Illuminismo, al centro del resto della Rivoluzione francese, *liberté, égalité e fraternité*. Gli ideali che propugnano gli Illuminati comprendono l'apologia del mondo maschile, a un punto tale che l'opera è stata tacciata di una radicale misoginia. Anche se non si può negare la realtà di questa tematica, essa va inquadrata in un processo di superamento della vecchia morale settecentesca per affermare una sensibilità già romantica, incarnata da Pamina, vero *Ewigweibliche* (eterno femminile). Quest'ultima dispiega la sua voce in pagine indimenticabili, penetrate da un lirismo melanconico (come l'aria n. 17 in Sol minore) che si contrappongono con forza alle fioriture della Regina della notte: la figlia resiste alle prove del silenzio e della separazione, supera la madre e converge verso la saggezza di Tamino. Insieme al suo promesso affronta la terza prova, sventando le insidie di fuoco, aria e acqua, perciò «Una donna che non teme notte e morte | è degna, e viene iniziata» (II.28, «Ein Weib, das Nacht und Tod nicht scheut, | ist würdig, und wird eingeweiht.»). Nel compiersi del suo amore con Tamino la coppia rappresenta l'utopia di una nuova umanità, così che, come affermano i tre fanciulli, «la terra sarà un regno dei cieli | e i mortali pari agli dèi» («dann ist die Erd' ein Himmelreich, | und Sterbliche den Göttern gleich», II.25).

Anche l'amore esibisce due facce in questo capolavoro, e non è una novità nel teatro di Mozart, che aveva già sperimentato questa formula nell'*Entführung aus dem Serail* (Il ratto dal serraglio), anch'essa ambientata in oriente e densa di riferimenti esoterici, nel 1782 quando ancora non era iniziato alla massoneria (entrò nella loggia *La beneficenza* due anni dopo). Se Tamino divide il proscenio con la sua compagna formando una coppia nobile che supera ogni avversità con razionalità e sentimento, non così accade al principio maschile dell'altra coppia, raffigurato da uno dei personaggi d'opera più amati dal pubblico di ogni epoca e ogni luogo. Mentore della fortuna di Papageno fu Schikaneder, che serbò la parte per sé. Assai più attore che cantante, il librettista ebbe in dono da Mozart un ruolo di contenuta difficoltà (canta in un registro di baritono che eccede di poco l'ottava), ma animato da una varietà espressiva capace di affermarsi ben al di là del contesto strofico dei suoi due assoli (n. 2 e n. 20). Nell'aria di sortita, «Der Vogelfänger bin ich ja» (n. 2, I.2, «l'uccellator ecco son io»), ch'è anche il primo numero solistico dell'opera, il giovane intona ben sei strofe, che ne esaltano sia il lato infantile del carattere (la melodia è un motivetto popolare zeppo di brio) sia la sensualità di chi vive immerso nella natura, ed è sempre pronto a ricominciare da capo. Anche lui suona un flauto, ma non è magico come quello del principe, né percorre un'ampia gamma melodica, bensì rimane nell'ambito ristretto d'una quinta (Sol-Re). Papageno soffiava nel flauto di Pan sempre due volte, e non tre, e non ambisce alla saggezza. Pure avrà un ruolo importante nella nuova società

propugnata da Sarastro e dagli Illuminati, come rappresentante di una categoria sociale, il popolo, che prima di questo momento non aveva mai goduto della luce dei riflettori. E come tale viene gratificato da due arie, come la Regina della notte e di Sarastro (ma una è breve e con coro), e più di Tamino e Pamina (una ciascuno), oltre a cantare in ben sei *ensembles*.

Non a caso, precedendo il suo compagno d'avventure, sarà Papageno ad incontrare per primo Pamina, urtando Monostatos che la sta insidiando. Con lei darà vita a un duetto (n. 7, I.14 «Bei Männern, welche Liebe fühlen», «Nelle persone che provano amore») ch'è uno dei momenti più importanti della *Zauberflöte*. Scritto in Mi_♯ maggiore, la tonalità 'massonica' dell'opera (segno dell'importanza simbolica che riveste agli occhi del compositore), il brano mostra come due concezioni diverse dell'amore possano e debbano conciliarsi senza alcun artificio, esibendo uno splendore melodico e armonico senza pari. «Nulla è più nobile di un uomo e una donna. | L'uomo con la donna e la donna con l'uomo | s'innalzano fino alla divinità» («nichts Edlers sei, als Weib und Mann. | Mann und Weib, und Weib und Mann, | reichen an die Gottheit an»): la conclusione di questo brano introduce il finale primo e l'immagine dei tre templi sullo sfondo (I.15). Ha quindi inizio il cammino verso la sapienza di Tamino, che verrà coronato da successo dopo il superamento della terza prova (II.28), affrontata dal principe insieme alla donna che gli è destinata.

E Papageno? Rimasto solo, fuori del circolo degli iniziati ma senza rimpianti per l'ascesi mancata, non ha ancora trovato la felicità promessagli dai due sacerdoti all'inizio dell'atto secondo (II.3) e che cerca ancora nell'aria n. 20 «Ein Mädchen oder Weibchen» (II.23, «Una fanciulla o una donnetta»). Il suo obiettivo è preciso: cerca una donna con la quale condividere dolori e gioie, e godersi «la vita a par d'un saggio». Irrompe in scena una vecchina ossuta, che gli si era già presentata poco prima (II.15) e il nostro si accontenterebbe pure di lei ma ancora non è pronto perché non sa andare oltre l'apparenza e fra sé dichiara di attendere tempi migliori. Quando vede l'anziana ringiovanire di colpo è troppo tardi, e dovrà ancora aspettare fino alla scena penultima. Sta quasi per impiccarsi, ma tergiversa fino a quando, come gli suggeriscono i tre geni, riprende a suonare il suo *carillon* magico, che aveva già tintinnato nell'aria precedente senza esito, e appare Papagena, la sua metà di nome e di fatto.

Magia? Importa forse saperlo, oppure gioire insieme a questo eroe che vince la sua battaglia grazie alla purezza d'animo che la natura gli ha donato? Eroe del popolo, più vicino dei due principi al pubblico di tutte le epoche e di tutto il mondo, giovani, bambini e vecchi che lo hanno amato sin dall'inizio senza riserve, riempiendo di applausi la sala del Theater an der Wieden per un ciclo di recite che rimarrà nella storia. Eroe prediletto anche dal compositore che in una replica giocò un amabile scherzetto a Schikaneder, descritto così alla moglie in una lettera dell'8 ottobre 1791:

Sono solo salito sul palcoscenico al momento dell'aria di Papageno con il *carillon* [n. 20] perché oggi avevo voglia di suonarlo io stesso. E allora ho fatto uno scherzo: nel punto in cui Schikaneder ha una pausa, ho suonato un *Arpeggio*; lui si è spaventato, ha guardato sulla scena e mi ha visto. Quando la pausa si è ripetuta per la seconda volta non l'ho fatto; lui però si è fermato e non voleva più andare avanti. Ho indovinato il suo pensiero e ho suonato un altro *Accord*; allora lui ha dato una botta al *carillon* e ha detto «Chiudi il becco», e tutti hanno riso. Penso che molti solo per questo scherzo si siano accorti che non è lui a suonare lo strumento.

Meno di due mesi dopo (5 dicembre) Mozart morì, lasciando in eredità al mondo, fra l'altro, il suo amato *Flauto magico*, col suo carico imponente di musica e messaggi il cui significato è ancora ben lungi dall'essere conosciuto e apprezzato pienamente.

Incanto o vita? Pur essendo tra quelli che preferiscono di gran lunga il mondo di Papageno a quello di Sarastro, penso che l'insegnamento prezioso donatoci dalla *Zauberflöte* sia un invito alla conciliazione di principi opposti nell'armonia universale, e che questo lascito sia tra i migliori testamenti artistici mai stati concepiti, perché ha come base quell'umanità che il musicista ha sempre saputo mettere al primo posto nel suo teatro. Resta un solo rammarico: godere del genio di Mozart non è purtroppo una fortuna che capiti due volte.

Michele Girardi