WOLFGANG AMADEUS MOZART

DIE ZAUBERLFOTE

Opera tedesca in due atti KV 620

Prima rappresentazione:
Vienna, Theater auf der Wieden, 30 - IX - 1791

Durante gli ultimi mesi della sua vita, Mozart stese tre capolavori appartenenti a generi dei quali si era scarsamente occupato per quasi un decennio: opere serie italiane, Singspiel tedesco e musica sacra. Due di queste composizioni furono scritte su commissione; il melodramma in tedesco *Il flauto magico* (Die Zauberflote) nacque, per quanto ne sappiamo, per propria iniziativa. Ma osserviamo prima le circostanze che hanno occupato o preceduto la composizione.
Nel 1791 erano dieci anni che si trovava a Vienna, ma probabilmente non si sentiva propenso a festeggiare l'avvenimento. All'inizio la capitale austriaca l'aveva preso a benvolere: aveva fatto la sua comparsa a corte, era stato protetto bene se non proprio in modo eccezionale, aveva trovato diversi allievi, si era conquistato grande stima come compositore ed esecutore pianistico.
Ma Vienna era notoriamente volubile. Mozart aveva sì relazioni a corte- aveva ancora un impiego a corte come compositore da camera - con modesti introiti (principalmente, la provvigione derivante da musica di danza) ed una paga ancora più modesta. Ma la novità del suo pianismo era tramontata, i viennesi si rivolgevano ora a nuovi idoli; e se cercava appoggi per una serie di concerti, non trovava nessuno disposto a patrocinarlo.
Anche il numero dei nuovi allievi era ridotto al minimo. Quanto al melodramma, sempre al centro delle sue ambizioni, c'erano state quattro opere rappresentate a Vienna in quegli anni con tiepido successo; e probabilmente l'imperatore Giuseppe II non si scostò molto dalla verità quando disse, in più di un'occasione, che esse erano troppo elaborate per il gusto viennese.
C'erano inoltre altri compositori a Vienna, soprattutto italiani, che

pretendevano di scrivere per il principale teatro dell'opera della città.
Negli ultimi anni, Mozart aveva cercato di mantenere sè e la sua famiglia insegnando, componendo per la stampa, o con occasionali commissioni e rappresentazioni concertistiche. Il suo successo era stato alterno. All'inizio del 1791 stava stendendo controvoglia alcuni pezzi per organo meccanico, e stava lavorando anche al suo ultimo concerto per pianoforte, ed alle sue ultime rilevanti composizioni cameristiche, un paio di quintetti per archi.

BOZZETTO

Si esibì in un concerto, organizzato da un clarinettista amico, in marzo, e alcune delle sue opere (compresa probabilmente una delle sue ultime tre sinfonie) furono eseguite ad aprile nell'ambito dei concerti della "Thnkunstler-Sozietat" (Società dei musicisti). Fu probabilmente attorno a questo periodo che per la prima volta si considerò l'idea di un'opera magica di questa storia.

L'uomo che propose una tale opera fu Emanuel Schikaneder. Mozart lo conosceva da più di dieci anni. Aveva cinque anni più di Mozart e gli sopravvisse di ventun anni.
Era nell'ambiente del teatro almeno dal 1773; per molti anni era stato membro di una compagnia teatrale girovaga che offriva ogni genere di intrattenimenti (Singspiel, tragedia, commedia) nelle principali città della Germania meridionale e dell'Austria..
Mozart lo aveva conosciuto mentre suonava a Salisburgo nell'inverno tra il 1780 ed il 1781, e forse anche prima. Egli era sia attore comico che drammatico (sembra che fra i suoi ruoli ci fossero Amleto e Re Lear), e fu un prolifico scrittore teatrale, autore, si calcola, di 99 brani, dei quali poco più della metà direttamente per il teatro e i rimanenti in forma di libretti operistici.
Si esibì a Vienna per molte stagioni negli anni "80, e nel 1789 apri un nuovo teatro nel sobborgo di Wieden, il Theater auf der Wieden o Freihaus-Theater, o ancora Theater Freihaus (si trattava di un teatro libero, in opposizione ad un teatro di corte, ed era proprietà della famiglia Starhemberg; un edificio demolito nel 1802, che non deve essere confuso con il Theater an der Wien, dove ebbero luogo più tardi le prime recite di *Fidelio* e del *Pipistrello*).
Questo teatro, in conformità alla sua situazione, era specializzato in opere nella tradizione comica viennese. Uno degli attori di Schikaneder era Carl Ludwig Giesecke, che successivamente si trasferì a Dublino come professore di mineralogia all'università locale; subito dopo la morte di Schikaneder, Giesecke, anch'egli scrittore teatrale, rivendicò la paternità del libretto de *Il flauto magico,* e per quanto questa pretesa non regga ad un esame critico, è senz'altro possibile che egli abbia in qualche modo collaborato alla stesura del testo.
Non sappiamo molto del lavoro di Mozart al *Flauto magico* durante la primavera del 1791. Il primo riferimento ad esso nella sua corrispondenza si trova in una lettera scritta l'11 giugno alla moglie: "Per pura noia", diceva, "ho scritto un'aria per la mia opera" (si lamenta della noia, in quanto la moglie si trova in una stazione termale vicino a Vienna per una cura).

FOTO DI SCENA

Nella stessa lettera, più avanti, cita una frase tratta dal testo dell'opera: indubbiamente in quel periodo essa gli è parecchio familiare.
All'inizio di luglio, l'atto primo era evidentemente terminato, in forma o di particella o di abbozzo; Mozart riferisce in una lettera del 2 luglio di star lavorando all'orchestrazione. Successivamente il quadro è piuttosto oscuro. Durante l'estate aveva ricevuto due altre commissioni, che nelle sue condizioni non poteva certo rifiutare. Trovandosi in difficoltà finanziarie, come da anni, non poteva contare sul fatto che il *Flauto magico* gli portasse molto da questo lato.
Una commissione era per un altro melodramma. L'opera era destinata a Praga, alle celebrazioni cioè connesse all'incoronazione dell'imperatore Leopoldo II a re di Boemia, ai primi di settembre. Era un'importante commissione, e Mozart, sempre desideroso di fare buona impressione a corte, doveva naturalmente accettarla. Fu avvicinato poi da una misteriosa figura - di fatto un emissario del conte Walsegg-Stuppach - che gli commissionò un Requiem, a condizione di segretezza; il conte,

compositore dilettante, voleva apparire infatti quale autore di un Requiem per la moglie morta.
Mozart accettò anche questo: la tradizione (poco confermata da fatti certi) vuole che più tardi questo lavoro lo turbasse molto; si figurò di star scrivendo un Requiem per se stesso su ordine di un qualche messaggero di morte.
Prima di intraprendere l'opera seria per Praga (*La clemenza di Tito*) o il Requiem, Mozart aveva quasi terminato *Il flauto magico*. Non sappiamo però di certo quante parti fossero terminate. L'ouverture e la marcia dei sacerdoti, che apre l'atto secondo, non erano ancora scritte, e molto probabilmente tre numeri del secondo atto erano ancora in sospeso (essi vennero scritti sullo stesso tipo di carta usata per l'ouverture e per nessun'altra parte dell'opera; questo non prova nulla, ma è senz'altro un'ipotesi attraente).
Molto probabilmente alcune pagine della partitura erano incomplete, ma il grosso dell'opera era già pronto, quando, nell'ultima settimana d'agosto, Mozart, sua moglie e il suo allievo per la composizione Sussmayr si misero in viaggio per Praga dove il 6 settembre doveva aver luogo la prima rappresentazione della *Clemenza di Tito*, che ebbe poi un modesto successo.
A metà settembre essi ritornarono a Vienna, dove Mozart, in alterne condizioni di salute, lavorò al *Flauto*, al suo concerto per clarinetto e ad altre pagine minori. L'opera fu completata il 28 settembre e due giorni dopo si diede la prima recita.
Direttore sia della prima che della seconda rappresentazione fu lo stesso Mozart; dopodiché egli trasmise il compito al Kapellmeister del teatro.
La prima critica sull'opera, apparsa in un giornale di Berlino, parla di insuccesso imputabile alla fiacchezza della trama e del testo, ma sembra che sia stato un successo parecchio fruttuoso. Ebbero luogo circa venti rappresentazioni in ottobre, ed essa rimase a lungo nel repertorio di Schikaneder.
Mozart fu presente alla recita del 7 ottobre e raccontò in una lettera molto briosa alla moglie - ritornata alla stazione termale - che ci furono tre richieste di bis: "Puoi vedere come quest'opera venga stimata sempre di più", ed aggiunse poi che a dargli maggior piacere non era stato il noioso applauso, ma la silenziosa approvazione.
Ritornò la sera dopo, e creò una diversione suonando la parte di carrilon di Papageno ed andando intenzionalmente controtempo rispetto ai gesti

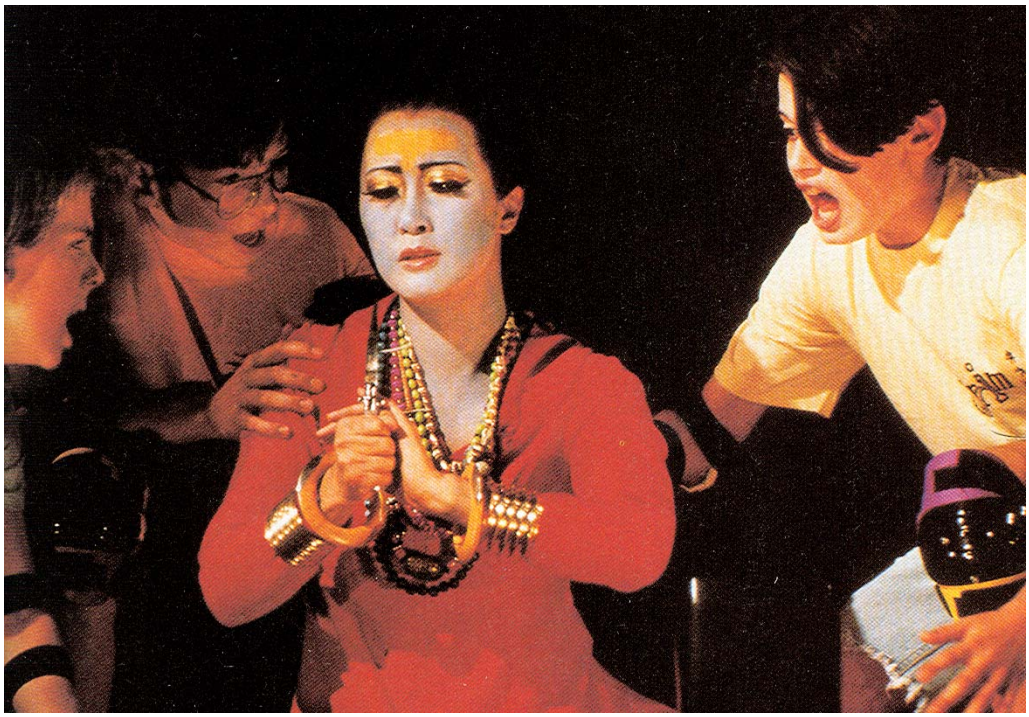
di Schikaneder, che impersonava Papageno; ritornò ancora la sera seguente con sua suocera, e la settimana successiva vi accompagnò suo figlio Karl - quella sera erano presenti il principale compositore di corte Salieri e il soprano Cavalieri (la prima Costanza del *Ratto dal serraglio*); a quanto si riporta, Salieri ascoltò attentamente ed applaudì con entusiasmo.

BOZZETTO

Il cast comprendeva, oltre a Schikaneder, il compositore, tenore e flautista Benedikt Schack nel ruolo di Tamino, la cognata maggiore di Mozart, Josepha Hofer, in quello della Regina della Notte, Anna Gottlieb di diciassette anni (che cinque anni prima era stata Barbarina nella prima rappresentazione delle *Nozze di Figaro*) nelle vesti di Pamina e F. X. Gerl in quelle di Sarastro; Giesecke era uno degli schiavi.
I tre geni erano cantati da due ragazzi e una ragazza. Ma mentre *Il flauto*

magico veniva rappresentato davanti ad un teatro tutto esaurito, Mozart si ammalava e nel giro di dieci settimane dalla prima, moriva. L'opera continuò il suo corso trionfale, e negli anni attorno alla fine del secolo fu probabilmente la più popolare delle opere mozartiane.
E così rimase nelle nazioni di lingua tedesca (Goethe, per esempio, l'ammirava moltissimo, e pensò perfino ad un seguito); in Inghilterra ed in Francia l'interesse fu sporadico, e molte rappresentazioni furono date in italiano.
Con il famoso revival di Cambridge, ad opera di Olive Carey ed Eduard J. Dent, nel 1911, in inglese, *Il flauto magico* cominciò a conquistarsi un posto regolare nel repertorio, sia in inglese che il lingua originale. Ora essa è ovunque un'importante opera di repertorio, e la sua mescolanza di ingenuità e di sublimità continua ad esercitare un profondo fascino.
Il flauto magico è la fiaba divertente e simile ad una pantomima di un principe, il quale, assistito da un buffo uccellatore, e dopo aver superato svariati ostacoli, si unisce alla fine in un matrimonio ideale con una fanciulla.
È anche una seria allegoria sulla natura dell'uomo e la sua ricerca dell'armonia con se stesso. E quando, ascoltando l'opera, scopriamo una certa contraddizione tra l'umorismo scadente che attraversa qua e là l'opera e la profondità e la grandezza di sentimenti che la pervade, non dobbiamo esserne troppo sorpresi; e non renderemmo giustizia né a Schikaneder né alla capacità di Mozart di giudicare un libretto, se attribuissimo ogni cosa negativa od ingenua contenuta nell'opera al solo Schikaneder, e ogni cosa positiva e bella al solo Mozart.
Il flauto magico fu un lavoro interamente e consapevolmente di collaborazione.
Il flauto magico deriva da molte fonti. La più antica e più fondamentale fu una novella intitolata *Sethos*: *Histoiere ou vie tiré des monuments, anecdotes de l'ancien Egypte*, pubblicata nel 1731 e presto tradotta in tedesco ed in inglese, che pretendeva essere l'opera di un greco antico,

FOTO DI SCENA



ma il cui vero autore, l'abate Jean Terrasson, non rimase a lungo ignoto.
Sethos tratta delle cerimonie di iniziazione e dei misteri dell'antico Egitto. Le sue idee, compresa quella del sole quale simbolo della religione illuminista e le caverne sotterranee quali simboli degli oscuri sentieri della vita, furono prontamente accettate dalla massoneria del XVIII sec.; come pure la concezione della scienza (particolarmente lo studio dei metalli e della medicina) quale libera manifestazione.
Non tutti questi punti sono pertinenti al *Flauto magico*, naturalmente; ma lo sono ai sistemi di studio ed alla concezione del mondo accettate dall'opera: essenzialmente la filosofia della massoneria dell'Europa centrale.
Mozart era massone dal 1784; e lo era anche Schikaneder (così pure, fra l'altro, Giesecke). Sembra evidente che *Il flauto magico* fu specificatamente progettato come opera massonica, con l'allusione ai riti massonici. Il più palese tra questi simboli sono i tre accordi, tre volte ripetuti, che aprono l'opera che rincorrono, un po' modificati, nelle scene rituali del secondo atto.
Il numero tre ha uno speciale significato massonico: per questo le tre damigelle, i tre geni, e (nel cast originario) i tre schiavi e i tre sacerdoti; o ancora i tre templi e i tre bemolle nell'armatura in chiave di mi bemolle maggiore, la tonalità nella quale l'opera è ambientata (come molta altra musica con significati massonici).
Questi sono soltanto i punti più ovvi; esegeti dell'opera parlano del significato simbolico, per esempio, del serpente nella scena iniziale, del lucchetto con il quale le damigelle chiudono la bocca ciarliera di Papageno, del ritratto di Pamina con cui la Regina della Notte desta l'amore di Tamino per lei, del flauto magico e del magico carrilon: tutti ciò, oltre ai simboli fondamentali di maschio e femmina, fuoco ed acqua, buio (notte) e sole e luce (giorno).
Ma *Il flauto magico* non era un'opera mistica, recondita, scritta per una ristretta cerchia di iniziati. Era scritta per piacere ad un pubblico il più vasto possibile, attingeva alle tradizioni del teatro popolare viennese, specialmente nelle scene per Papageno, con il loro tipo di amore semplice ed un po' buffonesco. Ed alcuni particolari della trama si ritrovano anche in brani di data anteriore che Schikaneder avrà senz'altro conosciuto.
Strettamente legata a questa tradizione era quella della *Zauberoper*, o "opera magica". Quando Schikaneder aveva aperto il teatro nel 1789,

l'aveva fatto con un'opera intitolata *Oberon* (con lo stesso intreccio che Weber avrebbe successivamente usato per la sua opera omonima); il libretto, al quale collaborò anche Giesecke, deriva da un racconto di Wieland, desunto a sua volta da un'antologia di favole orientali intitolata *Dschinnistan* e pubblicata verso la fine degli anni '80.

BOZZETTO

La musica era di Paul Wranitzky. Benedikt Schack, il Tamino di Mozart, fu il principale compositore di un'altra opera, *Der Stein der Weisen* (La pietra dei saggi), rappresentata nel 1790 e tratta da *Dschinnistan*.
Una delle storie contenute in *Dschinnistan* si intitolava *Lulu, oder Die Zauberflote* (Lulu, ovvero il flauto magico). Nella versione di Liebeskind, essa racconta di un principe, Lulu, che una buona fata manda a liberare sua figlia Sidi, prigioniera di un mago cattivo, Dilsengbuin, ed allo scopo viene provvisto di un flauto magico. Dopo varie peripezie, compresa una scena in cui egli suonava il flauto e gli animali del bosco danzavano, compreso naturalmente lo sbocciare dall'amore tra Lulu e Sidi, egli riesce nel suo intento.
È facile vedere come Schikaneder abbia trasportato l'inizio di questa

favola nel suo *Flauto magico*: la Regina manda Tamino a liberare Pamina dalla prigionia di Sarastro. Essendo chiaro, prima ancora della fine del primo atto, che le cose sono ben più complicate - che la Regina cioè è perfida ed intrigante, e che Sarastro è una potenza verso la saggezza, molti esegeti sono stati indotti a credere che Mozart e Schikaneder cambiarono le loro idee quando l'opera era già parzialmente scritta.

Quale conferma a tale ipotesi viene citato il fatto che, avendo Mozart visto durante l'estate nel rivale Teatro di Leopoldstadt un Singspiel intitolato *Die Zauberzither, oder Kasparder der fagottist* (La cetra magica, ovvero Kaspar il fagottista, di Wenzel Muller), che aveva una trama simile, sia lui che Schikaneder non volevano essere accusati di plagio.

Certamente, poi, nel *Flauto magico* vi sono talvolta incongruenze (almeno superficialmente), come per esempio il fatto che Sarastro tenga al suo servizio un uomo così malvagio come Monostato, e che i poteri magici della Regina vengano usati per fini contrari alla sua volontà. Ma di fatto non c'è ragione di credere che sia avvenuto un tale rimaneggiamento. È chiaro fin dall'inizio, se si comprende la simbolistica dell'opera, che la Regina della Notte è una figura delle tenebre e che i motivi delle sue damigelle non sono tra i più puri; e con una più approfondita conoscenza dell'opera, in termini di tradizione teatrale e specialmente in termini di significato simbolico e massonico, le apparenti incongruenze scompaiono.

E se l'opera viene vista nel senso più lato, come un'allegoria sulla natura umana, le apparenti contraddizioni sono rappresentative per la diversità delle forze racchiuse in ognuno di noi. Fin dove, ci si può domandare, Mozart e Schikaneder intendevano *Il flauto magico* in tali termini? Forse dobbiamo prestare loro maggior fede di quanto talvolta sia permesso, poiché essi ed altri nella cerchia in cui essi agivano - scienziati, intellettuali, gente di spirito liberale - avevano grande interesse per gli antichi misteri, per la cosmologia, per i sistemi di studio del loro tempo: e il testo del *Flauto magico* e così pieno di allusioni a tali materie e di simboli ad esse associati, che è assurdo immaginare che essi vi si trovino per caso.

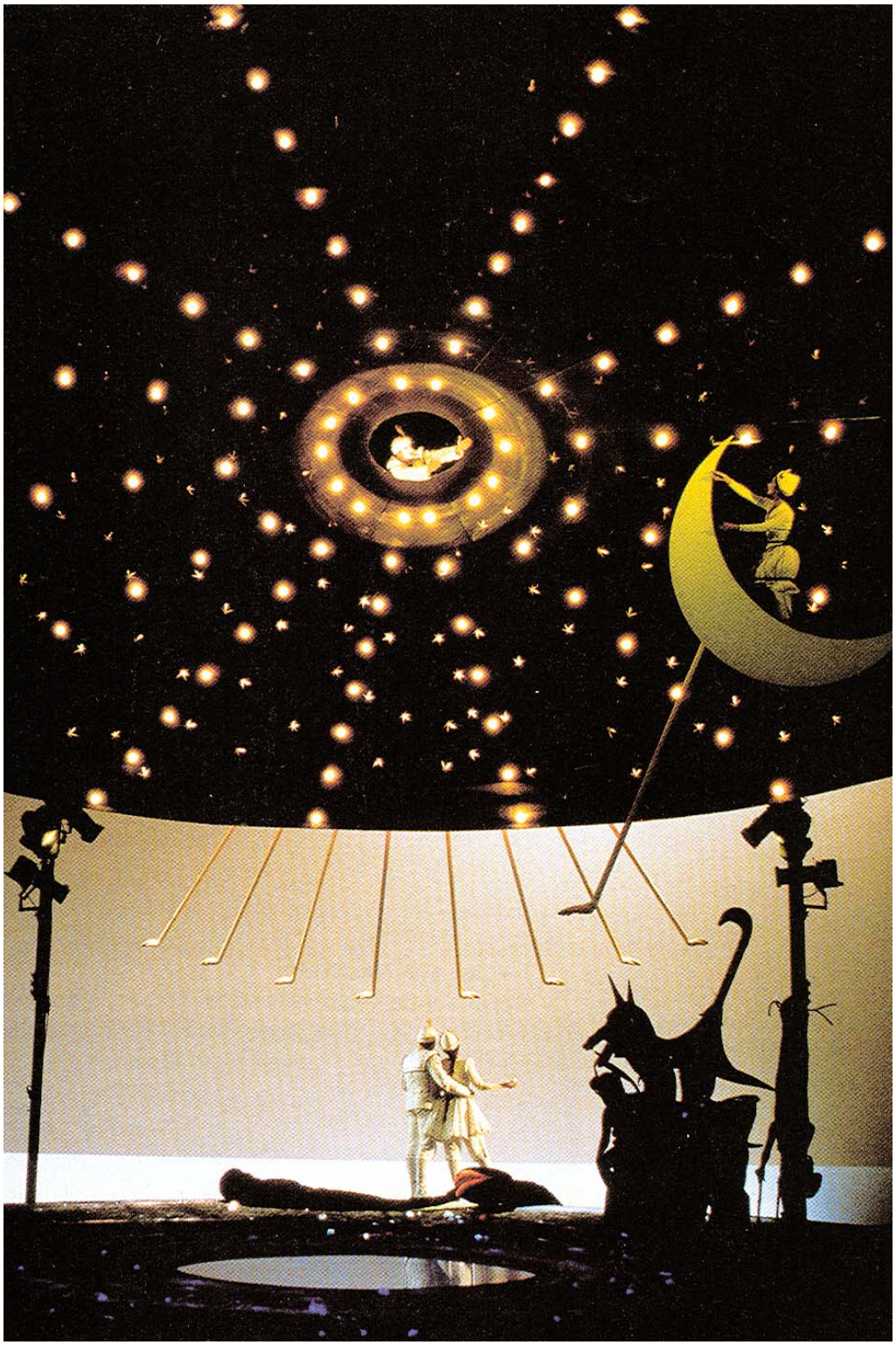
L'opera intendeva divertire; ma aveva anche un profondo scopo morale, quello cioè di migliorare, di ispirare, di illuminarci con la luce Sarastro. È probabile che proprio questo sia la "silenziosa approvazione" che

Mozart poneva sopra ogni cosa.
Musicalmente l'opera si rifà a molte fonti differenti: è eclettica e cattolica, come deve essere cioè un lavoro universale. La tradizione del Singspiel viennese è rappresentata specialmente dalla gaiezza della musica di Papageno; queste arie, strofiche nella struttura, avevano parecchio in comune con i semplici lieder che Mozart ed altri compositori viennesi componevano normalmente per quelle antologie così popolari presso i locali editori e i loro clienti.

FOTO DI SCENA

Nell'insieme più complesse sono le grandi arie di coloratura della Regina della Notte o "astrifiammante", come è chiamata in alcune fonti; una parte della sua musica rientra nel mondo dell'opera eroica italiana di quel tempo.
Quella di Pamina, invece, è lontana da questo ambito. Lo stile essenzialmente semplice, intimistico della sua musica, si distacca nettamente da quello di precedenti soprani mozartiani, quali la Contessa nelle *Nozze di Figaro* o Elvira in *Don Giovanni*, in situazioni paragonabili, e di conseguenza riflette il suo più universale ed idealizzato carattere: ella è una figura di fanciulla e di donna ideale, non una personalità complessa la cui musica è destinata a delucidarne la complessità.
Tamino è anch'egli l'uomo idealizzato, ardente ed intrepido, ed anche irriflessivamente credulo - almeno fino a quel momento critico dell'opera in cui sulla porta del terzo tempio gli appare il sacerdote, il quale lo avverte (mentre la musica ci suggerisce per la prima volta più profondi misteri) che niente è così semplice come sembra.
Malgrado tutto, il tono del *Flauto magico* è sereno. Molta della musica più matura di Mozart è soffusa di questa serenità di spirito, ed è difficile immaginare che ciò non sia commesso alla sua adesione alla dottrina massonica.
Naturalmente, in particolare la musica rituale è caratterizzata in questo senso: le arie di Sarastro, i cori dei sacerdoti, anche la musica dei tre geni, così calma, così chiara e trasparente (e così diversa dalla intensa, vibrante musica per i numeri opposti delle altre damigelle).
È soprattutto questa tendenza della musica che serve ad unificare le diversità del *Flauto Magico* con una qualità che va al di là delle dozzinalità e delle ingenuità che esso contiene, e che lo rende in ultima analisi - nel senso più pieno e più ricco del termine - un'opera religiosa.

FOTO DI SCENA



Strumenti magici

In un'opera che si chiama *Il flauto magico*, il flauto non poteva che essere lo strumento più importante. In questo senso fu forse deciso il fatto che il primo Tamino sapesse suonare il flauto. Dall'origine del flauto magico che Tamino riceve dalla Regina della Notte, Pamina racconta "Lo intagliò mio padre in un'ora magica dalla radice più profonda di una quercia millenaria".
Dalle didascalie del libretto apprendiamo che il flauto è un simbolo del sole, e che è dorato. Contrariamente il flauto di Tamino, il carrilon di Papageno - in partitura è un *Glockenspiel* - non ha alcun significato simbolico. Si tratta di un giocattolo d'argento in grado di compiere prodigi. Il carrilon viene utilizzato tre volte. La prima quando Monostatos e gli schiavi fermano i fuggiaschi (Pamina e Papageno): il suono magico costringe i guardiani a cantare e danzare.
La seconda volta il carrilon accompagna il canto con cui Papageno esprime il suo desiderio di avere una compagna.
La terza volta Papageno, con il suono argentino del carrilon, attira la sua Papagena, il flauto di Pan, che è lo strumento "personale" di Papageno ed esprime, con le sue cinque note il richiamo ed il timbro esotico, la vicinanza di Papagena alla natura.

FOTO DI SCENA

Schikaneder: maestro dell'arte scenica

Nella nascita della *Zauberflote* ebbe un ruolo decisivo l'eclettico uomo di teatro Emanuel Schikaneder. Mozart lo aveva conosciuto a Salisburgo, dove Schikaneder si era esibito nel 1780 con la sua compagnia itinerante - interpretava Amleto. Successivamente i due divennero amici e furono fratelli massoni. Nel 1789 Schikaneder diventò gestore del Freihaustheater auf der Wieden - un cortile in un grande condominio di appartamenti in affitto - dove progettava di rappresentare opere di contenuto avventuroso per un pubblico di periferia.
In quest'ottica egli scrisse il libretto per *Die Zauberflote* e ne fu il regista. Egli diminuì la profondità scenica mediante un fondale prospettico, dietro al quale poteva cambiare rapidamente l'allestimento scenico anche durante la rappresentazione.

Nella *Zauberflote* utilizzò l'apparato scenico barocco con macchina volante, e puntò su giochi di prestigio e sulla presenza di animali come scimmie, leoni e serpenti.
L'allestimento della "nuova commedia con macchine" gli costò una fortuna: cinquantamila fiorini dell'epoca. Egli stesso interpretò Papageno.

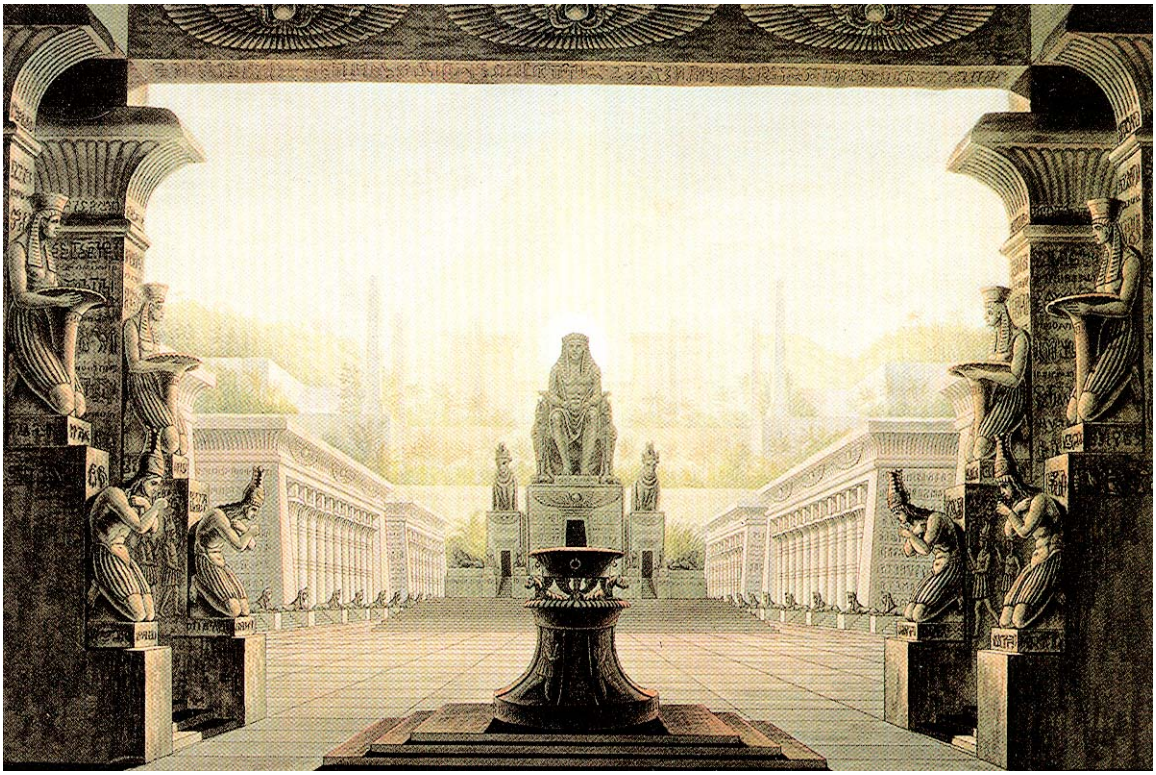
Esotismo come sfondo drammatico-spirituale

Stando al libretto, Tamino è un principe "giapponese", Pamina vive da Sarastro in una "splendida camera egiziana", il raduno dei sacerdoti avviene in un bosco di palme (secondo atto): "diciotto seggi di foglie, su ognuno dei quali una piramide con un grande corno nero d'oro". Non era la prima volta che Mozart metteva in musica un soggetto egizio.
Nel 1773 aveva composto le musiche di scena per il dramma *Thomas, Konig in Agypten* di Tobias Philipp von Gebler, che per molti aspetti anticipa la *Zauberflote*.
L'elemento egizio era strettamente connesso con l'universo spirituale della massoneria. Una parte particolarmente importante ebbe il romanzo *Sethos* dell'abate Jean Terrasson (1731).
Sethos può essere visto come l'archetipo di Sarastro: egli è puro, innocente, coraggioso, e regna con diciotto sacerdoti consacrati in un tempio della saggezza di forma piramidale.
Anche nel romanzo appare un serpente come simbolo del male, risuonano i tromboni nella sala sacra e si ritrova, alla lettera, il corale dei "due uomini armati" durante una prova del fuoco e dell'acqua: "Colui che percorre questa via irta di ostacoli.....".

I cantanti

Nell'assegnazione delle parti in occasione della prima rappresentazione ebbero un peso non indifferente le relazioni familiari ed amicali. La parte più difficile sul piano vocale fu assegnata alla cognata di Mozart, Josepha Hofer - uno degli elementi migliori della compagnia di Schikaneder - la quale interpretò la Regina della Notte per oltre dieci anni.

BOZZETTO



Il primo Tamino fu Benedikt Schack, di cui il padre di Mozart, Leopold, disse: "Canta in modo eccellente, ha una bella voce, facile ed agile gola e buona tecnica".
Schack sapeva anche suonare bene il flauto, ma non siamo in grado di stabilire con certezza se fosse lui a suonare il flauto durante la rappresentazione dell'opera. Inoltre, Schack era compositore di fiducia di Schikaneder, come del resto Franz Xaver Gerl, il primo Sarastro, la cui moglie cantava Papagena.
Gerl era amico di Mozart, il quale per lui scrisse la famosa aria solista con contrabbasso obbligato *Per questa bella mano* (KV 612). La prima Pamina, Anna Gottlieb, aveva cantato Barbarina nella prima rappresentazione delle *Nozze di Figaro*.

La prova del fuoco e dell'acqua

L'indicazione del libretto è questa: "le scena si trasforma in due grandi montagne: nella prima vi è una cascata in cui si sente rumoreggiare e scrosciare dell'acqua, dall'altra erutta del fuoco. Ogni montagna ha una sconnessa inferriata attraverso la quale si vedono l'acqua ed il fuoco, due uomini con armatura nera conducono Tamino all'interno. Sui loro elmi brucia il fuoco. Essi leggono a Tamino la scritta trasparente, la quale è incisa su una piramide".

Il misterioso numero tre

Il numero tre come simbolo della divinità che si rivela ha un ruolo importante sia nei riti massonici sia nel mondo fiabesco. L'ouverture si apre con tre forti accordi - i tre colpi dati agli apprendisti dal maestro massone? - ed anche il tema dell'Allegro consta in due note ripetute tre volte.
Il "triplice accordo" risuona anche dopo le parole di Sarastro, quando egli decanta le tre qualità positive di Tamino (virtù, riservatezza, carità). Sono presenti tre damigelle, tre fanciulli, tre strumenti magici (flauto, carrilon, flauto di Pan).
Tamino trova tre templi all'ingresso del regno di Sarastro e tenta per tre volte di entrarvi. Infine, Tamino è messo alla prova per tre volte.

Iniziali femminili

Anche Pamina viene sottoposta alla prova dell'acqua e del fuoco. Ciò è tanto maggiore se si considera che la massoneria era composta esclusivamente da uomini.
Tuttavia, per Mozart la prova dell'amore era più importante della rigida dogmatica dei massoni. Persino nel coro finale degli iniziati egli ha previsto voci femminili. In questa interpretazione è racchiusa tutta l'umanità della *Zauberflote*, nel cui nuovo regno trovano posto sia fratelli sia sorelle.

STRALCIO DELLO SPARTITO

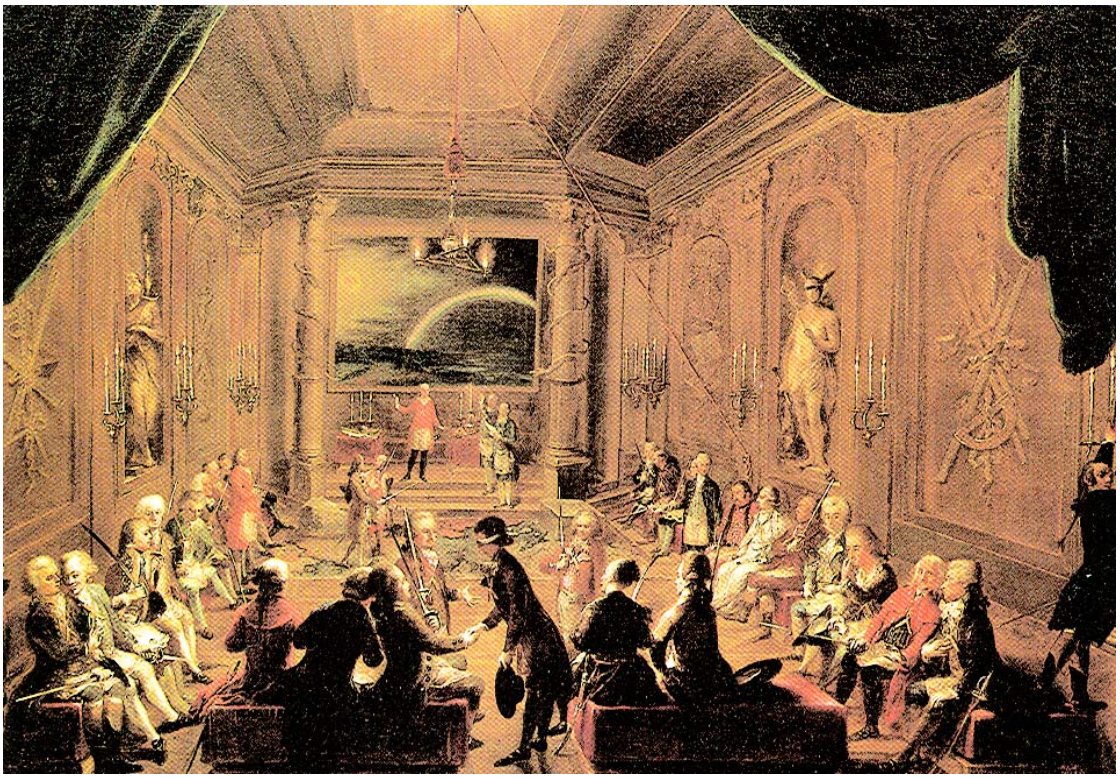
Una storia di famiglia

I personaggi della *Zauberflote* sono difficilmente classificabili dal punto di vista genealogico. Essi fanno la loro apparizione come nelle favole. C'era una volta un principe. Si chiamava Tamino e partì alla conquista del mondo. Papageno non sa nemmeno dove è nato, né chi siano i suoi genitori.
Si presume che l'ostilità tra la Regina della Notte e Sarastro abbia origine da un conflitto di famiglia. Che rapporti vi erano, nel regno del vecchio re (padre di Pamina), tra la Regina e Sarastro?
Un famoso direttore attuale d'orchestra, Nikolaus Harnoncourt suppone che Sarastro vivesse alla corte del re come amico di famiglia, mentre Ingmar Bergman ritiene addirittura che si tratti di una coppia di coniugi divorziati.
Il vecchio re è forse un'invenzione della madre "notte" per mettere in cattiva luce Sarastro agli occhi di Pamina di cui egli, in realtà, è il padre?
La vittima di questo conflitto è Pamina, che si sente costantemente abbandonata. La sua disperazione sfocia in un tentativo di suicidio.

Sarastro

Il gran sacerdote degli iniziati è Sarastro, il quale viene presentato quasi come simbolo d'umanità. La sua prima aria (n. 10, in fa maggiore, senza violini e con corni di bassetto) è una sorta di preghiera sacerdotale.
Tuttavia, ad un'analisi più attenta della sua personalità, egli ha anche altre caratteristiche. Il suo ritorno al palazzo dopo la caccia - che corrisponde al suo ingresso in scena - avviene su un carro trionfale tirato da leoni. Inoltre, egli è un padrone di schiavi, ed ordina di punire Monostatos con settantasette colpi sulla pianta dei piedi.
Un po' più avanti (nella sua meravigliosa aria in mi maggiore) sostiene che "in queste sacre sale" non si conosce la vendetta.
Sarastro ha rapito Pamina con la forza. La sua grandezza consiste nel lasciare il posto al rivale più giovane, e nel prendere la coppia di innamorati sotto la propria paterna ala protettrice.
Questa è "la prova del fuoco e dell'acqua" di Sarastro: anch'egli si muove verso gli ideali di purezza da lui stesso proclamati.

BOZZETTO



La Regina della Notte

All'inizio la Regina della Notte appare come una madre sofferente cui è stata sottratta l'unica figlia. Secondo Walter Felsenstein - il quale, nel 1954, con una geniale messa in scena alla Komische Oper di Berlino diede inizio ad una nuova era nell'interpretazione della *Zauberflote* - si tratta di uno strattagemma per avere l'appoggio di Tamino nella lotta con il potere.
Più avanti (nel secondo atto), la Regina non solo vuole, perfidamente fare uccidere Sarastro da Pamina, ma intende anche distruggere l'intero regno del sole ed assumere il potere. Ma la Regina è così malvagia per natura oppure è la disperazione che la trasforma in un demone della vendetta?
I registi della *Zauberflote* si pongono spesso queste domande, e le risposte che si danno sono molteplici.

LA TRAMA

ATTO I

Tamino, minacciato da un serpente, chiede disperatamente aiuto e cade svenuto. Tre damigelle, venute dalla regno della Regina della Notte, uccidono il serpente con le loro lance d'argento ed ammirano il giovane svenuto.
Quando Tamino si sveglia scorge l'uccellatore Papageno vestito di piume. ("L'uccellator vedete qua") che acchiappa gli uccelli per la "Regina scintillante di stelle" e in cambio riceve da mangiare e da bere.
Papageno gli fa credere di aver ucciso lui il serpente e per punirlo per la sua bugia le tre damigelle gli danno acqua invece di vino, una pietra invece di un pan di zucchero e, invece di fichi, un lucchetto d'oro con cui gli chiudono la bocca.
Mostrano a Tamino, per incarico della Regina della Notte, il ritratto della sua bellissima figlia Pamina, che incanta il giovane ("Un volto si incantevole"). Tra fragore di tuoni appare la Regina della Notte e, in una splendida aria ricca di colorature, promette a Tamino la mano della figlia se riesce a liberarla dal regno dello "stregone" Sarastro che l'ha rapita.
Nel quintetto che segue le tre damigelle liberano Papageno dal lucchetto e gli consegnano uno strumento magico, un carrilon.
A Tamino danno un flauto magico che deve servirgli come protezione contro i pericoli che incontrerà sul cammino verso il castello di Sarastro, a cui tre geni condurranno Tamino e Papageno. Nel palazzo di Sarastro Papageno vede il moro Monostato molestare con le sue insistenze Pamina, che dopo un tentativo di fuga, è stata ripresa da lui.
Monostato vede Papageno e si spaventa. Tutti e due credono che l'altro sia un diavolo e fuggono; Papageno torna indietro e rivela alla fanciulla la loro intenzione di liberarla ("Nell'uomo in cui l'amore pulsi").
Intanto i tre geni conducono Tamino ai tre templi sacri: il tempio della Natura, quello della Ragione e quello della Sapienza. Colpito dall'atmosfera sacra di questi luoghi, Tamino viene a sapere che Sarastro non è uno "stregone", bensì un altro sacerdote del tempio della Sapienza, e che Pamina è in vita. Spinto dalla nostalgia suona il flauto magico. Sente la risposta di Papageno, ma non riesce a trovarlo.

Pamina e Papageno entrano in scena lieti ed impazienti, e seguiti da Monostato e dagli schiavi, che vogliono incatenarli. Gli schiavi però, non riescono a sottrarsi all'incantesimo del carrilon e si allontanano cantando e danzando.
Sarastro appare col suo seguito, accompagnato da una musica solenne. Pamina s'inginocchia davanti a lui e lo prega di perdonare il suo tentativo di fuga. Monostato intanto, sicuro della propria vittoria, presenta Tamino come suo prigioniero.
Sarastro si rivolge con parole benevole ai due innamorati, che prima di unirsi per sempre devono purificarsi attraverso molteplici prove; Monostato è "ricompensato con settantasette colpi sotto la pianta del piede".

BOZZETTO

ATTO II

Sarastro annuncia ai sacerdoti che desidera accogliere Tamino nella cerchia degli iniziati e sottoporlo alle dure prove prescritte. Dice che ha sottratto Pamina all'influsso della madre proprio per Tamino, poiché a lui essa è destinata dagli dei.
Con un triplice segnale di corno i sacerdoti manifestano la loro approvazione e Sarastro prega gli dei che concedano alla giovane coppia "lo spirito della verità".
Tamino ascolta le istruzioni di Sarastro, che lo obbliga ad un silenzio assoluto, e lo osserva quando le tre damigelle, predicendo disgrazia, cercano di indurlo in tentazione.
Solo a fatica riesce a far tacere Papageno, che accompagna Tamino, ma a cui rimane chiusa la via della purificazione.

BOZZETTO

Monostato prova ancora ad avvicinarsi a Pamina, ma viene respinto dalla Regina della Notte che giura di vendicarsi di Sarastro ("Accesso avvampa vindice il mio cuore").
Incita Pamina ad uccidere Sarastro e le dà un pugnale. Monostato però le toglie l'arma e vuole costringerla ad amarlo. Sopraggiunge Sarastro a liberarla ("Tra queste soglie sante").
Accompagnato dai tre geni Tamino incontra l'amata che è delusa per il fatto che egli - come il voto esige - non parla (" Ah, vanir per sempre sento").
In prove sempre più difficili Sarastro impone a Tamino di salutare Pamina per l'ultima volta ("Ch'io debba perderti così").
Qui, il cammino che deve condurre Tamino alla purificazione è interrotto dalla lieta apparizione di Papageno ("Donzella o feminella ha Papageno in cor") e dal primo incontro gioioso con la donna che gli dei gli hanno destinata, ma che - come prova - gli appare sotto le forme di una vecchia.
I tre geni annunciano il mattino e salvano Pamina che disperata vuole uccidersi con un pugnale. Felice può seguire Tamino ed insieme superano "la prova del fuoco" e "quella dell'acqua": le ultime prove. Papageno ha la sua sposa che si è trasformata in una giovane Papagena vestita di piume. La loro unione sarà rallegrata da molti piccoli Papageni e Papagene (duetto).
Un'ultima volta le potenze della notte tentano di offuscare la luce.
La Regina della Notte penetra nel tempio con le sue damigelle e con Monostato per fare vendetta. Ma tutti sprofondano tra tuoni, fulmini e tempeste ed il tempio del sole irraggia pieno di splendore.

B I B L I O G R A F I A

- **BATTA ANDREAS, 2000** - ***OPERA (Compositori, opere, interpreti).***
- **AUTORI VARI, 1972** - ***ENCICLOPEDIA DELLA MUSICA (Rizzoli – Ricordi, Milano).***
- **AUTORI VARI** - ***DECCA, DGR, PHILIPS, EMI (Libretti allegati ai CD delle diverse registrazioni).***
- **AUTORI VARI** - ***DIZIONARIO DELL'OPERA (Ediz. Baldini Castoldi-Dalai).***
- **AUTORI VARI** - ***CLASSICAL MUSIC DICTIONARY (da Internet).***

INDICE

1 - 41..... LA VITA

42-45..... IL RE PASTORE

46- 49 ..... BASTIEN UND BASTIENNE

50-52..... ASCANIO IN ALBA

53-54..... IL SOGNO DI SCIPIONE

55-58..... LA FINTA SEMPLICE

59-63..... MITRIDATE

64-69..... LUCIO SILLA

70- 74.....… LA FINTA GIARDINIERA

75-94.....… IDOMENEO

95-108..... IL RATTO DAL SERRAGLIO

109-112..... L'OCA DEL CAIRO
LO SPOSO DELUSO

113-117..... DER SCHAUSPIELDIREKTOR

118-145..... LE NOZZE DI FIGARO

146-171..... DON GIOVANNI

172-193..... COSÌ FAN TUTTE

194-205..... LA CLEMENZA DI TITO

206-231..... IL FLAUTO MAGICO