

«SULL'INDICHE SPONDE GIA' IL SOLE TORNO'»

Chissà se Mozart avrebbe mai immaginata la quantità d'inchiostro che dal 1791, anno della messa in scena de *Die Zauberflöte* (nella versione in lingua italiana *Il flauto¹ magico*) al *Theater auf der Wieden*, a oggi è stata versata nel tentare un'interpretazione coerente e "svelante" del libretto approntatogli da Emanuel Schikaneder. Nel corso dei due secoli e mezzo che ci separano da quella faticosa data, si è parlato, con regolare circolarità, di fiaba scarcassata, di libretto incoerente, di pasticcio incomprensibile e mal fatto o, al contrario, di pericoloso svelamento di principi e rituali massonici², di grande opera intrisa di vocazione illuminista (con un'esegesi, quindi, relativa a una visione eminentemente politica) a cui Mozart e Schikaneder si sarebbero ispirati. Naturalmente, tutte le voci discordi di storici e critici si riuniscono in un sol canto nel magnificare le note composte dal salisburghese su questo guazzabuglio di parole, senza le quali lo squinternato libretto di Schikaneder sarebbe stato impietosamente degradato senza appello a testo per uno spettacolo da fiera paesana. In questo nostro scritto vogliamo semplicemente indicare a chi vuole e a chi può intendere un'alternativa lettura del libretto che, pur se con qualche inevitabile incoerenza ed eccesso di spettacolarità a volte gratuita dovuta alla destinazione teatrale, ci mostra (nemmeno troppo velatamente) insegnamenti di Legge Universale, ascrivibili a una generale visione Ermetica a cui, forse, l'etichetta di "esclusivamente massonica" sta un poco stretta. In queste osservazioni, nate come breve approfondimento, dobbiamo necessariamente dare per scontate la conoscenza della trama e di tutti i personaggi dell'opera da parte del lettore, poiché non tratteremo gli eventi scanditi nella drammaturgia, né la minuziosa descrizione dei personaggi, limitandoci a indicare in alcuni versi del libretto una possibile chiave d'interpretazione alternativa. Le osservazioni e le citazioni verranno date in stretto ordine progressivo (relativamente alla direzione orizzontale dello svolgimento drammaturgico dell'opera) e Progressivo (relativamente a una visione iniziatica e, quindi, rigorosamente ascendente). Sia ben inteso: vogliamo solo indicare e non puntare il dito, suggerire e non prescrivere, lasciando al lettore libera volontà di approfondimento e riflessione personale tramite la lettura meditata dell'intero libretto (con l'ascolto, possibilmente, della musica mozartiana che sottolinea, asseconda e aggiunge indicazioni ulteriori al testo letterario)³.

1 Ricordo che tradizionalmente si attribuisce l'invenzione del flauto a Osiride. Il flautista soffia la propria aria dentro lo strumento e lo rende suono; come si dice: a buon intenditor, poche parole.

2 Una delle leggende, infondate, sulla prematura morte del compositore è relativa proprio a un presunto avvelenamento da parte di Fratelli di Loggia di Mozart indignati dal fatto che nell'opera il musicista avrebbe divulgato i segreti dei Rituali massonici.

3 Per le citazioni dei versi del libretto dell'opera, ci affidiamo alla traduzione italiana del testo, a opera di Anonimo, e ripubblicata in Piero Mioli (a cura di), *Mozart. Tutti i libretti d'opera*, vol. 2, Grandi Tascabili Economici Newton, Newton Compton Editori s.r.l., Roma, 1996. Per i lettori interessati alla lettura integrale del libretto, consigliamo la lettura del testo nella lingua originale tedesca in cui fu scritto e facilmente reperibile, ad esempio, in qualsiasi edizione discografica dell'opera. La traduzione da noi riportata in questo scritto, comunque, è quella tradizionale e adottata fin da metà Ottocento. Traduzione spesso criticata dal punto di vista teatrale e linguistico, la considero invece molto buona dal punto di vista, diciamo così, di "fedeltà Iniziatica" al valore del testo tedesco. Il traduttore aveva ben compreso, a mio parere, i contenuti Ermetici del lavoro di Schikaneder ed riuscì a trasmetterli efficacemente nella sua traduzione.

All'inizio dell'opera, ancora indirettamente, senza un'entrata in scena esplicita che avverrà solo in un secondo momento⁴, i personaggi ora in scena (il Principe Tamino, le tre Damigelle e Papageno) ci presentano la prima protagonista femminile: *Königin den nacht* (la Regina della Notte, il cui nome fu tradotto nella versione ritmica italiana con Astrifiammante). E' il primo personaggio apparentemente polisemantico dell'opera la cui identità comprenderemo, nel corso dello svolgimento dei fatti, come assai ambigua e presentata prima come BUONA e che poi, in realtà, scopriremo cattiva. Ma a una lettura un po' più approfondita e secondo la possibile interpretazione in chiave ermetica che proponiamo, Astrifiammante potrebbe non essere né buona, né cattiva, semplicemente perché "buono" e "cattivo" sono aggettivi non adatti al personaggio, né all'impianto filosofico/ermetico dell'opera; due aggettivi che peccano, in questo caso, di un'eccessiva identificazione etica, morale, passionale della nostra Regina e, quindi, assai lontano da un'oggettività che è Madre della comprensione Vera. Non credo sia possibile addentrarsi nell'interpretazione dell'intero testo di Schikaneder attraverso i normali strumenti dell'analisi estetica, se non a scapito di una visione parziale e, probabilmente, fuorviante del lavoro; in più, di questa ambiguità interpretativa non possiamo certo dare la colpa al librettista poiché egli, più avanti, ci svela chiaramente chi è Astrifiammante. Ce lo svela più tardi, certo, quasi al termine dell'opera, perché prima non può farlo. Il Vero lo si può intuire (e, per i più fortunati, forse comprendere e poi possedere) solo dopo. Nell'opera di Mozart, come nella Vita. Se all'inizio dell'opera, alla Scena sesta, la Regina della Notte appare «assisa sopra un trono smaltato di stelle», essa viene descritta al Principe Tamino dalle Tre Damigelle come «Alta Regina. [...] Da lei tutto sperar ti lice: ella ti vide, ed in te si compiacque». Basterebbero già queste succinte ma chiarissime indicazioni per introdurci nella Via interpretativa corretta. Ma quale Principio questa Regina potrebbe portar con sé e nascondere agli altri? Perché sembra buona, ma non è? Perché il suo operato si realizzerà poi in maniera così malvagia o, meglio ancora, confusa? Ma se è davvero "buona", perché poi alla fine esce sconfitta insieme a quello strano personaggio di Monostato?

Schikaneder, in una delle fasi finali dell'opera, ci svela il Segreto di Astrifiammante: «Ti svelo», canta ella stessa alla figlia, «un doloroso arcano. Il chiaro sole del settemplice raggio, onde fu grande lo sposo mio, donò morendo a questi Empj d'orror ministri. Invan pregai, Piansi, m'opposi. Or di Sarastro in petto terribile scintilla!»

La Regina della Notte è quindi chiaramente, per così dire, incompleta. Il suo sposo, ormai defunto, possedeva la Corona del Sole. Lei, quale Sposa, sperava nell'affidamento del Sole, ma il marito ha preferito consegnarlo, in punto di morte, a Sarastro⁵. Secondo un'interpretazione di alcuni storici della Massoneria, si è parlato d'impossibilità, in quanto *tout court* donna, di esserne degna.

Secondo invece una più ampia visione Ermetica, ci permettiamo di osservare che, forse, il librettista allude allo stato femminile, di Luna, di cui la Regina non ha compreso però il vero compito: potrebbe vivere Giusta e Serena la nostra Astrifiammante se lo stato raggiunto fosse consapevole e concretamente compreso; la sua follia nasce dal fatto che, da quello stato, la Regina si è messa in testa già di Regnare, convinta nei suoi propositi dal fatto di esser stata moglie del Sole, come se ciò bastasse e come se questo coincidesse

4 Ciò è dovuto a precise convenzioni del teatro musicale dell'epoca, per le quali i protagonisti dell'opera devono necessariamente entrare in scena dopo un po' di tempo dall'inizio dello spettacolo e tramite l'esecuzione di un'aria, come si dice in gergo, *di sortita*.

5 Sarastro è il Grande Sacerdote «di Iside e Osiride», come recita il libretto. Il personaggio che inizialmente sembra il Cattivo, ma che poi scopriremo essere il Giusto.

con l'essere in possesso di chissà mai quale segreto. E' questo che non ha compreso Astrifiammante ed è per questo che il marito, prima di morire, è andato a trasmettere altrove il suo Sole. La Regina della Notte è fondamentalmente impazzita, uscita dal controllo, preda di passioni tutte terrene fatte di vendetta, possesso, amor profano. Ma in unione con il Sole, la Regina ha generato, fuori di sé, Pamina la quale, al termine dell'opera, convolerà a Nozze col Principe Tamino (Iside in via ancora ascensionale), tramite la benedizione del Sole Sarastro. Pamina non è femmina come la madre essendo essa nata da Sole e Luna; è Donna, è Stato d'Amore. E per questo, una volta che Tamino l'avrà conquistata, dopo immense fatiche, regnerà con/in lui, e lui in/con lei.

La madre di Pamina non era sufficientemente pronta a divenire Sole come il marito, ma, contemporaneamente, sarebbe stata (ed è stata) un'ottima Luna, se non avesse voluto a tutti i costi, senza essere ancora pronta, diventare Sole. Il Sole del resto, va conquistato. Non si conquista per semplice eredità coniugale; ed è per questa sua cupidigia d'amor, che con il suo corrispettivo maschile dell'opera, Monostato, il moro prima schiavo poi scacciato da Sarastro, è destinata a scomparire perché «l'abisso m'inghiotte d'eterno dolor» e tramite la Luce provocata da *Tamino e Pamina in abito d'iniziati con Sarastro assiso in alto*.

Intanto, infatti, la trama dell'opera si era spostata, focalizzandole, sulle prove che Tamino deve affrontare per raggiungere le Nozze con l'amata Pamina, lei sì, Donna. La più difficile, la più ardua (che poi è anche l'ultima) che Sarastro impone al giovane Principe è quella della separazione, della morte. Tamino deve morire; deve morire e contemporaneamente separarsi dal suo Pamina. «Per l'estremo congedo ei qui t'attende» dice Sarastro a Pamina. «Congedo estremo! Ah! Dunque a lui mi guidi alcun.», invoca la donna; Sarastro toglie il velo che fino a quel momento celava il volto di Tamino e ammonisce «L'hai qui presente!». Pamina ancora richiama l'Amato «Ah! Vieni, Tamino, idolo mio!» a cui Tamino risponde *sostenuto*, come dice la didascalia scenica, «Resta Pamina, uopo è ch'io vada». Il Principe, ha compreso: l'Amore non è l'amore; così come il matrimonio non sono le Nozze. Solo con il superamento di questa estrema prova, Tamino raggiungerà Pamina. L'Amore di Pamina, figlia del Sole e della Luna, è lo Stato di Amore perfetto di cui parla Dante e di cui ci tramanda Kremmerz; «Se al par di me sentisse amore, apprenderebbe a palpitar» canta la fanciulla: «Al par di te fido è il suo/mio⁶ core: ma pria t'apprende a meritare.», dicono insieme Tamino e Sarastro.

Non al semplice matrimonio, ma a vere e proprie Nozze sono destinati i due giovani: Nozze tra un novello futuro Sole (Tamino) che ha finalmente raggiunto la sua Pamina (che potremmo anche chiamare Beatrice, o Laura o, semplicemente, Stato d'Amore) che è Donna e figlia di Sole e Luna, in procinto poi di diventar di due Uno solo.

... Altro che misoginismo!.. La figura della Donna (Pamina), qui come in tante altre opere (musicali, letterarie e pittoriche) è esaltata per ciò che di fondamentale essa rappresenta nella tradizione iniziatica, mentre la femmina che non è Donna (Astrifiammante), così come il maschio che non è Uomo (Monostato), sono destinati a scomparire.

E quando si raggiunge l'Amore, si raggiunge la Luce e si dissipano le tenebre. In tal stato di Grazia, ci si può permettere di cantare «Per voi già splende il giorno/senz'ombra, e senza vel; Qui di bei raggi adorno,/qui sempre lieto è il cor. Un saggio valore/conduca pietà;/l'accolga l'onore,/ lo premi beltà.»

A cura della Sede Centrale dell'Accademia Hermetica di Cortona "Giuliano Kremmerz".

⁶ "suo", naturalmente, canta Sarastro; "mio", invece, canta Tamino.

