

L'incontro delle Arti #13**L'ultima opera di Amadeus**
IL FLAUTO MAGICO,
SEMPLICITÀ MOZARTIANA

di Claudia Antonella Pastorino

PARTE PRIMA

Non è semplice inquadrare *Il Flauto magico* come opera fiabesca o fantastica o esoterica o massonica, anche perché si presenta perfettamente calibrata in ognuna di queste sue componenti cui ne andrebbero aggiunte altre: comicità, religiosità, spiritualità, sobrietà, leggiadria, gioco di contrapposizioni e di apparenze ingannevoli, vocalità fortemente espressive per ciascun personaggio, melodie caratterizzanti della magia del flauto di Tamino e del carillon



– oltre alla semplice siringa – di Papageno. Lo strano Egitto che fa da sfondo in quanto evocato dal culto d'Iside e Osiride non è quello dei Faraoni, ma si fa Oriente più generico nei simboli, nei costumi, nell'ambientazione; millenni prima ai misteri isiaci, ricordiamolo, si era consacrato Lucio, il celebre protagonista delle *Metamorfosi* o *L'asino d'oro* di Apuleio alla fine del romanzo, quando da asino riprende sembianze umane e, dopo tante vicissitudini, acquisite nuove consapevolezze, si fa sacerdote della dea.

Il mondo mistico-religioso che domina e circonda i protagonisti è rappresentato dalla marzialità che introduce Sarastro, il capo dei sacerdoti benvoluto anche dal popolo, e dai suoi cantabili larghi, sereni, da basso profondo, sempre teso a placare gli animi, ad esortare, ad invocare pace e giustizia, a levare il suo canto solenne ad Iside e Osiride, a giudicare e punire con equità salomonica, a perdonare come un padre amoroso ma al tempo stesso energico; non perde mai la pazienza e sa come agire con tutti perché di tutti conosce l'animo e le intenzioni. Questo mondo ieratico



si contrappone a quello notturno dominato dalla Regina della Notte, Astrifiammante, madre di Pamina, e dalle tre Dame sue sottoposte cui, in un secondo momento, si unirà il moro Monostato nel fine comune di distruggere i “bigotti”, ovvero l'altra dimensione parallela in cui si mescolano spiritualità, religiosità, cerimoniali, simbolismi arcani, reiterati inviti alla virtù, alla fratellanza, alla purezza.

L'elemento magico sta nella caratteristica di ogni racconto fiabesco, ovvero il superamento delle prove cui l'eroe senza macchia è tenuto ad affrontare se vorrà vincere ed ottenere il premio finale. Tamino, il prescelto, è chiamato a questa impresa che corrisponde ad una nuova presa di responsabilità e consapevolezza iniziata dal di dentro, dal momento in cui alla vista del ritratto di Pamina – mai conosciuta – avverte dentro di sé non soltanto il bisogno di salvarla, ma di farla sua sposa, proprio come in un piano predestinato su cui non ci si chiede altro (ad esempio se il sentimento verrà ricambiato o se ne varrà la pena), e che costituisce un punto comune a molte fiabe: prove, vittoria,

salvezza e nozze finali. Tuttavia il racconto mozartiano sfugge e continua a sfuggire ad ogni luogo comune, poiché Pamina solo in un secondo momento, dopo la prova del silenzio vinta da Tamino e un primo allontanamento da parte dei sacerdoti che la separano da lui in procinto di proseguire il percorso iniziatico, verrà ritenuta degna di affiancare l'amato durante le due temibili prove del fuoco e dell'acqua, sbarramento alla nuova vita. Già la presenza femminile accanto all'eroe durante l'effettivo superamento dell'impresa – e non solo come forza morale ed affettiva d'incoraggiamento - è una novità diremmo moderna; la coppia è già formata e consolidata prima ancora di sostenere le prove e di giungere alla pubblica approvazione di Sarastro e dell'assemblea dei sacerdoti.

Il rovescio della medaglia di un personaggio come Tamino, nobile e idealista, destinato a progetti divini, è Papageno, quasi un Figaro rossiniano, l'uomo pennuto che vive di piccoli piaceri goderecci come il ben mangiare e bere in cambio di uccelli catturati con il suono della sua siringa per la

Regina della Notte; un tipo strambo, primitivo ma semplice, suo malgrado coinvolto nelle vicissitudini di Tamino e Pamina, ammesso anche lui alla prova iniziatica senza che però riesca a superare nulla. Cerca solo le soddisfazioni della buona tavola e la possibilità di avere al suo fianco una Papagena uguale a lui, con la quale mettere su casa e una nidia di Papageni maschi e femmine. È il desiderio umano più comune, quello che realizza tutto e niente, a seconda delle aspirazioni individuali, ma Papageno si accontenta subito, gli basta solo quello per essere felice e alla fine dell'opera, prima della grande scena finale, se ne va via tutto contento con la sua donna piumata.

Oggetto-simbolo di ogni fiaba o mito è quasi sempre un anello o una spada, mentre qui abbiamo un elemento musicale sia per Tamino sia per Papageno, rispettivamente un flauto magico e un carillon che creano dei sortilegi, in particolare il flauto d'oro che, come la lira di Orfeo, ammansisce fiere ed animosità umane, proteggendo il principe e l'amata dai pericoli del fuoco e dell'acqua,



e donando all'uomo-uccello il premio finale, la sua Papagena fattrice.

Come tutte le opere di Mozart, anche questa dona un senso di serenità permanente, da classicismo viennese, dentro una storia che non è proprio una fiaba e neppure realtà, ma una via di mezzo tra l'idealismo sacro dei misteri isiaci e la praticità dell'uomo comune con la sua filosofia spicciola, come Papageno, che infatti i religiosi non riescono a convertire in alcun modo a differenza di Tamino e della stessa Pamina. Nell'enigma di quest'opera Mozart gioca finemente con l'orchestra, con i singoli strumenti, con i suoni potenti della natura e della marzialità religiosa, con la leggerezza comica delle scene legate a Papageno e successivamente a Papagena, con l'eleganza e le tensioni delle altre scene e personaggi, con gli abbandoni amorosi dei due innamorati, con il senso del mistero delle riunioni sacerdotali, con l'imponenza e il pathos sempre energico di Sarastro e dei suoi monologhi carichi di saggezza e moniti.

In Mozart tragicità e comicità sono sempre rispettate e fanno coesistere con equilibrio, insieme a scoppi di tuono, cori gravi e cori maestosi, pagine d'insieme, ritmi serrati e travolgenti che s'intersecano a spazi di bella e vibrante tenerezza. Il tema dell'Allegro dell'Ouverture, in stile fugato, ha inizio con una nota ripetuta sei volte, procede agilmente senza sosta, soprattutto con il timbro dei fiati (tromboni, corni, clarinetti), per combinarsi con gli elementi costitutivi dell'opera, il tratto libero e scanzonato, lo svolgimento dell'azione, l'esperienza poetica e spirituale ivi espressa, rappresentando una novità e al tempo stesso una rottura con le consuetudini dell'epoca e con le ouvertures d'opera del periodo classico.

Sarastro, il protagonista religioso, il capo spirituale dell'intera comunità non solo sacerdotale, è il trait d'union tra i due mondi, la saggezza indiscussa che si rivela anche nel suo ruolo paterno verso Pamina, insidiata da Monostato e tormentata dalle ossessioni della madre che la vorrebbe

sempre con sé sperando di poterla sottrarre all'ala protettiva di Sarastro con l'aiuto dell'ignaro Tamino, convinto in un primo tempo di dover salvare la fanciulla da un covo di mostri. Il vecchio saggio, introdotto da una marcia solenne e maestosa come un accompagnamento militare, non la lascerà tornare dalla madre e questo spiegherebbe la negatività di Astrifiamante, la madre dolente per la perdita della figlia ma al tempo stesso intestardita nel volerla trattenere sottraendola al suo destino di donna e di eletta.

Dapprima prega Tamino di andarla a riprendere per riportarla da lei promettendole la sua mano, poi affronta direttamente la figlia nel bosco di palme ingiungendole di uccidere il sacerdote e, alla fine, in seguito all'iniziazione del principe passato dalla parte del nemico, congiura con Monostato e le tre Dame per violare il tempio, ma una tempesta improvvisa si sbarazzerà di loro facendoli precipitare nella notte eterna.

Ci si chiede ancora oggi come e perché una madre che soffre per riavere la figlia debba meritarsi questa brutta fine, ma si

tratta di una situazione simbolica, non di una condanna morale, poiché la Regina della Notte, appartenente a un ordine di cose ormai superato, non vuole cedere il passo all'ordine nuovo – di natura sociale, culturale e spirituale - rappresentato da Sarastro e i suoi adepti, né vuole lasciare libera la ragazza di fare le sue scelte, e deve quindi sparire (ovvero farsi da parte) al momento giusto. Alla sua natura istintiva, che la fa muovere e pensare con una rapidità che non lascia spazio a repliche o reazioni, si adattano bene le due belle arie vertiginosamente acute (“O zittre nicht mein lieber Sohn!”-“Zum leiden bin ich auserkoren”, Non paventar mio buon figliol – Infelice, sconsolata, qui sospiro notte e dì”) che la caratterizzano nel primo e nel secondo atto, fatte di agilità, virtuosismi e acrobazie vocali acutissime.

Ben ritagliati i ruoli relativamente secondari del moro Monostato, un pasticcione erotomane che vorrebbe riscattarsi dalla sua condizione di servo di colore con i rozzi tentativi di ottenere finalmente le attenzioni della bella prigioniera bianca, e degli altri dell'ambiente religioso-

iniziatico: i tre paggi – due soprani e un contralto ma solitamente voci bianche di fanciulli; il sacerdote che accoglie Tamino fuori dal tempio della sapienza spiegandogli l'abbaglio in cui è incorso credendo Sarastro un malvagio; l'oratore degli iniziati e il sacerdote assegnati a Tamino e Papageno durante la prova del silenzio, verificando di fatto che il secondo non riuscirà mai ad accedere a livelli che non siano di natura esclusivamente terrena (mangiare, bere ed avere una bella ragazza accanto); i due Armigeri che a due voci all'unisono, dal taglio secco e perentorio come in una Messa, introducono con solennità il principe alle prove più ardue del fuoco e dell'acqua da cui dovrà uscire indenne.

Il finale arriva immediato dopo la bella parentesi della coppia Papageno-Papagena e l'eliminazione dei disturbatori, è un breve tripudio salutato dal sole e dal successo dei due iniziati che possono finalmente vivere il loro amore sotto un nuovo ordine: un coro prima grave e meditativo si tramuta in gaudio di festa che tutto accoglie e tutto abbraccia,

celebrando gli eletti e i valori sacri della fratellanza, della bontà e della saggezza.



L'opera al Teatro del Giglio

LUCCA - Prodotto dalla Fondazione Teatro Goldoni di Livorno e andato in scena al Verdi di Pisa prima di approdare al Teatro del Giglio – tutti facenti parte dei teatri di tradizione del circuito toscano – *Il Flauto magico* è stato salutato con successo anche dal pubblico lucchese che ha potuto rivederlo dopo ben diciassette anni di attesa, in

lingua originale con soprattitoli in italiano. Opera tedesca ma al tempo stesso con molti spazi musicali vicini all'opera italiana, si è fatta valere ed amare sia per la sobrietà di un allestimento funzionale ai valori rappresentati, sia per l'efficacia dell'esecuzione aderente ad una semplicità tuttavia ricca di messaggi e significati. Spettacolo gradevolissimo dall'inizio alla fine, è stato ben eseguito da un cast formato sia da giovani sia da più maturi professionisti, tutti generosamente calatisi in una vicenda oggettivamente strana, non fiaba e non realtà, non tragedia e non commedia, ma resa nello spirito più mozartiano possibile.

Il flauto magico non ha le turbolenze e l'azione del *Don Giovanni* e di altri titoli mozartiani, perché questa è un'opera dove si pensa e si sceglie, dove le passioni sordide o isteriche (Regina e Monostato) a nulla valgono ed anzi vengono immediatamente neutralizzate. La ricerca principale è la chiarezza, per una verità senza equivoci. Questo clima di alte aspirazioni umane ben si adatta alla personalità artistica di



Lindsay Kemp - danzatore, coreografo, mimo, disegnatore, pittore e regista inglese – che ha dato un senso unitario d'armonia e di candore anche ai momenti più turgidi dell'opera, senza mai eccedere, come nella sua natura e nei tratti costitutivi della sua visione registica. Il clima di ottimismo finale arriva a coinvolgere finanche Papageno con la sua Papagena e il figliolame al seguito, presenti nell'ultima scena dell'incoronazione dove invece non dovrebbero

essere, poiché vanno definitivamente via due scene prima. Avendo firmato anche scene e costumi, meritano un accenno gli abiti belli e caratterizzanti in arancione di Sarastro e dei sacerdoti, in nero sfavillante della Regina e delle tre Dame, in verde acceso piumato di Papageno e Papagena, in azzurro con manto rosso del principe Tamino. Accanto a Kemp, citiamo gli aiuti registi Daniela Maccari, che ha curato anche la delicata parte coreografica, e David Haughton, responsabile dell'illuminazione.

Su un'unica scenografia di fondo, senza la presenza di alcun mobile e suppellettile, si sono svolti i due atti, per cui tutti hanno cantato in piedi muovendosi nel solo spazio del palcoscenico. Pamina, ad esempio, non riposa sdraiata sotto una pergola di rose, ma è Monostato ad entrare in scena tenendola in braccio, per poi adagiarla a terra prima di cantare la sua aria di cupidigia. Altra singolarità è vedere Pamina, aspirante suicida – avendo scambiato il silenzio iniziatico dell'amato per indifferenza e abbandono – salvata dai tre Paggi (Chiara Delfino, Francesca Spiller, Agnese



Casarosa, in alternanza con Margherita Carnicelli, Martina Niccolini, Alice Schiasselloni), che in bicicletta e in impermeabile con tanto di ombrello aperto irrompono in scena, mentre la pioggia scroscia incessantemente sullo sfondo.

Su un edificio romano a due livelli, con tre arcate superiori raffiguranti teste di elefanti e tre inferiori riproducenti figure femminili dal copricapo vagamente egizio, è stata creata una serie di effetti a seconda delle scene e dei colori richiesti: l'effetto di notte stellata che introduce Astrifiammante, l'effetto pioggia già accennato, l'effetto fiamma ed acqua – con tanto di crepitio e fragore sonoro per entrambi gli elementi – nelle prove iniziatiche della coppia. Lungo le tre arcate di sopra correva una passerella per scendere o risalire, come quando nella generale esultanza finale Sarastro si affaccia al centro benevolo e benedicente a sancire il traguardo raggiunto. Lo scenografo Sergio Seghettini ha realizzato il suo progetto scenico in collaborazione con gli studenti del liceo artistico “Francesco Cecioni” di Livorno



che, guidati dal loro docente Raffaello Gaimari, hanno lavorato su alcuni bozzetti del regista e sulla scenografia composta da legno e pittura. Punta di diamante di questa partecipazione e condivisione è stato il serpente-drago in gommapiuma – di fatto un tirannosauro – che ad inizio atto primo minaccia Tamino. Alto cinque metri, era in grado di muovere gli occhi e di fare più di sessanta movimenti, un bel risultato se si pensa alle tante sagome di serpenti solitamente proiettate sullo sfondo come al cinema: peccato

che sia rimasto in scena solo pochi minuti, il tempo di essere ucciso dalle tre Dame accorse in aiuto del malcapitato.

Il direttore serbo Dejan Savič, anche sovrintendente dell'Opera Nazionale di Belgrado, ha conferito all'esecuzione rigore e senso unitario guidando la volenterosa Orchestra della Toscana, cui si sono affiancate le lodevoli prestazioni del Coro Lirico Toscano istruito da Marco Bargagna e del Coro di Voci Bianche Fondazione Goldoni diretto da Marisol Carballo. Il Tamino del tenore macedone Blagoj Nakoski, non nuovo al ruolo e ad altre opere di Mozart, ha rivelato disinvoltura vocale e buon fraseggio alternando l'eleganza del principe alla fierezza dell'eroe e alle tenerezze dell'innamorato. Nel tratto registico di Kemp, il personaggio di Sarastro ha una funzione più semplificata del suo ruolo, meno simbolico-massonico e più calato nella realtà naturale dei fatti e dei sentimenti di chi lo circonda. Il basso livornese Manrico Signorini ha riconfermato la bontà della sua linea vocale pur con qualche discontinuità nell'emissione e nel fraseggio, trasmettendo l'autorevolezza unita alla carica di



umanità di un personaggio alle prese con scelte difficili. Molto apprezzata la Pamina della giapponese Yukiko Aragaki, dotata di un bel timbro e di interessanti qualità interpretative, e le due Astrifiammante, la Regina della Notte Maria Luisa Martorana e Sarah Baratta, esperte vocalizzatrici - sia pure nella diversità dei rispettivi colori vocali - nelle loro arie ritmate e acutissime, tra picchettati e agilità intersecate dal potente racconto orchestrale che le accompagna.



Il Flauto magico, pur essendo opera tedesca, ha molto d'italiano tra recitativi, arie e commenti orchestrali introduttivi, come nell'aria semicomica di Monostato cantata con padronanza e ritmica articolazione dal bravo Antonio Pannunzio.

Incisiva e dinamica la presenza delle Tre Dame nei vari momenti dell'opera, qui impersonate da Roxana Herrera Diaz (Prima Dama), Sara Paone (Seconda Dama), Carlotta Vichi (Terza Dama), in una triade ben assortita musicalmente e scenicamente. Dalla presenza soubrettistica e accenni di danza del primo atto, con frustini da cavallerizze, si passava



all'abbigliamento guerriero con elmi e lance, accanto a Monostato ed alla Regina della Notte parimenti vestita, nella scena del secondo atto quando tutti vengono ricacciati nella notte eterna (qui è l'avanzata a piedi dei sacerdoti a spingerli indietro fino a farli uscire di scena).

Abbiamo volutamente collocato alla fine le nostre annotazioni sul Papageno del giovane baritono costaricano William Hernandez, perché merita un elogio speciale per lo



slancio, il mordente, la disinvoltura, la simpatia, la mimica, la gestualità, l'intelligenza interpretativa del personaggio mai trattato in modo sciatto o ridicolo rispetto alla sua astrusità. Bravo nelle due arie di carattere popolare (“Der Vogelfänger bin ich ja”, Gente, è qui l’uccellatore - “Ein Mädchen oder Weibchen”, Colomba, o Tortorella), nei duetti, negli insiemi e nel siparietto finale(il martellato, famoso “Pa-Pa-Pa-Pa-Pa-Pa-Papageno/Papagena”) con la frizzante Papagena di Silvia Lee, molto dinamico e coinvolgente anche come scena. All’augurio dell’arrivo di tanti Papageni e Papagene allietanti



l’unione, spuntano saltellando da destra e da sinistra uno stuolo di bambini e bambine (già fatti!), nello stesso abito verde-piumato dei genitori: espediente teatrale non nuovo per *Il flauto magico*, ma sempre vibrante nella sua estrema tenerezza.

Peccato che le parti parlate - i dialoghi tra Papageno e la Vecchia/Papagena erano in italiano - siano state ridotte e che le voci dell'oratore degli iniziati e del sacerdote abbiano sostituito voci e ruoli dei due Armigeri (tenore e basso) che hanno, da soli, una funzione importante, autonoma, specifica, che non è solo quella di spiegare ed aprire al candidato il varco al fuoco e all'acqua da attraversare, ma di rappresentare l'ultraterreno, la preparazione alla dimensione nuova. Anche musicalmente molto bella nella sua severità austera – un corale luterano eseguito all'unisono - non andava 'persa' abolendo di fatto i due ruoli. Lo stile è liturgico, ma la realtà musicale costruita in quel motivo cadenzato, è nuova, originalissima, sarebbe valse la pena valorizzarla come meritava. Impersonava dunque l'Oratore degli iniziati, il primo Sacerdote e il secondo Armigero Eugenio Di Lieto, mentre Giuseppe Raimondo ricopriva il duplice ruolo del secondo Sacerdote e primo Armigero.



Ricordiamo infine, nella scena in cui Monostato vuole riappropriarsi di Pamina, i nomi dei tre danzatori che vorrebbero imprigionare con delle corde lei e Papageno, ma che invece restano rapiti dalle note del carillon azionato dall'uccellatore: James Francio Vanzo, Ivan Ristallo, Alessandro Pucci. Da sottolineare come, nella regia di Kemp,

la musica e l'azione si associno al movimento quasi danzato del corpo, non solo dei cantanti ma di chi sta in scena, poiché c'è o comunque si avverte in alcune scene una fisicità caratteriale del passo, del gesto, del linguaggio.

Il finale, dopo la scena Papageno-Papagena e l'annientamento dei nemici ricacciati nelle tenebre, arriva in rapida scioltezza, con una solennità non più segnata da religiosità e mestizia ma da gioia fragorosa, corale. Spettacolo applauditissimo con chiamate ripetute per tutti, dai singoli ai gruppi, ai cori, ai figuranti, nessuno escluso. Alla fine, all'uscita dal teatro, ci si è ritrovati migliori per davvero, quasi che sotto l'egida eroico-spirituale dell'iniziazione raggiunta, salutata dal trionfo di cori e orchestra, ci fossimo stati un po' tutti: come quando, in diversi e senza conoscerci, ci siamo scoperti a canticchiare l'opera per strada, in cammino per le rispettive destinazioni. Più risultato di così ...





Immagini

Pag. 1 - Mozart nel 1789

pag. 2 - Locandina della prima rappresentazione

pag. 4 - Emanuel Schikaneder

pag. 7 - Blagoj Nacoski (Tamino) inseguito dal drago

pag. 8 - Blagoj Nacoski (Tamino) con le tre Dame, Roxana Herrera Diaz, Sara Paone e Carlotta Vichi

pag. 9 - William Hernandez (Papageno)

pag. 10 - Maria Laura Martorana (Regina della Notte)

pag. 11 - Sarah Baratta (Regina della Notte nella recita del 22 gennaio)

pag. 12 a sinistra - Da sinistra, Antonio Pannunzio (Monostato) e William Hernandez (Papageno), con Yukiko Aragaki (Pamina)

pag. 12 a destra - Yukiko Aragaki (Pamina) con William Hernandez (Papageno)

pag. 13 a sinistra – I tre Paggi in bicicletta. Da sinistra, Martina Niccolini, Alice Schiasselloni, Margherita Carnicelli.

pag. 13 a destra - Yukiko Aragaki (Pamina) con i tre Paggi. Da sinistra, Margherita Carnicelli, Alice Schiasselloni, Martina Niccolini

pag. 14 - William Hernandez (Papageno) e Silvia Lee (Papagena)

pag. 15 - Al centro, Manrico Signorini (Sarastro) con Yukiko

Aragaki (Pamina) e Blagoj Nacoski (Tamino)

pag. 16 - Il regista Lindsay Kemp, al centro, per i saluti finali

Tutte le foto sono di Augusto Bizzi, tranne la foto a pag. 16 che è di Andrea Simi.

Claudia Antonella Pastorino, giornalista e musicologa, unisce da sempre la profonda formazione umanistica all'attività di ricerca nel campo della critica storico-letteraria e del teatro d'opera. Ha pubblicato contributi saggistici per quotidiani e riviste (la storica *Scena Illustrata* fondata nel 1885 da Pilade Pollazzi, *Il Mattino*, *Il Giornale di Napoli*, *La Voce del Meridione*, *Musica*,) e vari testi. È inserita tra le voci del Dizionario di Musica Classica edito dalla BUR (Biblioteca Universale Rizzoli). Ha fondato e diretto la rivista *Rassegna Musicale Italiana*, dedicata interamente ad approfondimenti sul teatro lirico, la sua storia e le sue problematiche.

Collabora, con contributi saggistici, a riviste, uffici stampa, programmi di sala, case editrici.

Pubblicato nel mese di febbraio 2017