

“IL FLAUTO MAGICO”

di Giuseppe Brescia

Si accavallano, nell'ultimo anno di Mozart, la “Messa da Requiem” K.626 (non finita), “La clemenza di Tito” (non compresa) e “Il Flauto magico” (“Opéra maçonnique”: cfr., tra l'altro, Stendhal, Paumgartner, Mila, Buscaroli, Chailly, Isotta, Melograni, Poggi-Vallora). In esso, la coppia Tamino e Pamina, “pura e fusa come la pietra filosofale, ricostruisce l'armonia degli opposti ed instaurerà, sotto il suo dominio, la 'terza età', l'età dell'oro esotericamente sognata da millenni” (Paolo Isotta, 31 ottobre 1976). La verità della “coincidentia oppositorum”, preludio alchemico alla dottrina della dialettica (almeno nella sua sistemazione relativamente “tarda” nella modernità, quella hegeliana), si affaccia già attraverso il contrappunto “comico” delle arie e parlate di Pappageno, che serve allo scopo di preparare l'azione principale, protesa alla “iniziazione” dei due protagonisti. Esteticamente, “oro puro” è la voce della “Regina della Notte”, che invita alla “saggezza”, racchiudendo la sintesi di opposti nel Duetto di Pamina e Pappageno, esaltante le “nozze (chimiche e maritali, a un tempo)”. “Il suo alto fine è ben chiaro, / nulla è più nobile che esser marito e moglie. / Marito e moglie, e moglie e marito 7 s'innalzano a una sfera divina” (Atto I, 7). E nel “Finale” dello stesso Atto, i Tre Geni ammoniscono così Tamino: “Questa via ti conduce al fine, / ma devi, o giovane, vincere da uomo. / Ascolta perciò il nostro insegnamento: / sii f e r m o, p a z i e n t e e r i s e r v a t o!”

Pappageno, da parte sua, si toglie di mezzo. Egli rappresenta il “vitale” (direi proprio con l'ermeneutica della modernità storicistica o fenomenologica); o, magari, il “vitale” come “comic relief”, alla stregua dei personaggi shakespeariani Rosenkranz e Guildenstern in “Amleto”, o Sancho Panza nel “Quijote” di Cervantes. Perciò ammette: “Combattere non è il mio forte. In fondo, non aspiro affatto a conquistarmi la saggezza. Sono un uomo di n a t u r a, che si accontenta di dormire, mangiare e bere; e se poi si desse il caso che riuscissi a far mia una bella ragazzina...”

Sino al gran finale, con il Duetto Pamina – Tamino, e l'incastro degli Armigeri: “Ci muoviamo ai potenti suoni della musica, lieti nelle cupe tenebre di morte!” - “Vi muovete ai potenti suoni della musica, / lieti nelle cupe tenebre di morte!” (“Froh durch des Todes dустre Nacht!”). E sino al trionfo della luce solare, che resta il simbolo (fino a Munch del grande olio della Università di Oslo) della bellezza e saggezza in eterno, annunciata da Sarastro e cantata dal Coro (“Die Schoenheit und Weisheit mit ewiger Kron!”).

Il libretto tedesco è qui di Emanuel Schikaneder (1791: trad. it. A cura di Gabriele Cervone, 1992). Al qual proposito, Mozart non sembra solo “eseguire” un compito o programma ideologico (compito che pur lo impegna e programma che lo fa soffrire, nell'ultimo tragico anno di vita), ma veramente distillare nel ritmo la legge dei contrari, qual procede dall'alchimia alla filosofia, dall'opera buffa al melodramma. Così, il “mutamento” e il “disordine” sottintendono, in Mozart (come nell'Aria di Bartolo, in Le nozze di Figaro), l'interesse di “giudizio” e “criterio”. Il turbinio e disorientamento vorticoso delle emozioni e dei corteggiamenti postulano, alla fine, la “guida della ragione” (“Così fan tutte”). Il processo di maturazione di Pamina e Tamino, conquistato attraverso la iniziazione, comporta la precisa coscienza delle “nuptiae chymicae” e della “coincidentia oppositorum”.

Quella “coincidentia oppositorum” la cui dottrina – chiarì magistralmente più volte lo storico delle idee e filosofo triestino Carlo Antoni – è “il contributo che i mistici e gli alchimisti hanno dato alla storia della logica” (“Storicismo e antistoricismo”, Napoli 1964, pp. 59 sgg.: cfr. Carl Gustav Jung – C. Kerényi, “Introduction to a Science of Mithology”, Routledge and Kegan, London 1951).