

A PROPOSITO DI *FIDELIO*

Intanto, *Fidelio* è un *singspiel*. Quindi, due parole sul *singspiel*: si tratta di un genere teatrale composto da parti recitate alternate a parti cantate. È diffuso soprattutto in area tedesca fin dal secolo XVII, per lo più solo nei teatri secondari e popolari, dal momento che nei secoli XVII e XVIII il teatro colto in Germania risente moltissimo l'influsso dell'opera italiana, nella quale le arie sono collegate fra loro dal recitativo cantato, assente nel *singspiel*. Alla fine del '700 esempi altissimi di *singspiel* sono il *Ratto dal serraglio* e *Il flauto magico* di Mozart, mentre all'inizio dell'800 abbiamo appunto il *Fidelio* di Beethoven e poco dopo *Il franco cacciatore* di Carl Maria von Weber. A questi due *singspiel* guarderà con estrema attenzione Wagner, che però non ne utilizzerà mai la forma. Nell'800 il *singspiel* ha poca fortuna rispetto all'opera, sopravvive per approdare alla fine del secolo nell'operetta e nel '900 nel *musical* americano.



E POI CHE LA SUA MANO A LA MIA PUOSE
CON LIETO VOLTO, OND'IO MI CONFORTAI,
MI MISE DENTRO A LE SEGRETE COSE

Tormentata è la composizione di *Fidelio*, o *L'amor coniugale*: la prima edizione, in tre atti, dal titolo *Leonore ou L'amour conjugal*, è del 1805: non è un successo, viene rappresentata in una Vienna appena occupata da Napoleone, il pubblico è quasi esclusivamente composto da militari francesi, i sostenitori più assidui di Beethoven non sono a Vienna. E forse l'opera, in tre atti, è troppo lunga. Beethoven la ritira dopo poche recite. La riduce a due atti e la ripresenta l'anno successivo, nel 1806, ma ancora l'opera non convince, né il pubblico né Beethoven stesso. Dovranno passare otto anni e arrivare il 1814, perché l'opera assuma la configurazione attuale dopo numerosi ripensamenti: di qualche brano esistono persino diciotto versioni diverse. Anche l'*ouverture* risente delle stesse vicissitudini. A una prima *Leonora 1*, eseguita solo in audizioni private e mai usata, segue una *Leonora 2*, che apre l'opera nell'edizione del 1805. Ma ad aprire l'opera nell'edizione del 1806 sarà una *Leonora 3*, che nel 1814 sarà sostituita da quella in seguito sempre usata come *ouverture* dell'opera e chiamata *Fidelio*. Con Wagner invalse l'uso, ratificato da Mahler, di inserire la *Leonora 3*, composizione di abbagliante bellezza, verso la fine del secondo atto, come anticipazione solo strumentale del tripudio vocale con cui si chiude l'opera.

L'argomento è tratto dal libretto *Leonore ou L'amour conjugal* che il drammaturgo francese Bouilly scrisse nel 1798 per il compositore Gaveaux. È basato su un fatto realmente avvenuto in una prigione francese durante il Terrore, quando Bouilly era accusatore pubblico del tribunale rivoluzionario di Tours. La vicenda però è trasposta in Spagna, in una prigione di stato presso Siviglia, nel secolo XVII.

L'*ouverture* si apre con un'introduzione di 46 battute, nella quale senza preamboli Beethoven ci presenta i due principi, le due polarità la cui complementarità dà vita all'intera sua opera: a un'affermazione perentoria, un sì attivo, solare e volitivo, segue una distensione ombrosa e riflessiva, come il versante solare del monte si alterna al suo versante ombroso. L'affermazione perentoria, nelle quattro battute in *forte* che udiamo per prime, ricorda da vicino l'energico tema fortemente ritmato che caratterizza il secondo movimento della *Nona Sinfonia*. Le due polarità si alternano due volte nel corso dell'introduzione, e dallo sviluppo di quella ombrosa e riflessiva quasi germina, quasi origina l'altra, ma stavolta *piano*, affidata dapprima ai corni. Con essa si apre l'*allegro* vero e proprio nel quale si sviluppa il breve brano sinfonico (poco più di sette minuti), che culmina nel tripudio del *presto* finale.

Questa introduzione è una splendida sintesi del *modo* centrale di Beethoven, che lo ce lo rende così attuale e, lasciatemelo dire, così necessario. Beethoven non è toccato dal cielo come altri grandi della musica, Mozart o anche Schubert: in questi o parlano gli angeli, e allora ci regalano le beatitudini senza fine, oppure, se non sentono gli angeli,

sono esposti alla tristezza più lacerante. Beethoven no: Beethoven lotta sempre (di qui l'esaltazione romantica del suo *titanismo*, un po' unilaterale perché mette in ombra la sua meravigliosa capacità di tenerezza), Beethoven ha sempre di fronte l'ostacolo guarda sempre la difficoltà dritta negli occhi, sembra che la materia musicale stessa gli si presenti in forma di ostacolo e difficoltà da superare. Ma lui la lavora, la torce, la insegue, la deforma o meglio la plasma fin quando arriva alla forma della gioia, che diventa sempre tripudio. La sua non è una lotta facile (come se fosse possibile, una lotta facile). Ce lo testimonia l'enorme quantità di quaderni di appunti musicali che ci ha lasciato. Certi temi hanno preso forma nella sua mente, guidati sempre solo dalla luce della gioia e del tripudio, nel corso di anni, anche di decenni. Incontra l'*Inno alla gioia* di Schiller certamente già negli anni Novanta del '700, e sappiamo che ha intenzione di musicarlo già nel 1799. Ma occorrerà aspettare il 1824 perché lo inserisca nella *Nona Sinfonia*.

Primo atto

Torniamo a *Fidelio*: al termine dell'*ouverture* si alza il sipario:

ci troviamo all'interno di un carcere. Verremo a sapere presto chi vi è rinchiuso. Per il momento nonostante la cupa ambientazione, vediamo due giovani intenti in attività domestiche, un po' come all'inizio delle *Nozze di Figaro*. Si tratta di Jaquino, aiutante del carceriere, e di Marcellina, figlia dello stesso. Jaquino corteggia con insistenza Marcellina, che sta stirando: la vorrebbe sposare, fa già piani e progetti ma lei è ritrosa, si scansa, trova ogni scusa per sottrarsi, anche se poi ha un po' di pena per questo ragazzo così affettuoso e insistente. Ma il fatto è che, da quando Fidelio è entrato in casa, qualcosa è successo nel cuore di Marcellina: l'immagine di lui si è impadronita del suo cuore, non c'è nulla da fare. E chi è Fidelio? Per ora ci basti sapere che è un nuovo aiutante del padre di Marcellina, Rocco, il carceriere della prigione.

Al duetto iniziale segue l'*aria* di Marcellina: e qui con Beethoven facciamo i primi passi verso il centro drammatico dell'opera. Perché in questa *aria* Marcellina si prefigura la vita quotidiana con Fidelio, la sogna nei dettagli, sogna la bellezza di una vita felice fatta di lavoro e di amore, sogna il risveglio la mattina, la premura reciproca, il riposare insieme dalle fatiche quotidiane. E da cosa nascono queste immagini così dolci? Dalla speranza: quando Marcellina nell'*aria* parla della speranza che allieta il suo cuore, alla musica comincia a battere il cuore, e anche a noi. Qui fa capolino quella fiducia, o forse quella fede, di Beethoven cui facemmo cenno poco fa, quella fiducia o addirittura certezza della possibilità della gioia su questa terra.

Segue un breve dialogo che ci avvicina al cuore dell'opera. Entra in scena Fidelio, e noi scopriamo che in realtà Fidelio non è un uomo, ma una donna travestita da uomo. Si è fatta assumere da Rocco, e lavora per lui, il perché lo sapremo fra poco. Ciò di cui ci accorgiamo in questo breve dialogo è che Marcellina palpita d'amore per Fidelio, Jaquino già se ne accorge ed è geloso mentre Rocco, il buon Rocco, nulla sa ed è assai contento di questo nuovo aiutante.

Nel meraviglioso quartetto che segue ciascuno dei quattro ci rivela il suo cuore. Beethoven ci accompagna nella scoperta in punta di piedi, con sommessa delicatezza, quasi trepidante: la voce di Marcellina per prima ci rivela, nel silenzioso stupore scandito dal *pizzicato* dei violoncelli, la sua felicità nella quale già vede l'adempimento della sua speranza. Nella voce di Fidelio-Leonora invece la consapevolezza del dramma e la pena per la creatura Marcellina fa da contrappunto alla speranza della prima. Al contrasto fra i cuori delle due donne si accompagna quello dei cuori degli uomini: Rocco si rallegra della futura felicità della figlia e di Fidelio, mentre Jaquino vede il favore di Rocco per Fidelio e patisce una sua piccola e quasi comica disperazione. Il dramma si sta avvicinando.

Ma Rocco ha deciso: appena il governatore del carcere partirà per Siviglia Marcellina e Fidelio potranno sposarsi. Lei è così innamorata e lui è tanto un bravo ragazzo. Marcellina è naturalmente felice. E Rocco non manca di fare i due ragazzi una sua

semplice e gustosa morale, nell'*aria* che segue. L'amore è importante, ma anche il denaro lo è. Chi a tavola avrà solo amore, alla fine avrà anche fame. Non ha torto Rocco, e d'altronde nella sua semplice bonarietà non è affatto avido, lo scopriremo fra poco. La sua esortazione è solo saggio esame di realtà.

E Leonora? Leonora è preoccupata per qualcosa, sposta il discorso, vorrebbe poter aiutare di più Rocco, o almeno questo lei vuol fargli credere: Rocco è così vecchio e stanco, lei vorrebbe aiutarlo di più in tutte le mansioni, in particolare nel visitare nelle segrete più oscure del carcere i prigionieri politici, che Rocco ha l'ordine tassativo di non fare vedere a nessuno. Leonora appare molto interessata in particolare a un prigioniero politico, in carcere ormai da due anni, per il quale il governatore Pizarro ha da un mese ordinato di ridurre le razioni alimentari. Leonora non riesce a tradire il tumulto del suo cuore al sentire che questo prigioniero, al quale capiamo che tiene moltissimo, dispone ora ogni giorno soltanto di un po' di pane nero, poca acqua, niente luce, niente paglia. Quando Marcellina, protettiva verso il suo amato Fidelio, esorta il padre a non condurlo dal prigioniero, ché la sua vista potrebbe troppo turbarlo, Fidelio-Leonora non riesce a trattenersi dal gridare la sua forza e il suo coraggio. Ormai sappiamo che il prigioniero è al centro del cuore di Leonora, scopriremo che è suo marito Florestano, ingiustamente incarcerato e che lei si è travestita da uomo per arrivare fino a lui e liberarlo, con il solo aiuto del suo amore e del suo coraggio.

Ora sta avvicinandosi al suo scopo: Rocco di fronte al coraggio del suo futuro genero è ancora più ammirato e contento di lui, Leonora lo asseconda nell'equivoco così come asseconda anche la piccola Marcellina. Il *saremo felici* di lei è quindi molto diverso dal *Sì, posso ancora essere felice* di Leonora. Il buon Rocco riflette e finalmente acconsente a chiedere al governatore l'autorizzazione a far scendere dai politici anche Leonora. Sa che questi non rifiuterà e la sua decisione rende felici, in modo molto diverso naturalmente, la figlia e Leonora. Tutti e tre sono galvanizzati dalla speranza, da ciò che non è ancora divenuto, non è ancora successo ma è così intensamente voluto che non potrà non succedere. E la speranza, lo vedremo ancora di più in seguito, insieme all'amore coniugale, è la vera protagonista dell'opera. Una speranza che è così forte, così determinata e potente, da potere agire concretamente sul mondo attivando la possibilità oggettiva della gioia e del tripudio nell'adempimento.

Ma non anticipiamo: per il momento sentiamo la marcia militare che annuncia l'arrivo del governatore con i soldati. Entra in scena Pizarro: in un dispaccio legge che domani il ministro farà un'ispezione a sorpresa, avendo saputo che le prigionie di cui Pizarro è governatore ospitano molte vittime di violenza arbitraria. Quindi, teme Pizarro, il ministro scoprirà quel Florestano che crede morto da tempo. Veniamo a sapere da Pizarro che lui stesso ha imprigionato Florestano perché questi stava per rovinarlo rivelando al pubblico le sue nefandezze. Florestano da libero stava per rovinare Pizarro, e ora rischia di rovinarlo dalla prigione. Occorre quindi ucciderlo. La determinazione di Pizarro è tremenda: in certo senso la sua figura è speculare a quella di Leonora. Questa è resa felice dalla speranza-certezza di un futuro migliore, mentre Pizarro è ebbro di gioia bestiale nella speranza-certezza della vendetta, pregusta oscenamente il momento in cui sussurrerà all'orecchio di Florestano morente la parola *Trionfo!* E dà subito alla guardia un ordine: quando vedrà arrivare una carrozza, quella del ministro, lo annunci immediatamente con uno squillo di tromba. Questo squillo di tromba, che nelle intenzioni di Pizarro è il segnale dell'estremo sopruso (perché a quell'ora Florestano dovrà già essere morto), si trasformerà in tutt'altro, nell'inizio dell'apoteosi, nel secondo atto.

Ora Pizarro dispone la sua vendetta. Dà un sacchetto di denaro a Rocco e gli affida il compito di uccidere Florestano. Ma Rocco inorridisce, il suo compito non è togliere la vita. Allora Pizarro farà da solo. Rocco si limiti a scavare la fossa per il morituro. Rocco è angosciato, anche se sollevato al pensiero che la morte libererà il povero Florestano dalla sofferenza. Pizarro è travolto dalla bestiale gioia della vendetta.

Ma Leonora ha sentito tutto: è vero, pur avvicinandoci sempre più al centro e alla salvezza, ne siamo ancora lontani. Per ora vediamo solo l'individuarsi di ciò che farà

irrompere nella realtà quella salvezza e il tripudio. Vediamo il cuore di Leonora, salvifica figura femminile e ci sovviene l'eterno femminile che sempre in alto ci trarrà. Leonora ha appena avuto davanti a sé lo spettacolo orrendo della rabbia selvaggia di Pizarro, ne è turbata certo ma su di lei, protetta dall'amore, quella rabbia non può rimanere a lungo: piuttosto lei vede nella sua interiorità una sorta di arcobaleno, calmo e pacifico, e il suo sangue scorre purificato della sconcezza di Pizarro. Ora può elevare la sua preghiera: e a chi la rivolge? La rivolge alla speranza: *vieni, speranza, non lasciare impallidire l'ultima stella. Vieni, illuminami, la meta, sia essa ancora lontana, l'amore la raggiungerà*. Allora, speranza come visione interiore di un mondo migliore, come certezza che questo arriverà proprio come il sole sorgerà il giorno dopo, speranza e amore, questa è Leonora. E subito arriva l'effetto della preghiera: Leonora sente un impulso interiore, irresistibile, una spinta, una sicurezza, non vacilla più, è certa, *mi rafforza il dovere di fedeltà coniugale*. E nella speranza vede se stessa portare conforto al suo uomo in catene, conforto e libertà.

Ma per ora non possiamo spingerci oltre. Dopo la tensione del raccoglimento di Leonora, ricompare il povero Jaquino, come momentaneo alleggerimento. Vorrebbe sempre sposare Marcellina, ma Rocco ha ben altro cui pensare e accoglie il suggerimento di Leonora, di fare uscire nel giardino della fortezza i prigionieri per dar loro un momento di sollievo. Rocco valuta il rischio di fare questo passo senza l'autorizzazione di Pizarro e decide che lo può correre: andrà da Pizarro per distrarlo con la richiesta delle future nozze di Fidelio e Marcellina. Leonora, Marcellina e Jaquino assistono emozionati al venire alla luce della larve umane dei prigionieri.

I prigionieri lentamente escono all'aria aperta. Questo coro è celeberrimo: la melodia si sviluppa e cresce dolcissima come aria pura che per la prima volta finalmente entra e riempie i polmoni, in un lento respiro profondo e liberatorio. Insieme alla aria libera, inspirata con ritrovata gioia, ai prigionieri torna lieve la speranza, il respiro profondo e assaporato la fa risorgere, e con lei la speranza della libertà e di una vita migliore. Ma le povere larve non osano più di tanto, devono contenere il loro giubilo, occhi e orecchie li spiano. E allora il loro coro è un oscillare continuo fra la speranza rinata e il timore che la soffoca.

Mentre i prigionieri si godono ancora la dolce aria del mondo, ritorna Rocco tutto contento. Ha ottenuto da Pizarro il permesso per le nozze di Marcellina e Leonora, non solo, ma anche il permesso di assumere come aiutante Fidelio. Leonora, capiamo ben perché, ne è felice, ma la sua felicità diventa angoscia e orrore quando viene a sapere che dovranno scendere per scavare la fossa a Florestano, che verrà ucciso poco dopo da Pizarro. *Scavare la fossa al marito, c'è qualcosa di più terribile?* Leonora è stravolta dall'orrore e dall'angoscia, ma la forza dell'amore la sostiene. Rocco impietosito le risparmierebbe la orribile vista di Florestano devastato dagli stenti, ma di fronte al grido di Leonora acconsente a portarla con sé. Ma proprio in questo istante arrivano Marcellina e Jaquino: spaventatissimi, sono inseguiti da Pizarro che ha saputo che Rocco si è preso la briga di liberare i prigionieri senza il suo permesso e sta arrivando al colmo della rabbia. Nella concitazione del momento, con Leonora sempre più angosciata, Rocco dà a Marcellina subito l'ordine di far rientrare i prigionieri, mentre si prepara a sostenere la furia di Pizarro. Che arriva (ecco da dove trae ispirazione il tremendo arrivo del Wotan wagneriano in *Valchiria*). Ma Rocco riesce ad ammansirlo: oggi è il compleanno del re, niente di male a farlo festeggiare dai prigionieri, tanto quello là sotto morirà egualmente. Il solo pensiero placa la furia di Pizarro, che si accomiata intimando comunque a Rocco di non permettersi mai più nulla di simile.

Il primo atto si chiude con i prigionieri che mestamente si accingono a rientrare sotto l'ordine crudele di Pizarro, che non manca, ma piano e sottovoce, di ordinare a Rocco di scendere nel carcere e preparare tutto e, gli dice, *non risalire finché io non abbia compiuto giustizia!* Rabbriviamo a sentire Pizarro parlare di *giustizia*, lui che è la prevaricazione fatta persona. Tutti i presenti ordinano ai prigionieri di tornare nelle celle, meno Marcellina, impietosita dalla loro tristezza. Leonora fa la sua parte ma è angosciata, vacilla la sua certezza che l'impresa finirà bene: la speranza, per forte, radicata e

determinata che sia, non ci risparmia l'angoscia prima della prova. Rocco obbedisce, angosciato anche lui per l'orribile incarico, Jaquino semplicemente, all'oscuro di tutto, non capisce.

Secondo atto

Ci troviamo nell'oscurità totale, nel profondo carcere di Florestano. Denutrito, senza luce, senza paglia, senza conforto umano, Florestano potrebbe cedere alla disperazione e alla follia. Ma è rassegnato alla volontà divina, sa che non dipende da lui la sua sorte. Veniamo a sapere che il suo crimine è stata la verità, ha detto la verità, e per questo è stato imprigionato, per questo paga. Lo consola almeno un poco sapere di avere fatto il suo dovere. Questa limpida consapevolezza ha un effetto su di lui. Gli succede una cosa strana che lui stesso non sa spiegarsi: una visione, una visione inebriante e meravigliosa, quasi una follia ma non una follia. Nell'atroce oscurità della sua tomba carcere vede luminoso un angelo con il sembiante di Leonora, sua moglie, che lo *guida alla libertà nel regno dei cieli*. È una visione estatica che lo riempie di ebbro entusiasmo, quasi folle, quasi vaneggia Florestano di fronte all'immagine salvifica del suo amore. Poi esausto e spossato dalla visione inebriante si abbandona al sonno. Ascoltando questa aria esaltante e straziante al tempo stesso capiamo da dove abbiamo preso ispirazione Wagner per il suo Siegmund nel primo atto di *Valchiria*.

Rocco e Leonora scendono nel profondo del carcere e arrivano alla cella di Florestano. Il buio è totale e Leonora non riesce a riconoscere i tratti del marito. Cominciano a scavare la fossa mentre Leonora decide fra sé che salverà il prigioniero, chiunque sia. Devono fare in fretta, perché fra poco scenderà Pizarro e tutto deve essere pronto.

Florestano si sveglia, Rocco gli parla e ora con un fremito Leonora riconosce la sua voce. Florestano non sa chi è il governatore della prigione, lo chiede a Rocco e quando questi gli risponde che è Pizarro ne è sconvolto: proprio il Pizarro i cui delitti Florestano aveva scoperto. E allora grida di avvertire subito a Siviglia Leonora, la moglie, che lui è in catene. A quel punto si accorge di Fidelio, ma non la riconosce, Rocco gli dice che è il suo assistente. Leonora, travolta dall'emozione, riesce a stento a contenersi. Nel terzetto successivo Leonora gli porge un pane, nonostante i timori di Rocco, che alla fine acconsente. Florestano è confortato dalla sollecitudine dei suoi carcerieri.

L'azione incalza: il lavoro, cioè la fossa per Florestano, è terminato, Rocco va a dare il segnale a Pizarro. Florestano pensa ai tratti del segnale della sua fine e qui Leonora, ancora nelle vesti di Fidelio, gli grida disperatamente che una provvidenza esiste. Entra Pizarro, con selvaggio godimento sta per uccidere Florestano quando Leonora fa scudo con il suo corpo al prigioniero dichiarandosi finalmente moglie di lui. Grida a Pizarro: *ho giurato di salvarlo, e di portarti alla rovina*. E quando Pizarro minaccia di uccidere anche lei, Leonora fulminea estrae la pistola e lo ferma. Alla sue parole *ancora una parola ... e sei morto*, proprio mentre lei dice *morto* risuona improvviso, due volte di seguito, lo squillo di tromba dalla torre, segnale che il ministro fra pochi istanti sarà qui. Due volte risuona lo squillo, da segnale di morte divenuto grazie a Leonora segnale di salvezza. Jaquino annuncia l'arrivo del ministro, Pizarro si allontana mentre Florestano e Leonora, ancora increduli della salvezza, si abbracciano cantando una gioia senza nome.

A questo punto Wagner, e dopo di lui Mahler, pensarono che la meravigliosa bellezza di *Leonora 3*, che riassume e concentra in sé tutta la tematica dell'opera, non poteva andare disgiunta dall'opera stessa. E decisero di inserirla proprio qui: il brano si apre con una lunga meditazione sommessa e trattenuta, che sembra non finire mai. In realtà è solo l'incubazione del grido di gioia che pianissimo proromperà con i violini poco dopo, dopo possenti affermazioni riflessive dell'orchestra. Pianissimo proromperà, e crescerà inarrestabile fino a diventare grido di gioia dell'orchestra intera. La struttura, come per *l'ouverture Fidelio*, è in forma sonata, che significa l'alternarsi e dialogo di due temi cardinali di carattere complementare e opposto. A metà circa del brano, risuona nuovamente due volte lo squillo decisivo di tromba, segnale di salvezza: la speranza nutrita dall'amore sarà premiata, di nuovo pianissimo riemerge quel grido di gioia

stavolta affidata a un dolcissimo flauto, e di nuovo lentamente l'orchestra cresce in modo inarrestabile, ancora più pervasiva di prima e si lancia in una perorazione di entusiasmo senza fine. Il secondo tema, quello riflessivo, si ripresenta ma non può resistere a lungo: viene come circondato e convinto a diventare il grido di gioia, fino al *presto* finale quando gli archi, di nuovo e per l'ultima volta pianissimo, riprenderanno vorticosi una girandola di moto e di ebbrezza che sfocerà nell'inno finale di gioia.

Torniamo in scena. C'è il lieto fine. E non c'è nulla di zuccheroso, nulla di sentimentale in questo lieto fine, che è robustamente voluto, che è affermato in maniera perentoria. È questa musica a renderci Beethoven così necessario, non solo attuale, ma necessario, questa sua capacità di affermare perentoriamente la gioia e la felicità qui, la verità e la libertà qui, su questa terra, fra noi, non altrove o dopo. Affermare la gioia non per aver distolto lo sguardo dal dolore, non per aver finto che non esista, non per averlo edulcorato, ma proprio dopo averlo fissato, fissato e accettato fino in fondo. Solo se ha conosciuto a fondo il dolore e la disperazione, il sì alla vita vale qualcosa. Mahler imparerà a fondo la lezione.

Il finale si apre con una marcia sostenuta e vigorosa, energica e festosa: i prigionieri e il popolo tutto gridano esultanti la vittoria di giustizia e libertà. Accolgono così le sagge parole del ministro, venuto a punire il sopruso e a svelare i misfatti. Il ministro si dichiara come *il fratello che cerca i suoi fratelli, e può e vuole aiutarli*. Rocco gli mostra Florestano ancora in catene, e in lui il ministro riconosce lietamente l'amico amante della verità creduto morto. Rocco gli mostra anche Leonora, e gliela presenta come *il vanto delle spose*. Racconta tutto al ministro e Pizarro presente tenta di parlare ma viene tacitato malamente anche dal ministro. Infine il coro lapidario scolpisce la sua caduta, e Pizarro viene portato via dalle guardie. Tutti sono in scena ora: il ministro compie il gesto sublime, invita Leonora a togliere, lei stessa con le sue mani, le catene a Florestano. È il momento del compimento supremo, dell'adempimento, nel quale Leonora compie la sua azione intensamente pensata, sperata, voluta, mantenuta salda nonostante tutte le avversità del mondo.

A questo punto può liberarsi il tripudio finale: tutti cantano *chi un'incantevole donna conquistò, s'unisca al nostro giubilo! Non sarà mai abbastanza lodata colei che salva il marito*. Florestano canta felice la fedeltà della moglie, Leonora canta *l'amore ha guidato i miei sforzi, il vero amore non conosce paura*. Un inno all'amore. Anche Marcellina e Jaquino possono finalmente unirsi alla gioia generale, lei può pensare a Jaquino e questi può finalmente sposare la sua amata.

Dobbiamo riabituarci al lieto fine, da troppo tempo lo abbiamo snobbato.

Giorgio Moschetti