

La genesi dell'opera

Divenuto già da qualche anno un compositore parigino a tutti gli effetti grazie all'amicizia con Giovanni Battista Viotti, Luigi Cherubini compose per il Théâtre Feydeau sei opere tra il 1791 e il 1800; *Médée* (1797) è la terza e più significativa della serie che incomincia con *Lodoïska* (1791) e si conclude con *Les deux journées* (1800).

Il soggetto è tratto dalla tragedia di Euripide (431 a. C.), attraverso la mediazione della *Médée* (1635) di Pierre Corneille, già servita come fonte per l'omonima *tragédie-lyrique* di Marc-Antoine Charpentier (1693). L'eccellente libretto di François-Benoît Hoffmann, abituale collaboratore di Méhul, concentra l'intera vicenda intorno alla trasformazione dell'amore in odio, vendetta e assassinio, fornendo a Cherubini un'azione essenziale, di incandescente temperatura drammatica ed emozionale, e un'accurata caratterizzazione di Médée e del coprotagonista Jason nel genere dell'*opéra comique*, la cui drammaturgia mista comporta l'alternanza di numeri musicali e recitazione. Attorno al triangolo fatale costituito appunto da Médée (soprano), da Jason (tenore) e dalla nuova sposa di lui Dircé (soprano) si pongono il padre di quest'ultima, Créon (basso), e Nérís (soprano), l'ancella e confidente di Médée.

Sul libretto di Hoffmann Cherubini costruisce un'opera monumentale di gusto neoclassico, di imponente plasticità scultorea, che prende le mosse da Gluck e dall'opera seria italiana di fine Settecento per definire una tinta uniforme, di cupa e sublime grandiosità, e una tensione tragica e drammatica sino ad allora inaudita.

I singoli numeri musicali tendono a perdere importanza in quanto tali e sono per lo più integrati attraverso i dialoghi recitati in scena la cui configurazione e articolazione corrisponde alle necessità e ai tempi dell'azione, mentre le linee vocali sono disegnate di volta in volta in stile declamatorio, lirico o cantabile in funzione del diagramma degli stati d'animo e dei comportamenti dei personaggi, di cui l'orchestra si fa immediata espressione e cassa di risonanza. L'asse portante dell'opera non è infatti dato tanto dall'azione esteriore quanto piuttosto dal filo dei processi psichici dei personaggi, e nello specifico dal lacerante conflitto interiore vissuto da Médée, donna ferita e consumata dalla brama di una feroce rivalsa ma al contempo madre di due bambini innocenti. Il fatto che dal suo ingresso (Atto I, scena quinta) sino alla fine Médée è sempre in scena tranne che nel momento in cui uccide i figli rivela come la protagonista sia, con il proprio destino, la causa dell'intera vicenda e la forza propulsiva della catastrofe. Del resto, questa centralità assoluta della protagonista si coglie nell'ampiezza della gamma delle intonazioni e della musica che Cherubini le destina, in una varietà di accenti che comprende ira, odio e desiderio di

Médée di Luigi Cherubini.

La copertina della prima edizione della partitura, Imbault, Parigi 1797. Incisione di Huguet da un disegno dei fratelli Ignazio Eugenio Maria e Ilario De Gotti.

Cesare Fertonani (1962), storico e critico della musica, insegna all'Università degli Studi di Milano. Si è occupato soprattutto della musica strumentale dal Settecento al Novecento e tra le sue pubblicazioni ci sono alcune monografie su Vivaldi, Mozart e Schubert.

vendetta, lamento e compianto, contemplazione lirica e nostalgica, supplica e melanconia.

Decisivo, per la concezione e la costruzione della magistrale partitura di Cherubini, è l'apporto sinfonico dell'orchestra, il cui ruolo rispetto ai significati della linea vocale non è mai di puro e semplice accompagnamento bensì di interazione, rifrazione e commento. Sin dall'ouverture in fa minore (nel Settecento la tonalità tragica per eccellenza) l'orchestra conduce nel vivo dell'azione e della sua temperie. Anche i restanti due atti sono preceduti da introduzioni orchestrali: particolarmente impressionante è la musica di tempesta che precede il terzo atto, preparando ed evocando l'esplosione della furia, incontenibile e devastatrice, di *Médée*. Le finezze della scrittura strumentale sono però numerose e includono l'impiego del flauto solo nell'aria di Dircé "Hymen, viens dissiper" (Atto I, scena prima), del fagotto solo nell'aria di Nérès "Ah! nos peines seront communes" (Atto II, scena quarta) e dei tromboni dietro la scena nella marcia del rito nuziale (Atto II, scena settima).

L'opera andò in scena al Théâtre Feydeau il 13 marzo 1797, suscitando soltanto un successo di stima, nonostante la presenza di Julie-Angélique Scio nel ruolo di *Médée* e di Pierre Gaveaux in quello di Jason, e non fu più riallestita a Parigi. La fama artistica di *Médée* incominciò a formarsi invece in Germania e in Austria, dopo le rappresentazioni in traduzione tedesca a Berlino (1800) e a Vienna (1802); sempre a Vienna andò poi in scena una versione ridotta, approntata dallo stesso Cherubini (1809). Nel 1855, a Francoforte sul Meno, l'opera

fu rappresentata in tedesco con i dialoghi recitati sostituiti da recitativi composti da Franz Lachner, in una versione che conobbe grande fortuna nei decenni successivi, mentre la prima rappresentazione in italiano avvenne a Londra nel 1865, con la traduzione di Salvatore Marchesi, i recitativi di Luigi Arditi e Thérèse Tietjens come protagonista. Nel 1909 la versione di Lachner fu tradotta in italiano da Carlo Zangarini e messa in scena al Teatro alla Scala di Milano con Ester Mazzoleni come *Medea*: è questa la versione che, ripresa nel 1953 al Maggio Musicale Fiorentino, con la direzione di Vittorio Gui e Maria Callas quale protagonista, darà avvio alla rinnovata fortuna dell'opera. Per la prima ripresa della versione originale francese occorrerà attendere il Festival di Buxton del 1984, con Rosalind Plowright interprete di *Médée*.

L'elenco degli ammiratori illustri della partitura di Cherubini comprende Beethoven, Weber, Schumann, Wagner e Brahms, che la considerava «l'opera che noi musicisti riconosciamo tra di noi come la vetta della musica drammatica». In fondo, eccettuato il periodo di successo anche popolare (1953-1962) dovuto all'interpretazione del ruolo della protagonista da parte di Maria Callas, l'opera è stata e rimane, a torto o a ragione, un titolo più per intenditori che non per il grande pubblico. Come scrisse Eduard Hanslick nel 1880 «altamente apprezzata e frequentata con negligenza, ammirata da tutti, amata da pochi, questo è sempre stato il destino della *Medea* di Cherubini».



Medea di Luigi Cherubini. Copertina con un disegno di Giuseppe Palanti per la versione italiana di Carlo Zangarini in scena alla Scala il 30 dicembre 1909. Romualdo Fantuzzi Editore, Milano [1909].