

La genesi dell'opera

Un libretto improntato a un marcato estetismo dannunziano, una musica eclettica che tiene d'occhio i più recenti sviluppi del teatro in musica europeo: *L'amore dei tre re* di Italo Montemezzi è ancora oggi percepita (ma l'impressione fu netta già all'epoca della sua prima rappresentazione) come una riuscita sintesi fra la tradizione melodrammatica italiana e quella transalpina.

Il soggetto si inserisce nel filone delle cupe storie medievali in voga nell'Europa di quegli anni, che si appoggiano a testi letterari ampollosi e densi di estetismo decadente. Proviene dal dramma omonimo di Sem Benelli, il talentuoso drammaturgo che già si era fatto un nome con *La cena delle beffe*, di poco precedente. All'enfasi verbale il libretto unisce un certo gusto del *noir*, piuttosto diffuso nella letteratura italiana tra fine Otto e inizio Novecento, ed è percorso da una vena di erotismo – che si manifesta in allusioni sessuali non troppo velate, anche se pur sempre proposte per via di metafora – che costituisce anch'essa un tratto caratteristico della letteratura d'epoca.

L'enfatico stile letterario, la tinta uniformemente scura restituiscono un'azione che sembra mossa, più che da pulsioni individuali, da un destino cieco e fatale, l'antico *fatum*. Ne soffre un poco la messa a fuoco dei personaggi, che paiono scarsamente caratterizzati, espressione un po' manieristica di sentimenti astratti; le loro motivazioni intime tendono a sfuggire, provocando l'impressione di una mancanza di sincerità, di ostentazione piuttosto che di passione autentica. L'azione è però

ben costruita: il dramma, asciutto e stringato, scorre con una rapida successione dei fatti. Sono molto evidenti i punti di contatto con il wagneriano *Tristan und Isolde* (anche nell'opera di Montemezzi tutto il secondo Atto ruota intorno al grande duetto degli amanti e al loro desiderio di annullamento) e con *Pelléas et Mélisande* di Debussy, altrettanto ricco di riferimenti simbolisti. Per potenza di caratterizzazione drammatica spicca, tra le figure vagamente dannunziane, quella del vecchio barone cieco, che nella sua barbarica ferocia contrasta con la nobiltà d'animo dei più giovani personaggi. Archibaldo, come chiarisce nel suo iniziale monologo, rappresenta la *vis* barbara che ha fatto irruzione nel mondo classico, accelerandone la decadenza ma immettendovi anche nuova linfa: un motivo sotto il quale l'opera di Montemezzi potrebbe celare, com'è stato ipotizzato, una larvata critica alla contemporaneità.

Wagner lascia la sua impronta in una scrittura orchestrale straordinariamente densa, nella complessità delle armonie, nei cromatismi tristaneggianti delle scene d'amore; Debussy in certe atmosfere impalpabili ed enigmatiche,

oniriche, nelle quali i personaggi agiscono quasi in stato di *trance*. L'orchestrazione, a volte wagnerianamente turgida e rigogliosa, a volte leggera e capace di inedite raffinatezze, è dotata di forti valenze semantiche: è soprattutto l'orchestra, più di quanto faccia il canto, a raccontare gli eventi interiori ed esterni della vicenda e a sottolineare i suoi momenti più drammatici.

Se nella struttura e nel linguaggio musicale sono ben percepibili i modelli stranieri, *L'amore dei tre re* non può tuttavia essere considerato come un semplice ricalco di forme estranee alla tradizione italiana. Montemezzi ha cura di non deludere le aspettative del pubblico nazionale: pur non utilizzando le forme chiuse tipicamente italiane, pur non facendo concessioni alla "facile" cantabilità della romanza, conferisce alla sua musica una *allure* melodica ben riconoscibile, che richiama a volte quella pucciniana. Il declamato vocale è ricco ed espressivo e non mancano momenti apertamente lirici, come quelli in cui Fiora duetta con Avito. Anche per questo aspetto l'opera di Montemezzi costituisce una via alternativa a quella della "Giovane scuola": come avviene, negli stessi anni, con gli autori di *Parisina* e di *Francesca da Rimini*, Montemezzi prova a scostarsi dalla via del verismo truculento e della vocalità "gridata" adottando una scrittura raffinata, nella quale si fanno palesi le suggestioni del simbolismo letterario e del decadentismo. *L'amore dei tre re* ebbe il suo battesimo il 10 aprile 1913 alla Scala, sotto la direzione di Tullio Serafin. Il grande successo ottenuto in quell'occasione si ripeté l'anno dopo al Metropolitan di

New York, dove l'opera fu diretta da Toscanini che aveva assistito alle rappresentazioni scaglieri. La "prima" americana segnò il punto d'inizio della fortuna internazionale dell'opera di Montemezzi, che fu ripresa con successo per almeno trent'anni; negli Stati Uniti divenne un titolo popolare, entrò nel repertorio di grandi soprano come Claudia Muzio, Rosa Ponselle e Mary Garden, e venne messa sullo stesso piano dei massimi lavori teatrali del primo Novecento. In Europa faticò invece a entrare in repertorio; alla Scala fu ripresa da De Sabata nel 1932 e nel 1953, ma non raggiunse mai la popolarità d'oltreoceano. *L'amore dei tre re* rimase, in ogni caso, l'unica opera del suo autore realmente conosciuta: nei primi decenni del Novecento il teatro in musica, con le opere di Strauss, Berg e altri, si era già incamminato verso vie completamente nuove.