

## Franz von Suppé: dal teatro all'altare per una Messa senza pari

di Alessio Screm

All'età di sedici anni, quando ancora il suo nome era Francesco Ezechiele Ermenegildo, cavaliere di Suppé-Demelli, il futuro padre dell'operetta viennese terminava, nel 1835, uno dei suoi primi lavori: una Messa in fa maggiore. Fu eseguita per la prima volta il 13 settembre di quello stesso anno nella Chiesa di S. Francesco a Zara, in Dalmazia, sua terra natale. Poi fu abbandonata dallo stesso autore per oltre quarant'anni. La riprese nel 1876, revisionandola in gran parte da farla diventare un unicum nella produzione della musica da chiesa di tardo Ottocento: la Missa Dalmatica.

Dalla prima alla seconda stesura di questo lavoro, carico di novità e sintesi di differenti esperienze stilistiche mitteleuropee, la carriera del compositore naturalizzato austriaco con il nome Franz von Suppé, prese definitivamente la via del teatro, riscuotendo a Vienna e in tutta Europa grandi consensi, non dimostrando più se non sporadicamente particolare interesse per il genere sacro. Firmò infatti nell'arco della sua vita oltre trenta operette e circa 180 tra vaudevilles, balletti, musiche di scena e da camera. Diversi i suoi capolavori, come *Das Pensionat* (Il Pensionato), *Pique Dame* (La Dama di Picche) e *Leichte Kavallerie* (Cavalleria Leggera), la cui celebre ouverture con il galoppo finale risuona ancora in film e cartoni animati. Il suo repertorio sacro al contrario, non conta ad oggi più di tre Messe, un Requiem, un Oratorio ed un ciclo di Salmi.

Da questi disequilibri, dovuti a preferenze di genere e alle circostanze della vita di Suppé, è pertanto possibile cogliere l'illuminante commento che Johannes Brahms rilasciò sul suo conto. Disse: «La sua incredibile versatilità nelle cose profane, è dovuta in realtà alle sue composizioni sacre». Qui sta la grandezza di Franz von Suppé, autore di scena prestato non spesso all'altare, ma comunque capace di superare, come nella Missa Dalmatica, le rigide strutture e le convenzioni della musica cattolica del tempo, senza comprometterne la funzionalità liturgica. Un modo, il suo, del tutto personale di mediare forme e stili diversi, inventando o prendendo a prestito temi e melodie tese tra gregoriano, bizantino e belcanto, con un approccio severo e mirato nei trattamenti armonici e nel contrappunto. I risultati dai lui raggiunti, tanto insoliti da segnare un vero caso nell'ambito della musica religiosa occidentale, si devono alla convergenza di esperienze diverse, trattate da Suppé con maestria ed intuito rari: la musica sacra tradizionale, per lo più rinascimentale e barocca, le arie d'opera e la musica popolare, per una sintesi di stili, tra sacro e profano, di derivazione italiana, francese, tedesca e dalmata.

L'organico adottato, come suggerisce il nome della Messa, è "alla dalmata", ovvero con l'inusuale insieme di tre voci soliste virili: tenore primo, secondo e basso, coro maschile a tre voci e organo. È lo stesso Franz, in una lettera datata

20 novembre 1876 e scritta all'amico di Zara, il dottor Donato Fabianič, ad approfondire le particolarità della messa dalmata, la quale predilige inoltre l'esecuzione per sezioni staccate delle diverse parti che compongono l'Ordinarium missae: «In Dalmazia si canta il Kyrie in tre numeri: Kyrie, Christe e Kyrie; il Gloria in sette: Gloria, Laudamus, Gratias, Domine Deus, Qui tollis, Quoniam e Cum Sancto. Il Credo in tre: Credo, Incarnatus e Resurrexit e poi basta». Non per questo il compositore ha rinunciato a mediare questa struttura con l'ordinario romano, suddividendo la Messa nel modo canonico: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus e Agnus Dei.

Già il Kyrie, il cui incipit di sapore gregoriano è intonato dal basso e ripreso dal coro in forma di responsorio, mostra la perizia dell'autore nel trattamento contrappuntistico delle voci, le quali, dopo le reiterazioni solistiche iniziali, si aprono a una forma concertata sobria nell'articolazione e fine nella fattura, nell'essenzialità del materiale timbrico sapientemente gestito. Sorprende per la sua corposità il Gloria, ben 504 battute divise in sette parti, la cui durata complessiva corrisponde a quasi metà dell'intera Messa, con la prima sezione caratteristica che rievoca con chiarezza l'attacco allelujatico del Messiah di Haendel. Rilevante in questo secondo tempo è il Domine Deus, che per primo fa da contraltare alle parti squisitamente corali del componimento, basate sull'omioritmia, l'imitazione, la reiterazione e l'uso dello stile litanico-antifonale. Con un'aria, un andante per tenore accompagnato dall'organo con arpeggi e sincopi, Suppé ritorna al mondo operistico, come in altri momenti nella Messa, senza però profanare la compostezza del contesto liturgico e la spiritualità della preghiera. Similmente accade ad esempio nel Quoniam e nell'Et incarnatus est del Credo, anch'esso di notevoli dimensioni, per basso solo con organo, o ancor più nel fugato Et vita venturi saeculi, che chiude con carattere la terza parte della "Dalmatica".

Le sezioni finali, ovvero il Sanctus, il Benedictus e l'Agnus Dei, le cui durate ed il carattere meglio aderiscono alle disposizioni avanzate dai riformisti della musica sacra di fine XIX secolo, suggellano con esemplare eleganza l'opera ispirata del compositore. Nell'alternanza di momenti solistici, per coro a cappella o accompagnato su tempi lenti, due volte interviene nel trittico conclusivo l'Osanna, il quale precede con giubilo il motto pacato del Dona nobis pacem, intonato due volte dal basso e ripreso dal coro con mesta letizia. È ancora l'impronta esclusiva di Franz von Suppé a particolareggiare le ultime misure di questa Messa preziosa, rinata e unica nel suo genere.