



di Patrizia Solari



# BEATO FRANCESCO FAÀ DI BRUNO



tura classica, soprattutto Mozart, e l'infinito repertorio operistico delle numerosissime edizioni che proponevano le riduzioni per pianoforte. Raggiunta la maggiore età, Francesco era diventato un frequentatore assiduo del teatro d'opera, così come imponeva il costume dell'epoca, senza però escludere il repertorio sinfonico e cameristico. Si plasmò così la personalità di un uomo dalla cultura vasta ed eclettica, tipica del periodo illuminista, ma già aperto agli ideali romantici che stavano esplodendo con veemenza in tutta Europa." (GP, pp. 11-20)

di concettualità o semanticità e la musica strumentale era quella che più si avvicinava a questo ideale. Il melodramma e anche la musica sacra vocale rischiavano in questa linea di essere sottovalutati, ma siccome molti filosofi, tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, avevano sviluppato l'idea illuminista che tutte le arti convergevano nel nome della musica, anche il melodramma e la musica vocale sacra venivano recuperati e giustificati.

„Francesco Faà di Bruno assegnava alla musica un compito eccezionalmente importante: essa era posta al di sopra di tutte le arti, poiché toccava un ambito ideale, irraggiungibile, perché poteva assurgere direttamente a Dio e rendeva la preghiera stessa più efficace.“ (GP, p. 24)

Ecco un saggio delle sue concezioni, nelle quali occhieggia anche il suo pensiero scientifico:

*La musica, sorella della poesia, eco di quella grandiosa e sovrana armonia, che l'intero universo intuona sotto la feconda mano dell'Onnipotente, è veramente la*



## Musica sacra e melodramma nell'Ottocento

Secondo la concezione romantica, la musica aveva una qualità che la poneva al di sopra di ogni normale mezzo di comunicazione. La sua funzione principale consisteva nel cogliere la realtà a un livello più profondo e in questo modo poteva intuire l'essenza stessa del mondo, l'idea, lo Spirito, l'Infinito. Secondo questa idea, la musica era lontana da qualsiasi tipo



lare, appresi, fattosi sacerdote a quasi 52 anni, dopo aver già avviato molte opere, compresa una comunità religiosa femminile che, per fondatore, aveva uno come lui: un maschio e un laico! Uno che non veniva da un seminario ma dall'esercito, addirittura dallo Stato maggiore del regno di Sardegna. E che, più che la teologia, sembrava aver praticato le scienze naturali - dall'astronomia alla fisica alla geometria - per l'insegnamento delle quali sino all'ultimo aveva tenuto cattedra all'Università di Torino e alle quali aveva dedicato studi ponderosi." (VM, pag. 43)

## Faà di Bruno e la musica

„(...) I genitori furono il Marchese Luigi e la nobildonna Carolina Sappa de' Milanesi. (...) era inevitabile per un nobile l'incontro con la musica: l'arte dei suoni era familiare ed ormai entrata a far parte del mondo di Francesco Faà di Bruno fin dalla più tenera età (...) ci si avvicinava a questo linguaggio dapprima come semplici fruitori, ascoltando i canti dei genitori, dei contadini o delle bambinaie. In una seconda fase, poi, s'imponeva lo studio, anche solo a livello dilettantesco, di uno strumento musicale, affrontando la grande lettera-

dare particolare valore al sacramento dell'Eucaristia. La parola del Papa ci conferma inoltre sul nostro cammino di testimonianza: santi e bellezza (vedi riquadro).

Cominciamo ora da qualche accenno alla vita del beato Faà di Bruno, come ci viene trasmesso dalle parole di Vittorio Messori e che arricchiremo in un contributo successivo : „(...) i miei nuovi interessi religiosi mi avevano fatto scoprire qualcosa di ciò che stava dietro quella chiesa di via san

Donato (*Nostra Signora del Suffragio* ndr), dietro quell'altissimo campanile, quegli edifici, quel giardino al di là del muro. Si trattava delle ,opere' costruite da un cattolico nato nel 1825 e morto nel 1888, meno di due mesi dopo il suo grande amico don Bosco, tal Francesco Faà di Bruno, dichiarato dalla Chiesa ,servo di Dio', poi, nel 1971, ,venerabile'; e, nel 1988, nel centenario della morte, ,beato', ultimo gradino prima della vetta suprema: l'inserimento nel canone (la ,canonizzazione'), l'elenco cioè dei santi. Personaggio singo-

lo ho spesso già affermato essere mia convinzione che la vera apologia della fede cristiana, la dimostrazione più convincente della sua verità, contro ogni negazione, sono da un lato i Santi, dall'altro la bellezza che la fede ha generato. Affinché oggi la fede possa crescere dobbiamo condurre noi stessi e gli uomini in cui ci imbatiamo a incontrare i Santi, a entrare in contatto con il bello. (Joseph Ratzinger, *La bellezza - La Chiesa*, Libreria Editrice vaticana e Itaca 2005 - Messaggio e Conferenza in occasione delle edizioni 2002 e 1990 del Meeting per l'amicizia fra i popoli di Rimini.)



**N**ella lista d'attesa questo grande uomo torinese aspettava da un po', ma la presentazione di Santa Zita<sup>1</sup> era già stata un preambolo. Il beato Francesco Faà di Bruno, vissuto nella Torino dei santi della carità del XIX secolo - don Bosco, che fu suo grande amico, Leonardo Murialdo (anche lui in lista d'attesa per una presentazione) e moltissimi altri (vedi riquadro pagina 42)-. Vista la ricchezza che ci offre la figura di questo beato<sup>2</sup>, in questo numero mi soffermerò su un aspetto particolare, che è quello della musica. In un secondo tempo ci dedicheremo agli altri aspetti della sua vita (opere di carità, contributo scientifico, fondazioni). Lo spunto per riprendere il filo mi è dato dalla recente Esortazione apostolica di papa Benedetto XVI, *Sacramentum caritatis*<sup>3</sup>, dove in particolare ai nr. 42. e 62. si parla del canto liturgico, della scelta di canti adeguati alla liturgia e della valorizzazione del canto gregoriano. Infatti, tra le molteplici attività e interessi del beato, vi fu anche l'attenzione per l'educazione musicale del popolo e il canto liturgico<sup>4</sup>, oltre che

SANTI  
DA SCOPRIRE

► Il campanile della Chiesa di Nostra Signora del Suffragio a Torino

# SANTI E BEATI DELL'OTTOCENTO

(...) proprio in quell'Ottocento e proprio in quella Torino in cui Faá di Bruno visse la sua avventura terrena, si verificò una incredibile esplosione di santità che non sembra avere confronto in altre epoche e in altre città. Basti dire che le diocesi piemontesi - e, in modo particolarissimo quella torinese - sono quelle al mondo che, in pochissimi decenni, hanno collezionato il numero maggiore di santi, di beati e di cause tuttora in corso per accedere agli altari. (...) 86 tra venerabili e beati, santi che rappresentano tutti gli strati sociali: da due regine, un principe e una principessa sino a dodici laici (dei quali quattro coniugati). In campo strettamente ecclesiastico vi sono un cardinale, sette vescovi, sei parroci, ventiquattro preti diocesani, trentotto religiosi (tra sacerdoti e fratelli laici), ventidue suore, ventun fondatori e undici fondatrici di congregazioni religiose, quattordici missionari e quattro martiri. (...) ben sessantadue di loro furono direttamente se non esclusivamente impegnati in attività sociali. A questi (...) si aggiunge un secondo elenco di 150 nomi di piemontesi dello stesso periodo, in qualche modo in lista d'attesa per l'iter canonico e che (...) hanno testimoniato con radicalità il Vangelo. (...) Qualcuno ha ipotizzato che „l'esplosione“ imprevedibile dell'Ottocento sia stata favorita dal fatto che il Piemonte, centro dell'unificazione nazionale, fu anche il centro della lotta al cattolicesimo visto come nemico di quella unificazione e della ideologia anticlericale su cui si reggeva. Sarebbe dunque stato il confronto, spesso lo scontro, tra uomini di Chiesa e uomini politici che avrebbe provocato lo sprigionarsi di forze religiose sino ad allora latenti. Ipotesi, questa, che può avere una sua validità, sempre mostrando la storia che la fede sembra aver bisogno di essere contrastata, contraddetta, combattuta per esplicitare tutte le sue possibilità.

Vittorio MESSORI, Il beato Faá di Bruno, BUR 1998, pp. 65-66

voce della natura, nella quale tutto è ordine e moto. Allorquando questo moto diviene semplice, regolare e percettibile all'orecchio, si ha il suono musicale, l'elemento costitutivo della melodia. Vi si aggiunga l'ordine dei movimenti e ne nascerà quello delle note, cioè l'armonia. La musica quindi è come l'immagine più pura e brillante della vita infusa nella natura (...) rappresentante così dell'ordine e del moto del creato, la musica riflette nell'anima, calmandone le passioni e risvegliando gli assopiti sentimenti del cuore. (...) Sposa della creazione, la musica gagliardamente influisce sui nostri cuori: e per quella segreta corrispondenza che hanno coi nostri affetti i suoi suoni, le sue consonanze, si rende la più penetrante, la più intrinseca, la più profonda delle arti.<sup>5</sup> (GP, pp. 30-31)

## Il canto liturgico

Rispetto al canto sacro, il Faá di Bruno focalizza quelli che erano gli intendimenti della Chiesa: „(...) la lode innalzata a Dio è l'omaggio delle sue creature, manifestazione della loro fede e del loro amore, ma diviene al tempo stesso un impulso ad approfondire o chiarire quella medesima fede là dove essa

sia superficiale o non costruita su solide basi.“ (GP, p. 45). Il canto è un potente mezzo per ricreare la partecipazione, per ristabilire una comunicazione tra il clero e il popolo, per ridare alle masse la loro funzione di assemblea che prega, dialoga ed è attivamente presente al rito<sup>6</sup>. Così Faá di Bruno si impegna moltissimo per realizzare questi obiettivi e si scaglia contro gli organisti italiani, che, a differenza di quelli francesi e belgi che aveva potuto apprezzare durante i vari soggiorni di studio, trasformano le chiese italiane in teatri e „trasportano sulla tastiera arie, cavatine e duetti di opere teatrali! Molti cristiani entrano in certe chiese, a certe messe e funzioni, unicamente per gustare di nuovo quei pezzi che più hanno applaudito sulle scene. Ritti in piedi, cogli occhi distratti per ogni dove, cicalleggiano tra loro, e fortuna se non entrano in discorso di prime donne o primi tenori (...)“ (GP, pp. 47-48)

Il successo della lirica in Italia aveva paralizzato lo sviluppo della musica sacra, operando una radicale trasformazione nel gusto e nella prassi esecutiva<sup>7</sup>. Quindi quello che Faá di Bruno auspica è che la musica „cessi di essere un mezzo per comparire: riaccostan-

dosi ad essa con purezza ed umiltà si esalterà tutta la sua ricchezza.“ (GP, p. 70)

Così nei suoi scritti si trovano le raccomandazioni sulle modalità affinché il canto sia edificante: deve essere soave, distinto nella pronuncia delle parole, semplice, grave, per corrispondere alla Maestà Divina. D'altra parte si trova anche, con espressione arguta, la sottolineatura della necessità di ridimensionare il ruolo stesso della musica nella preparazione dei giovani: „Non bisogna dar troppo tempo alla musica e farsene una principale occupazione, né far dire di sé quello che si diceva di un valente suonatore di strumenti: che aveva tanto spirito sulle punte delle dita e nell'orecchio da non rimanergliene più nel capo.“ (GP, p. 74) „La musica era un lusso che solo i veri geni potevano permettersi: per tutti gli altri, compreso se stesso, l'unica dimensione in cui poteva essere praticata era quella dilettantistica, la sola che ne salvaguardasse tutti i benefici effetti, tenendone lontani i rischi e gli eccessi. (...) e il suo precetto indirizzato alle fanciulle era di non anteporre l'arte musicale alle occupazioni che avrebbero fatto di loro delle donne virtuose e delle brave spose e madri.“ (GP, p. 75)

ULTIMO ADDIO D'UNA MADRE MORIBONDA  
ALLA SUA FIGLIA  
(Poesia e musica — FAÁ DI BRUNO.)

Ch. di Sol. | 7 3, 7, 2, | 1 - 3 7, 6,, |  
T. di Do. | So cre - di o | fi - glia All' a -

5 ♯4, ♯4, ♯4, 3, | 2, - 4, 4, 7, 6,, |  
| mor - mi - o - O di il mio e - stre mo Sincero ad

6 ♯5, ♯5, 3, 7, 2, | 1 - 3 3, 7, 6,, |  
| di - o Ser - ba - al Si - gno - re tuo cor fo

5 ♯4, 3, ♯1, 3, | 2 ♯6, 6, 7, 6, |  
| do - le Ve drem ci al lo - ra O cara in

6 ♯5, ♯5, 3, 7, 2, | 1 - 3, 3, 6, 5,, |  
| do - le Ser - ba - al Si - gno - re tuo cor - fo

5 ♯4, ♯4, 4 3, 2, | 2, 1, 3, 4, 6, 5, 4, 2, | 1 - |  
| do - le - Ve drem - cial lo - ra O ca - ra - i

rall

## La ricerca didattica

Le esigenze che si presentarono a Faá di Bruno fin dall'inizio della sua attività furono „escogitare metodi didattici semplici ed efficaci, trovare soluzioni per facilitare la tradizionale lettura musicale, comporre canti alla portata di tutti“ dal momento che „i destinatari della sua opera di educatore e diffusore erano persone comuni, per lo più di umile estrazione, per le quali il canto non doveva diventare una fatica.“ (GP, p. 87)

Nelle sue raccolte „egli cerca di trascrivere le esperienze maturate come maestro di canto, senza costruire sistemi complessi, ma semplicemente mettendo insieme quei pochi essenziali consigli su come affrontare un coro di giovani inesperti. Si scopre pertanto che il maestro non dovrà insistere sulla teoria musicale, ma piuttosto basarsi sui principi dell'imitazione, della ripetizione, della scansione ritmica con l'aiuto del battito della mano per un rudimentale solfeggio, all'unisono. (...) consiglia di far provare la parte prima ai più dotati, poi agli altri ed infine singolarmente a quelli che abbiano dimostrato maggiori difficoltà nell'apprendere. Abile insegnante e uomo caritatevole, sapeva quindi, quand'era

► Esempio di musica in cifre

il caso, incoraggiare le doti dei singoli.“ (GP p. 92). Nell'insegnamento musicale, oltre agli aspetti tecnici, „comparriva in notevole misura l'elemento morale: (...) richiedeva ubbidienza, umiltà, condotta controllata, serietà e impegno nelle prove, proprio perché secondo la sua visione, nel cantare insieme queste virtù vengono stimulate e potenziate.“ (GP p. 93) Ma



quando si trattava di estendere a un vasto pubblico le cognizioni relative al linguaggio musicale „metteva in campo tutta la sua lucidità di scienziato e la sua facoltà di divulgatore, realizzando, ad esempio una personale trascrizione del Gregoriano sul rigo tradizionale o inventando un nuovo metodo di notazione basato sui numeri, per permettere a tutti di cantare pur non conoscendo la scrittura mu-

sicale.“ (GP, p. 93). Era persuaso della necessità di divulgare maggiormente il *canto autentico* della Chiesa cattolica.

## La musica come esperienza di religiosità

„L'avvicinamento dei giovani alle verità di fede, attraverso la dolcezza e piacevolezza della musica, risparmiando loro la noia e la fatica dell'insegnamento tradizionale, è lo scopo che Faá di Bruno si era prefisso fin dai primi anni della sua attività di compositore sacro.“ (GP, p. 81) Così „la musica trova la sua applicazione ideale: essa diviene a un tempo, mezzo d'insegnamento e motivo di attrazione, poiché ha in sé la duplice forza che le viene dalla sublimità dei contenuti e dalla bellezza della forma. Allora si che la gente si scuote e la Parrocchia cambia faccia, raggiungendo così la finalità ultima di coinvolgere tutta la comunità nella partecipazione attiva alla vita della chiesa attraverso il canto.“ (GP, p. 80)

„La sua sacra lode perciò sarà davvero un *canto popolare religioso*, un canto dove la radice popolare affonda nell'espressione musicale italiana più tipica di tutto un secolo, ossia l'opera lirica, ma nello sbocciare in superficie perde le complicazioni colte per acquistare una dimensione spirituale nuova nell'incontro con testi poetici di fresca ed immediata religiosità.“ (GP, p. 139)

<sup>1</sup> vedi *Caritas Insieme* 2/2006

<sup>2</sup> un'appassionante presentazione è di Vittorio MESSORI, *Il beato Faá di Bruno*, BUR 1998, da cui ho preso gran parte delle notizie (nel seguito del testo le citazioni da questa fonte saranno indicate con VM e il numero di pagina)

<sup>3</sup> Benedetto XVI, *Sacramentum Caritatis*, Libreria Editrice Vaticana 2007

<sup>4</sup> PARISI, Giuseppe, *Musica sposa della creazione*, Ed. San Paolo 2002 (nel seguito del testo le citazioni da questa fonte saranno indicate con GP e il numero di pagina)

<sup>5</sup> BENCIVELLI Silvia, *Perché ci piace la musica*, Ed. sironi, 2007

<sup>6</sup> In Italia "ci si limitava ad affidare l'accompagnamento delle funzioni a cantori stipendiati, che in nessun modo coinvolgevano la massa dei fedeli, sicché la celebrazione veniva ad assumere la forma di un concerto; oltralpe, invece, esistevano anche scuole di canto ecclesiastiche, riunioni catechistiche per giovani e adulti, raduni organizzati per i poveri e le classi operaie dalle numerose società assistenziali, tutti ambienti in cui era stimolata una partecipazione collettiva al canto, che si sarebbe poi diffusa anche nelle chiese, favorendo così l'educazione spirituale del popolo attraverso la bellezza dell'arte musicale. (...) ciò che Faá di Bruno imparò a Parigi non fu un tipo di canto diverso da quello all'italiana, ma un modo costruttivo di utilizzarlo.

<sup>7</sup> "Lo spazio concesso dal Romanticismo alla musica religiosa fu esiguo e fortemente condizionato. I brani sacri più noti sono quelli usciti, per diletto o per capriccio, dalle penne degli operisti: il Requiem e le Messe di Cherubini, lo Stabat Mater e la Petite Messe Solennelle di Rossini, i Tantum Ergo, i mottetti e la Messa di Gloria di Donizetti, le Messe ed i mottetti di Mercadante, il Requiem ed altri lavori minori di Verdi. In opere come queste, lo spirito religioso aleggia come un fantasma (...). per la maggior parte è lo spirito dell'opera lirica che le pervade, facendole apparire per lo più dei derivati del teatro, destinati al buio della navata invece che alle luci del palcoscenico. Ciononostante, esse non perdono il loro valore artistico, ma vengono a determinare il gusto di tutto il Paese." (GP, pp. 130-131) ■