

## 1. BIOGRAFIA DI PIERO FAGGIONI

Nato a Carrara il 12 Agosto 1936 e cresciuto a Milano, dove studia musica al Conservatorio “Giuseppe Verdi” e diritto all’Università Cattolica, dopo una prima regia di prosa realizzata a venti anni in ambiente universitario, si trasferisce a Roma dove si diploma all’Accademia d’Arte Drammatica con Orazio Costa aggiudicandosi, al suo debutto nel 1961, il premio “Noce d’oro” come miglior attore giovane italiano.

Di Orazio Costa, che tiene lezioni di regia e istituzioni di regia in Accademia dal 1940 al 1976, Faggioni ricorderà sempre il coraggio, l’indipendenza di giudizio, la coerenza intellettuale che lo porteranno a pagare un prezzo altissimo, ancora nel pieno della creatività, a causa della sua intransigenza tanto insopportabile per il “potere”.

Ad Orazio Costa (ed a Jean Vilar) s’ispirerà, realizzando il *Don Quichotte*, nel momento in cui penserà di estendere il discorso apparentemente fragile del libretto di Le Lorrain ad una meditazione più generale sul “donchisciottismo” di fare teatro e specialmente teatro lirico.

Intanto, durante il periodo passato in accademia, apprende il metodo mimico, ideato e insegnato da Costa, che gli sarà utile in futuro quando si troverà ad istruire il cantante/attore e dal quale svilupperà un personale metodo didattico.

Seguono tre anni d’intensa attività scenica, durante i quali il giovane attore ha modo di dimostrare le sue capacità a pubblico e critica riscuotendo lusinghieri successi.

Ricordiamo il ruolo di Orsino nella *Notte dell’Epifania* al Festival Shakespeariano di Verona, nel 1961, nella versione di Fantasio Piccoli, con la regia di Giorgio de Lullo, le musiche di Fiorenzo Carpi, le scene e i costumi di Pierluigi Pizzi con il quale si troverà più volte in futuro a collaborare nell’ambito dell’opera lirica.

Fra le *performance* certamente più significative di questo periodo vi è uno spettacolo di Strehler al Piccolo Teatro di Milano durante la stagione 1961-1962, si tratta di un’opera di Arthur Miller *Ricordo di due Lunedì* nella traduzione di Bruno Fonzi.

È una storia ambientata in un magazzino di pezzi di ricambio per automobili, la cronaca di due mattinate di lavoro in cui s’incrociano i drammi e i piccoli pensieri, le umili vite di personaggi condannati ad un’esistenza misera e sempre uguale a se stessa.

Faggioni interpreta il ruolo di Bert, il protagonista, ed è affiancato da Gabriella Giacobbi come Nicoletta; le scene e i costumi sono di Luciano Damiani, le musiche di Fiorenzo Carpi.

Questo spettacolo che a Broadway era stato un fiasco, presentato a Milano insieme a *L'eccezione e la regola* di Brecht, ottiene buoni risultati e anche le critiche sono favorevoli.

Tutti i maggiori quotidiani italiani, il giorno seguente alla prima, che fu il giorno 11 Maggio del 1961, riportano l'entusiastica accoglienza del pubblico e lusinghieri giudizi sugli interpreti e sulla regia di Strehler al quale era arrivato, a mezzo telegramma, l'incoraggiante in bocca al lupo di Arthur Miller per il debutto milanese (e anche italiano) della *piece* teatrale.

Sul venticinquenne Faggioni si soffermano "L'Avvenire d'Italia": *La giovinezza, la purezza e la tenerezza di Bert sono state rese con vivida efficacia dal giovane Piero Faggioni*<sup>1</sup>, "L'Italia": *Faggioni giovane sensibile e ispirato*<sup>2</sup>, "Il Giorno": *Faggioni ha dato fresco fiducioso stupore e semplicità all'immagine del protagonista*<sup>3</sup>, "La Nazione": *Eccellente Bert*<sup>4</sup> e altri.

La collaborazione con Strehler e gli ideali che animavano in quegli anni il "Piccolo" di Milano porteranno frutti nell'ambito della sua attività di regista lirico.

Il teatro come servizio pubblico, rivolto a tutti e il teatro come centro di cultura e d'incontro nel segno dell'esperienza culturale, erano concetti alla base della formazione e della gestione del teatro milanese di Grassi e Strehler.

A questi si ispirerà Faggioni nel gestire il suo lavoro avendo sempre come finalità quella di realizzare un teatro forma d'arte suprema e che trova il suo completamento e la sua ragione d'essere nella comunicazione sociale e nel servizio alla comunità.

Di Strehler assumerà anche l'atteggiamento severo, terribile a volte, nei confronti dei cantanti in regime di prove.

Infatti, a chi gli rimprovera d'essere troppo duro, Faggioni risponde che in confronto a Strehler è buono, lui gli attori li faceva piangere!

---

<sup>1</sup>O. Bertani, "L'Avvenire d'Italia", 11 Maggio 1961.

<sup>2</sup>D. Manzella, "L'Italia", 11 Maggio 1961.

<sup>3</sup>R. de Ponticelli, "Il Giorno", 11 Maggio 1961.

<sup>4</sup>P.E. Poesio, "La Nazione", 11 Maggio 1961.

L'avvicinamento al teatro lirico, che comporterà in breve tempo l'abbandono del teatro di prosa e dell'attività di attore, avviene nel 1963 e determinante in questo senso è l'incontro con Jean Vilar.

Faggioni esordisce come suo aiuto regista nella *Gerusalemme* di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice di Venezia; il direttore d'orchestra era il grande Gianandrea Gavazzeni e la realizzazione scenica era affidata ad Antonio Orlandini e Mario Ronchese, su bozzetti di Gianrico Becher.

Questa *Gerusalemme* è importante per Faggioni per diversi motivi, è il suo primo lavoro all'interno di una produzione operistica ed è quindi il primo passo della sua prestigiosa carriera di regista, vi è l'incontro con Jean Vilar il cui pensiero resterà sempre un ideale da condividere e la cui opera un esempio da seguire, infine, durante il periodo di prove, avverrà la conoscenza con Ruggero Raimondi.

Raimondi sta sostenendo un piccolo ruolo, non è ancora il Basso famoso in tutto il mondo che diventerà anche grazie all'aver trovato Faggioni sulla propria strada.

Questo incontro sarà importante per entrambi perché da esso nascerà una collaborazione di lavoro e anche un'amicizia che lascerà tracce profonde nel loro percorso di uomini ed artisti e porterà alla realizzazione di spettacoli futuri di grande importanza come il *Boris Godunov* e il *Don Quichotte*.

La collaborazione con Vilar come aiuto regista proseguirà per tutti i successivi allestimenti d'opera di Vilar tra il 1963 e il 1969: *Macbeth* di Verdi, *Le Nozze di Figaro* di Mozart e *Don Carlos* di Verdi alla Fenice di Venezia, al Teatro alla Scala di Milano e all'Arena di Verona (con Pierluigi Pizzi come scenografo).

Jean Vilar arriva a Venezia per la *Gerusalemme* essendosi lasciato alle spalle l'esperienza del Théâtre National Populaire cominciata nel 1951 a Parigi e la sua intenzione, accostandosi al lavoro di regista d'opera, è quella di trasportare nell'ambito del teatro lirico, perlomeno per quello che poteva essere possibile, la grande trasformazione di cui aveva beneficiato il teatro di prosa negli anni Venti-Trenta.

Questa operazione viene attuata su tutte le componenti che intervengono nella realizzazione di uno spettacolo affinché questo possa diventare veicolo di comunicazione di idee, espressione di sentimenti ed emozioni ma la centralità del progetto sta nel lavoro sull'interpretazione drammatica, lavoro che era già stato iniziato con Visconti e la Callas negli anni Cinquanta e proseguito in seguito, negli anni Settanta, da Abbado e Strehler.

Dice, infatti, lo stesso Vilar:

L'arte della regia non deve essere considerata fine a se stessa. Bisogna evitare di fare del palcoscenico un crocicchio dove si incontrano tutte le arti, architettura, scenotecnica, luci, a tutto danno della cosa più importante: la recitazione scenica, più esattamente la recitazione dell'attore-cantante.

Anche in un genere come l'opera romantica, dove pur sussistono un certo fasto e ricchezza d'immagini, è la recitazione dei cantanti, la verità dei rapporti umani a determinare alla fin fine la forza della rappresentazione<sup>5</sup>.

Dunque il concetto di teatro popolare non solo nel senso di accessibile al popolo, a tutti, sia dal punto di vista materiale (prezzo del biglietto, distanza dalla propria abitazione) che intellettuale (livello di preparazione culturale) ma anche luogo di cultura al servizio della comunità, strumento sociale che si fa interprete dei valori etici della gente e ne ripropone i sentimenti umani più profondi attraverso lo studio attento dell'animo umano e dei mezzi che possono comunicarne le espressioni.

Dagli insegnamenti di Vilar e dalle esperienze lavorative consumate a stretto contatto con lui, Faggioni eredita l'utopia di teatro popolare e matura la convinzione che l'opera, se realizzata correttamente, sia la forma di teatro più completa e più universale.

Il compito del regista consiste nel realizzare la volontà interpretativa dell'autore tramite una visione complessiva del senso e del messaggio dell'opera e nel compiere una ricerca che conduce alla riflessione sull'essenza della nostra natura umana tramite un'indagine accurata e sensibile della psicologia dei personaggi e dei tipi umani che essi rivestono o che potrebbero rivestire nell'ambito di una simbologia che colleghi queste figure storiche o fantastiche a luoghi o persone della nostra vita presente, a sentimenti della nostra umanità odierna.

Questo compito può portarsi al fine solo nel momento in cui si verificano certe condizioni, la prima delle quali è la possibilità di collaborare con cantanti che siano sulla stessa lunghezza d'onda dal punto di vista delle esigenze interpretative e quindi siano disposti e abbiano la possibilità di svolgere insieme al regista una ricerca sul personaggio e sulle intenzioni comunicative dell'autore tramite quel personaggio.

---

<sup>5</sup>J. Vilar, libretto di sala di *Rigoletto*, Teatro Alla Scala di Milano, stagione lirica 1993-1994, pag. 120.

Queste condizioni sono però assai difficili da realizzare nel teatro lirico, in quello di oggi in particolare ciò che sembra mettere d'accordo tutti non è tanto la qualità degli spettacoli quanto la velocità con cui si cerca di “sforare” a tutti i costi il prodotto culturale:

La tendenza è di accontentarsi di un modo mediocre di fare teatro, [scrive Costa nel 1991] tanto in teatro qualche cosa succede sempre: purtroppo non è vero, sembra che succeda qualche cosa però se questa cosa non riesce a commuovere nessuno, non riesce a dare qualche impulso di idee, di sentimenti di bellezza, di senso, secondo i diversi autori, allora non si è ottenuto niente<sup>6</sup>.

Questa situazione suggerisce a Faggioni il paragone, da cui nascerà uno dei suoi spettacoli più belli, tra Don Quichotte e gli uomini di teatro, che il teatro vogliono farlo “seriamente”; Orazio Costa insieme a Jean Vilar sono le due personalità artistiche ed umane a cui più si ispira, e il giudizio sul teatro d'opera contemporaneo è espresso duramente:

Da qui [nasce] l'idea del parallelo tra l'utopia di Don Quichotte e quella di fare “seriamente” del teatro d'opera, cioè una forma d'arte trattata dai più come “poco seria”.

Cosa potrebbe esserci di più utopistico, infatti, che battersi per la messa in valore delle radici spirituali che sono alla base della creazione dell'opera lirica, in un'epoca come la nostra che ignora quel minimo di organizzazione dello spazio – tempo umano necessario a risvegliare negli interpreti la coscienza dei sentimenti che devono esprimere, al di là della semplice emissione delle note? Troppo spesso per ignoranza, superficialità e interesse, il mestiere dello stare in scena nel mondo dell'opera è ridotto ad una mercenaria prestazione in cui tutti sembrano mettersi d'accordo solo su un punto: sforare il prodotto nel modo più rapido possibile. E non importa se il “pane” della cultura musicale è servito crudo, nel totale disinteresse del destinatario che deve nutrirsene<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup>O. Costa in: M. Boggio, *Mistero e teatro. Orazio Costa, regia e pedagogia*, Bulzoni, Roma, 2004, pag. 188.

<sup>7</sup>P. Faggioni, *Don Quichotte? C' est moi*, libretto di sala del *Don Quichotte*, Teatro Regio di Torino, stagione d'opera 2002-2003, pag. 145.