

**CRITIQUE, festival. 103e
Festival des Arènes de
Vérone, le 7 août 2026.
PUCCINI : Turandot. A.
Pirozzi, S. Baek, M. Sicilia...
Franco ZEFFIRELLI / Andrea
BATTISTONI**

Alors que cette année coïncide avec le centenaire de la création de *Turandot*, l'opéra posthume et inachevé de Giacomo Puccini, le Festival des Arènes de Vérone a choisi de commémorer cet anniversaire en reprenant la monumentale production signée par le regretté metteur en scène italien Franco Zeffirelli, créée en 2010 pour l'amphithéâtre italien, et devenue depuis l'une des productions les plus emblématiques et les plus plébiscitées de l'histoire récente du Festival.

Conçue spécifiquement pour les dimensions monumentales des Arènes, dont elle exploite pleinement les possibilités, cette production foisonnante, soignée jusque dans les moindres détails et véritablement féérique demeure aujourd'hui encore aussi efficace, fascinante et spectaculaire que lors de sa création.

La scénographie monumentale et hypertraditionnelle, signée par

Zeffirelli lui-même, recréait avec beaucoup de réussite la Chine fantastique et féerique imaginée par Carlo Gozzi, dont Puccini et ses librettistes se sont inspirés pour l'opéra. Dragons, pagodes, palais impérial et une foule composée du peuple, de la cour, de danseurs et de figurants occupaient l'immense surface des Arènes et animaient constamment la scène. Cette profusion d'éléments et de personnages finissait toutefois, par moments, par provoquer une certaine saturation visuelle, rendant difficile l'identification des protagonistes. Les costumes riches et somptueux de la créatrice japonaise **Emi Wada** apportaient une dimension supplémentaire à l'univers visuel de la production et, en parfaite adéquation avec la mise en scène, opposaient les tonalités ternes des vêtements du peuple à la splendeur colorée de la cour impériale chinoise. Ils contribuaient ainsi à établir les différents niveaux sociaux de cet univers imaginaire, renforçant visuellement la distance entre le peuple et le pouvoir impérial. Autre facteur décisif dans la réussite de l'ensemble : le traitement extrêmement élaboré des lumières, qui, d'une part, accompagnait avec efficacité les transformations de la scénographie et, d'autre part, dans une production aussi chargée, aidait à guider le regard du spectateur. Excellent travail également de **Maria Grazia Garofali**, responsable des mouvements chorégraphiques du spectacle.



Sur le plan vocal, la soirée se révéla magnifique. Dans le rôle de l'impitoyable princesse chinoise, la soprano napolitaine **Anna Pirozzi**, authentique soprano dramatique, démontra une fois encore pourquoi elle est considérée comme l'une des grandes références vocales du rôle. Dotée d'un instrument puissant, riche en couleurs, malléable et homogène, la redoutable tessiture de la partie ne sembla lui poser ni difficulté ni obstacle, donnant lieu à une interprétation particulièrement virtuose. Elle déploya de véritables torrents de voix dans une interprétation combative et anthologique de l'air « *In questa reggia...* », tout en sachant maîtriser son volume sonore afin d'apporter la *morbidezza* requise dans les passages les plus lyriques du personnage. Sur le plan interprétatif, elle chanta avec beaucoup de goût et d'expressivité et livra, à travers son chant, un portrait psychologique particulièrement fouillé de la personnalité complexe de la princesse de glace.

À ses côtés, en grande forme, le jeune **SeokJong Baek** conçoit un Calaf enthousiaste, parfaitement crédible et doté d'une remarquable puissance vocale. Le ténor sud-coréen fit valoir un registre médium solide, des graves agréablement timbrés et des aigus faciles et sûrs, des qualités qui se révélèrent idéales pour les exigences du rôle. Son « *Non piangere, Liù...* » fut un véritable déploiement de qualités vocales et interprétatives, porté par un phrasé captivant et une expressivité à fleur de peau. Dans le célèbre « *Nessun dorma...* », les aigus, émis avec une facilité déconcertante et un éclat remarquable, déclenchèrent l'enthousiasme du public, dont les ovations faillirent même provoquer un *bis*.



Véritable révélation de la soirée, la soprano italienne **Mariangela Sicilia**, dotée d'une voix lumineuse, parfaitement maîtrisée et particulièrement ductile dans les demi-voix et le chant en piano, incarna une Liù débordante de douceur et de

profondeur expressive. Elle construisit un personnage d'une grande humanité qui ne tarda pas à conquérir le public. Le trio des ministres impériaux fut défendu avec efficacité par **Gezim Myshketa** (Ping), **Saverio Fiore** (Pang) et **Matteo Macchioni** (Pong), qui remplirent largement leur mission, tant sur le plan vocal que scénique. Un véritable luxe que ce roi tatar déchu Timur incarné par la basse russe **Alexander Vinogradov**, qui imposa le personnage avec une grande autorité grâce à une voix puissante et sombre, aux graves profonds et résonnants. Convaincant également, l'empereur Altoum du ténor italien **Carlo Bosi**, toujours très professionnel. Irréprochable, le Mandarin du baryton-basse mongol **Ankhubayar Enkhbold**. Parfaites, enfin, les deux suivantes de la princesse, **Grazia Montanari** et **Tamara Zandonà**. Le chœur d'adultes comme le chœur d'enfants, autres grands protagonistes de l'opéra, firent preuve d'une excellente préparation, d'un bon équilibre entre les différentes cordes et d'une sonorité homogène, sous la direction attentive de **Roberto Gabbiani** et de **Matteo Valbusa**, respectivement.

Depuis le podium, le chef italien **Andrea Battistoni** se montra particulièrement soucieux de maintenir la tension dramatique et de préserver au mieux l'équilibre entre la scène et la fosse, proposant toutefois une lecture correcte mais routinière, avare de nuances et de contrastes dynamiques, qui trouva ses meilleurs moments dans les scènes les plus grandiloquentes de la partition. D'interminables ovations au terme de l'opéra saluèrent le travail de l'ensemble des interprètes et transformèrent l'amphithéâtre romain en une véritable fête.

CRITIQUE, festival. 103e Festival des Arènes de Vérone, le 7 août 2026. PUCCINI : Turandot. A. Pirozzi, S. Baek, M. Sicilia... Franco ZEFFIRELLI / Andrea BATTISTONI. Crédit

**CRITIQUE, opéra. TURIN,
Teatro Regio, le 12 septembre
2025. ZANDONAI : Francesca da
Rimini. B. Ismatullaeva, R.
Alagna, G. Gagnidze... Andrea
Battistoni /Andrea Bernard**

Créé *in loco* il y a cent onze ans, le chef-d'œuvre de Riccardo Zandonai, inspiré de la tragédie de Gabriele D'Annunzio, inaugure la saison du Teatro Regio de Turin, et triomphe sous la direction précise et roborative d'Andrea Battistoni, avec une mise en scène efficace de Andrea Bernard, plus un plateau superlatif dominé par la Francesca impressionnante de Barno Ismatullaeva.

Immortalisé par les vers célèbres de Dante (*Enfer*, V), le couple Paolo et Francesca inspira de nombreux compositeurs, de Mercadante à Rachmaninov, de Tchaïkovski à Franco Leoni (le compositeur du merveilleux *Oracolo*, qui fit représenter la

même année que Zandonai sa propre *Francesca da Rimini*). Le livret de Tito Ricordi réduit avec bonheur la tragédie ampoulée de D'Annunzio (d'une durée de six heures !), et si quelques archaïsmes persistent dans la syntaxe et le lexique, ils donnent une couleur bienvenue à l'intrigue historique. L'opéra de Zandonai fut créé au Teatro Regio en février 1914, mais l'œuvre reste encore rarement jouée, malgré quelques tentatives récentes et plutôt heureuses, comme à Paris (2011), Strasbourg et Milan (2018) et plus récemment Berlin (2021). A Turin, la dernière production remonte à 1991, et depuis 1908, plusieurs de ses opéras, aujourd'hui oubliés, y furent représentés (*Conchita*, *Il grillo del focolare*, *I cavalieri di Ekebu*, *La farsa amorosa*).

Pour cette production qui ouvre la nouvelle saison du *Regio*, la réussite est totale, et sur tous les plans. La mise en scène de **Andrea Bernard** gomme certes les références à l'époque médiévale, il troque néanmoins la lettre tout en préservant l'esprit. La riche partition ne connaît aucun temps mort, alterne morceaux puissants et tranchants avec d'autres plus élégiaques, et oscille entre différents styles (Debussy, Mascagni, dont il fut l'élève, voire Puccini et anticipe le chant constamment tendu de l'ultime Respighi), sans entamer la cohérence de l'ensemble d'une efficacité redoutable. On retiendra la rencontre entre Paolo et Francesca à la fin du I où seule la musique s'exprime et exprime le désir silencieusement éloquent des deux protagonistes, ou encore la fin du premier tableau du dernier acte et une bonne partie du deuxième tableau, dont la musique, d'une douceur irrésistible, devient proprement envoûtante.

Sur scène, un espace épuré, quasi unique (la chambre de Francesca), presque décevant au premier abord, quand on sait l'importance que le compositeur attachait à la scénographie et au respect des (très) nombreuses didascalies ; les décors de **Alberto Beltrame**, magnifiés par les lumières judicieusement choisies par **Marco Alba**, fonctionnent à la fois comme lieu où

se noue la tragédie et allégorie d'un théâtre intérieur : Francesca apparaît au début assise sur une chaise de cinéma observant l'intrigue derrière un voile qui fait office d'écran de cinéma, tandis que les doublures de la protagoniste et de sa sœur que l'on voit enfant sur scène, incarnent ce théâtre de l'âme que les costumes d'**Elena Beccaro** semblent transposer l'action à l'époque de la composition de l'œuvre. La scène de la bataille au début du deuxième acte rappelle par son esthétique le fameux tableau *Il quarto stato* de Giuseppe Pellizza da Volpedo, et seule la présence des arbalètes rattache les soldats à l'époque de l'intrigue.

Le rôle-titre, écrasant, musicalement fascinant, est porté avec fougue, intelligence et une présence scénique époustouflante par la soprano ouzbèke **Barno Ismatullaeva** ; une amplitude vocale qui constamment impressionne, une voix chaude, moirée, aux mille nuances qui disent tour à tour sa passion et son désespoir, son bonheur et son inquiétude. Paolo a les traits de **Roberto Alagna**, dont l'insolente aisance fait fi d'une écriture redoutable, et la beauté et le charme indéniable d'un timbre qui se bonifie avec le temps, qui renvoient à la longue expérience d'un artiste racé. **George Gagnidze** incarne excellemment un Gianciotto au timbre solidement charpenté et dont la violence du geste et de la parole est à l'image de sa difformité physique. Les deux autres personnages cruels et agressifs, le borgne Malatestino, frère du précédent, et Ostasio, frère de Francesca, sont campés avec justesse par **Matteo Mezzaro** et **David Cecconi**. La Samaritaine de **Valentina Boi** se démarque par son jeu délicat, son timbre raffiné et d'une grande intensité scénique, tandis que l'esclave Smaragdì trouve en **Silvia Beltrami** des graves cavernaux qui révèlent son incroyable amplitude vocale digne d'une authentique contralto. Le Ser Toldo de **Enzo Peroni**, hiératique à souhait, et le Giullare de **Janusz Nosek**, plus vrai que nature dans ses pitreries au début du I, complètent avec bonheur une distribution sans faille qui compte également les quatre excellentes dames de Francesca – **Valentina**

Mastrangelo (Biancofiore), **Albina Tonkikh** (Garsenda), **Martina Myskohlid** (Altichiara) et **Sofia Koberidze** (Donella), double choral de ses fluctuations pathétiques. Une mention spéciale au **Chœur du Teatro Regio** qui, préparé et dirigé par **Ulisce Trabacchin**, allie la puissance et la clarté de l'élocution, sans jamais s'imposer artificiellement, malgré la masse de ses effectifs.

Dans la fosse, le nouveau directeur musical de l'opéra, **Andrea Battistoni**, dirige les forces du Teatro Regio avec la précision d'un horloger suisse (mais venu de Vérone), parvenant à mettre en valeur, avec une évidence qui force le respect, les nuances infinies de la partition, tour à tour complexe et d'une grande séduction immédiate (l'irrésistible musique qui ouvre et traverse le deuxième tableau du dernier acte). Un immense talent à suivre, qui – cela ne fait aucun doute – fera bientôt porter l'orchestre turinois à un degré d'excellence que bien des théâtres pourront légitimement envier. Une production qui fera date !

CRITIQUE, opéra. TURIN, Teatro Regio, le 12 septembre 2025.
ZANDONAI : Francesca da Rimini. B. Ismatullaeva, R. Alagna, G. Gagnidze... Andrea Battistoni /Andrea Bernard. Crédit photo (c)
Gaido Ratti

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra

Bastille, le 10 mai 2025.

VERDI : Rigoletto. G. Gagnidze, S. Zamecnikova, D. Korchak... Andrea Battistoni / Claus Guth

Un des chefs-d'œuvre de Giuseppe Verdi revient à l'affiche de l'Opéra de Paris, *Rigoletto*, dans la mise en scène de Claus Guth, créée en 2016 et reprise pour la seconde fois cette saison. Si la production n'est pas nouvelle, elle s'avère toujours aussi efficace et intéressante : une mise en scène moderne qui sert parfaitement l'œuvre, sans tomber dans un classicisme ronronnant, ni à chercher à raconter une autre histoire que celle du livret.

L'opéra s'ouvre avec la présence d'un acteur, double de Rigoletto vieilli (interprété par Henri **Bernard Guizirian**), portant au bras le lourd carton de ses souvenirs. Il en tire sa veste de bouffon, puis la frêle robe blanche tachée de sang de Gilda. De ce carton ouvert ressortent tous les souvenirs obsessionnels d'un père brisé. Derrière lui, le carton gigantesque qui compose la scénographie s'ouvre d'abord vers le haut puis sur les côtés. La cour de Mantoue est rassemblée à l'intérieur, comme une caisse de tristes jouets qui encombre un grenier. Les costumes sont issus de la Renaissance, tandis que la direction d'acteurs est réglée avec beaucoup d'équilibre, les chanteurs étant toujours à l'aise pour s'exprimer.

Dmitry Korchak (Le Duc de Mantoue) joue admirablement son personnage détestable, dégageant par ses mouvements une dégoûtante assurance, pleine de prétention. Si les qualités d'acteur du ténor sont indéniables, et que sa voix est très belle, il lui arrive cependant d'être en retard avec l'orchestre. Le chœur maison, que l'on sait parfois réticent au jeu scénique, est plus vivant qu'à son habitude, jouant des sentiments de surprise et de frayeur à l'arrivée de Monterone, glaçant Daniel Giulianini à la diction parfaite et au timbre précis. Frappé par la malédiction, Rigoletto – incarné par **Georges Gagnidze** – apparaît abattu, comme le souffle coupé. Nous apprenons à l'entracte que le rôle-titre est souffrant, mais qu'il assurera tout de même l'intégralité de la représentation... ce qui peut expliquer le léger voile sur sa voix, sans obérer les grandes qualités artistique et vocale du baryton géorgien. Gilda est interprétée par la très « callasienne » **Slávka Zámečnicková**. Tout lui semble naturel et facile, l'air "*Caro Nome*" est chanté avec le détachement candide et charmant d'une adolescente devenant femme. Brillante idée à ce moment, où Rigoletto ne regarde jamais directement sa fille, car il ne la voit pas, mais seulement des doubles de Gilda, enfant ou adolescente. Les trois doubles de Gilda sont élèves à l'école de danse de l'Opéra de Paris : elles dansent avec grâce et innocence. Gilda, devenue adulte, les quitte. L'enlèvement de Gilda est également porté par une magnifique idée de mise en scène, où les chœurs sont vêtus de noir et sont masqués de blanc, distillant une atmosphère à la fois infernale et élégante. Sparafucile est interprété par la basse russe **Alexander Tsymbalyuk**, hiératique et discret, comme doit être un bon tueur à gages. La voix est pleine et sonore, mais la diction approximative. Enfin Maddalena se fait terriblement méchante et diabolique, sous les traits de **Justina Gringytė**.

Le Chœur et l'Orchestre de l'Opéra de Paris s'avèrent à la fois précis et lyriques, sous la baguette du chef italien **Andrea Battistoni**. Pendant l'ouverture, vibrante, il ose des

nuances forte sans concession, laissant pleinement s'exprimer les passions propres à la partition de Verdi. Lors des airs et des chœurs, l'orchestre ne se fait pas bêtement un accompagnateur discret mais se pose un véritable acteur du drame, riche et éloquent à la fois !



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 10 mai 2025. VERDI : Rigoletto. G. Gagnidze, S. Zamecnikova, D. Korchak... Andrea Battistoni / Claus Guth. Crédit photographique © Benoîte Fanton

COMPTE-RENDU, critique, opéra. TURIN, le 15 juin 2019. CASELLA : La Giara / MASCAGNI : Cavalleria rusticana. Orchestre du Teatro Regio, Andrea Battistoni

COMPTE-RENDU, critique, opéra. TURIN, le 15 juin 2019. CASELLA : La Giara / MASCAGNI : Cavalleria rusticana. Orchestre du Teatro Regio, Andrea Battistoni. C'est une excellente idée du Regio de Turin d'avoir associée la sur-représentée Cavalleria rusticana à la rare Giara de Casella, compositeur turinois, dont on a pu voir, il y a deux ans, la magnifique Donna serpente. Si les différences – de genre, d'esthétique – sont nombreuses, la thématique littéraire, populaire sicilienne, les rapproche avec pertinence. Au final, la « comédie chorégraphique » de Casella en ressort vainqueur.

Sacre du printemps sicilien



Teatro Regio Torino - Stagione d'Opera e di Balletto 2018-19. *La giara* di Alfredo Casella
Prima assoluta Compagnia Zappalà Danza
Foto Andrea Macchia

Inspirée d'une nouvelle de Pirandello, la « comédie chorégraphique » *La Giara* fut représentée au Théâtre des Champs-Élysées en novembre 1924, avec des décors et des costumes de Giorgio De Chirico (dont Turin présente en ce moment-même une très belle rétrospective). Si *Cavalleria* est un opéra, *la Giara* est un ballet dramatique non chanté (à part un air de ténor chanté derrière les coulisses). La thématique sicilienne populaire sert de fil conducteur aux deux œuvres, mais l'esthétique est radicalement différente, alors que les deux compositeurs voulaient forger, en musique, une nouvelle identité nationale, et que trente-quatre ans séparent les deux chefs-d'œuvre.

Casella s'inscrit dans l'esthétique moderne de l'avant-garde européenne et son ballet rappelle plus d'une fois le *Sacre* stravinskien (créé, rappelons-le, dans le même théâtre parisien) et plus globalement l'esthétique des Ballets russes

de Diaguilev. La Sicile volcanique sert de toile de fond aux deux œuvres, mais là où Mascagni exacerbe les passions, fait couler un magma de pathos, **Casella** mise sur la pulsation tellurique, ouvrant d'infinies perspectives. Son ballet, relativement court (à peine quarante minutes), est admirable dans sa manière de varier les effets, d'insérer une mélodie populaire (dans le prélude), de la déployer dans toute son infinie douceur, puis d'y adjoindre une danse sicilienne entraînante, avant de changer radicalement de rythme, donnant ainsi le signal à une succession de séquences qui égrènent le déroulement dramatique de l'intrigue (le chaudronnier Zi' Dima est chargé de réparer une grande jarre appartenant au colérique Don Lollò, mais finit par se retrouver coincé à l'intérieur, avant que les paysans, opposés à l'irascible propriétaire, ne finissent par le délivrer en brisant la jarre en mille morceaux).

Sur scène, un vaste cercle légèrement incliné suggérant le contour de la jarre sert de cadre dans lequel se déploie le ballet. Les onze danseurs de **la compagnie Zappalà** sont extraordinaires de précision ; leurs mouvements, tour à tour voluptueux et d'une mécanique virtuosité, dessinent avec grâce la trame narrative de la nouvelle pirandellienne transposée. Les costumes bariolés de **Veronica Cornacchini** et de **Roberto Zappalà** évoquent à la fois le folklore sicilien des charrettes typiques de l'île et l'esthétique des masques de la Commedia dell'Arte que bon nombre de compositeurs néo-classiques reprenaient à leur compte dans le premier tiers du XXe siècle. L'intermède chanté, en sicilien, par le ténor **Francesco Anile**, dans la coulisse, crée une soudaine impression d'irréalité, accentué par le contraste entre le discours chorégraphié et la non-présence visible de l'interprète sur scène, alors même que cet air populaire est censé nous ramener à la réalité « vériste » de l'intrigue. Une mention particulière doit être faite à la direction électrisante du jeune chef **Andrea Battistoni** qui dirige la phalange turinoise en soignant les contrastes et en valorisant la puissance sourde de

l'orchestration de Casella.

La réalité « vériste » est en revanche au cœur du célèbre melodramma de **Mascagni**, premier succès d'un jeune compositeur de vingt-sept ans qui fit immédiatement sa gloire aux quatre coins du globe. Sur scène, un décor de pierres volcaniques encadré de deux bandes lumineuses rouges au premier plan et en fond de scène, reprend la même symbolique sicilienne qui fonctionne parfaitement : tout y est, décors et costumes réalistes, la charrette et le cheval vivant, même si ce réalisme est tempéré par le mélange d'une pointe d'Arcadie, de mélodrame et de folklore artificiel, y compris dans le domaine religieux (voir la procession qui obéit aux codes les plus convenus du mysticisme dix-neuviémiste. On peut même s'interroger sur la prétendue modernité de l'œuvre – mis à part le sujet qui met en avant des personnages populaires (mais Carmen était déjà passé par là), notamment sur le plan formel où des récitatifs très brefs s'intercalent entre deux pezzi chiusi. L'interprétation ne souffre pourtant aucune faille, malgré des chanteurs qui, pour les trois rôles principaux, appartiennent à la seconde distribution. Dans celui de Santuzza, **Cristina Melis** déploie une belle voix de mezzo sonore et bien projetée, une diction impeccable et une présence scénique du plus bel effet. Turriddu est incarné par **Francesco Anile**, dont le timbre n'évite pas toujours les excès pathétiques du rôle. De ce point de vue, l'Alfio du baryton albanais **Gëzim Myshketa** mérite toutes les louanges, par son phrasé, la beauté du timbre, la projection sans failles. Ces mêmes qualités sont observables chez les deux autres interprètes féminines, la Lucia de **Michela Bregantin** et la Lola de **Clarissa Leonardi**, deux beaux mezzos de conviction et d'engagement scéniques. Les chœurs sont également remarquables, excellemment préparés par **Andrea Secchi**, et la direction de **Battistoni**, moins subtile que dans la Giara (au point de parfois couvrir les voix), rend justice à une partition célébrisime, mais de notre point de vue, moins originale que le ballet de Casella.



Teatro Regio Torino - Stagione d'Opera e di Balletto 2018-19. *La giara* di Alfredo Casella
Prima assoluta Compagnia Zappalà Danza
Foto Andrea Macchia

Compte-rendu. Turin, Teatro Regio, Casella, La Giara / Mascagni, Cavalleria rusticana, 15 juin 2019. La Giara : Francesco Anile (ténor), Compagnia Zappalà Danza, Nello Calabrò (dramaturgie), Veronica Cornacchini et Roberto Zappalà (costumes), Ilenia Romano et Fernando Roldán Ferrer (assistants à la chorégraphie), Sammy Torrisi (directeur technique), Orchestre du Teatro Regio, Andrea Battistoni (direction), Cavalleria rusticana : Cristina Melis (Santuzza), Francesco Anile (Turiddu), Gëzim Myshketa (Alfio), Michela Bregantin (Lucia), Clarissa Leonardi (Lola), Gabriele Lavia

(Mise en scène), Paolo Venturi (Décors et costumes), Andrea Anfossi (Lumières), Anna Maria Bruzzese (Mouvements chorégraphiques et assistant à la mise en scène), Andrea Secchi (Chef des chœurs), Orchestre du Teatro Regio, Andrea Battistoni (direction). Illustrations : Andrea Macchia / Teatro Regio 2019
