

CRITIQUE, festival. MACERATA OPERA FESTIVAL, Sferisterio, le 9 août 2026. VERDI : Nabucco. A. Ganbaatar, A. Bartoli, A. Comes, A. Scotto Di Luzio... Paul Emile FOURNY / Fabrizio Maria CARMINATI

Il est une heure particulière en plein été – à Macerata, dans les *Marches*, en Italie -, où la ville semble renoncer à elle même. Dès quatre heures de l'après midi, les rues autour de la *Loggia dei Mercanti* se vident presque entièrement, les volets se ferment, la chaleur s'accumule dans la pierre comme si la ville tout entière avait discrètement décidé de cesser d'exister jusqu'à nouvel ordre. La sensation n'a rien de déplaisant à proprement parler, elle tient plutôt d'une sieste générale si complète qu'elle frise l'abandon, et un visiteur tout juste descendu du train pourrait se demander s'il existe seulement un festival d'opéra dans cette ville.

Mais que l'on observe ces mêmes rues lorsque le soleil descend et que la température l'accompagne, et la ville se souvient d'elle même. Les portes se rouvrent, les voix reviennent sur le *Corso*, et vers huit heures et demie toute la vie du soir se

met à couler, presque littéralement, en pente douce vers la *Piazza Mazzini* et à travers les grilles du *Sferisterio*, comme si la chaleur du jour n'avait fait que retenir chacun en réserve pour la nuit. Ireneo Aleandri construit l'arène en 1829, financée par une centaine de familles souscriptrices de la ville, comme théâtre pour les jeux de balle que la noblesse de Macerata finira par transformer en l'un des plus beaux lieux d'opéra en plein air d'Italie. La scène est un mur, littéralement, une vaste étendue de brique de près de quatre vingt dix mètres, cernée d'une courbe néoclassique de colonnes et de loges pour le public. Ce que la mise en scène de **Paul Émile Fourny** comprend, c'est que cette ampleur, qui est aussi une immense toile vierge, constitue déjà un cadeau, et n'a nul besoin d'être comblée par des décors matériels.

Il faut le dire clairement, pour quiconque voyage régulièrement en Italie l'été pour assister à des opéras en plein air, et s'est installé dans l'habitude des Arènes de Vérone comme référence en Italie, que Macerata mérite de figurer sur la même liste, que ce soit en complément ou en véritable substitut. L'accès y est certes moins immédiat, il n'existe pas de vol direct vers un aéroport proche comme c'est le cas pour Vérone, et la liaison en voiture ou en train depuis Rome ou la côte adriatique demande un peu plus d'effort que le trajet bien rodé vers Vérone. Mais le *Sferisterio* offre ce que l'Arène de Vérone, malgré son ampleur romaine et son propre charme réel, ne peut pas offrir, un public qui n'a pas encore été entièrement absorbé par le circuit des autocars de tourisme, et des mises en scène, celle ci comprise, qui utilisent l'architecture même du lieu comme partie intégrante du récit plutôt que de simplement remplir un très vaste espace vide de spectacle. L'effort supplémentaire pour s'y rendre est récompensé dès la première demi heure de n'importe quelle soirée ici. Le festival possède aussi une véritable spécialité qu'il convient de connaître avant de réserver, Macerata est tout aussi à l'aise à bâtir une soirée autour d'un chanteur en pleine ascension qu'à engager une voix déjà incontestablement

au sommet de la profession, et cette distribution en offre une belle illustration, **Ariunbaatar Ganbaatar** encore clairement en plein essor, et une **Anastasia Bartoli** déjà « célèbre », tous deux traités par le festival avec le même sérieux, sans que l'un ne soit présenté comme la vedette et l'autre comme simple faire valoir.



Oui, la mise en scène de **Paul Emile Fourny** s'appuie beaucoup sur la vidéo. Cependant, de véritables segments de mur sont déplacés par la figuration silencieuse, transformant Jérusalem en Babylone au fil de la soirée, si bien que l'architecture elle même devient presque un personnage à part entière, changeant de camp scène après scène comme le fait l'intrigue. La vidéo, signée **Mario Spinaci**, fait le reste, et ne ressemble que rarement à un ornement plaqué sur un décor statique, les fleuves de Babylone sont projetés courant sur la brique,

autour et au dessus du chœur rassemblé en dessous, et au final le Temple de Baal connaît une destruction par le feu à la même échelle que tout ce qui a précédé.

Mais le véritable coup de maître de la production survient plus tôt et plus discrètement que ces deux morceaux de bravoure, lorsque le vaste mur de brique de l'arène, conçu pour la scène par **Benito Leonori**, cesse d'être le *Sferisterio* pour devenir, progressivement puis totalement, le Mur Occidental, le *Mur des Lamentations* de Jérusalem, reconstruit dans la lumière plutôt que dans la pierre. C'est l'image la plus forte de la soirée, et elle frappe avec une véritable force précisément parce que rien ne l'annonce, Fourny laisse au public le soin de faire lui même ce moment de reconnaissance plutôt que de le souligner.

Les costumes de **Giovanna Fiorentini** refusent d'ancrer l'action dans une époque précise, évitant à la fois la reconstitution d'archives et l'artifice désormais un peu usé de la modernisation forcée, et ce choix sert bien l'ouvrage ; les lumières de **Ludovico Gobbi** accomplissent le travail plus délicat de rendre cet immense mur lisible d'un instant à l'autre, isolant une seule silhouette contre toute cette brique lorsque le drame appelle l'intimité, puis rouvrant tout l'espace lorsqu'il appelle l'ampleur. À eux deux, l'équipe scénographique résout le problème que cette arène pose à presque toute production qui s'y frotte, comment être grandiose sans devenir vide, et le fait avec une légèreté qui n'attire jamais l'attention sur sa propre habileté.

Dans la fosse, le chef italien **Fabrizio Maria Carminati** atteint le cœur même de l'ouvrage, qui n'est en réalité pas tant Babylone antique qu'une forme particulière de nostalgie, celle des Hébreux captifs pour une patrie qu'ils ne peuvent plus atteindre, mais aussi, en dessous, la nostalgie propre de Verdi pour une Italie du *Risorgimento* pas encore unifiée, et en dessous encore, le drame plus intime d'un père dont tout le sentiment de lui même se défait dans sa querelle avec le

divin. Carminati tient ces trois registres dans la même lecture sans jamais laisser l'un écraser les autres, et la conduite du *tempo* est superbe de bout en bout, patiente là où la partition demande la patience, urgente là où elle demande l'urgence, tirant de l'**Orchestra Filarmonica Marchigiana** (FORM) un jeu d'une vraie transparence et d'une vraie chaleur, dans une lecture véritablement envoûtante plutôt que simplement accomplie.

Le célébrisissime « *Va, pensiero* » lui même est l'un des grands morceaux d'épreuve du répertoire choral, l'un de ces numéros si connus qu'une compagnie parvient soit à le faire sonner comme neuf, soit confirme simplement ce que chacun dans la salle soupçonnait déjà, qu'il est devenu du papier peint. Ici, il ne fut ni tenu pour acquis ni surjoué. La scène reste dépouillée et s'appuie sur de magnifiques projections vidéo d'eau, les fleuves de Babylone glissant lentement sur cet immense mur de brique, accompagnant le chœur triste et nostalgique. C'est un passage qui repose entièrement sur cet équilibre à trouver, et Carminati et Fourny, à eux deux, l'ont trouvé exactement.

Ce dont parle vraiment ce chœur mérite qu'on s'y arrête, car il est facile, après tant de rappels de concert, de n'y entendre qu'une simple mélodie et de cesser d'écouter les mots. *Nabucco* est, dans son fondement même, un opéra sur un peuple opprimé, exilé, réduit en esclavage et menacé de destruction, et Verdi comme Solera ont puisé cette histoire directement dans le récit biblique de la captivité à Babylone. Que le peuple juif ait survécu à la destruction des deux Temples, à l'exil, à des siècles d'expulsion, de persécution et de *pogroms* à travers l'Europe et le Moyen Orient, aux génocides de la *Shoah*, et à l'acharnement incessant qui continue de s'exercer contre lui jusque dans le monde d'aujourd'hui, tient véritablement du miracle d'endurance humaine, une endurance qu'aucun empire, quelle qu'ait été la totalité de son dessein, n'est jamais parvenu à éteindre ; et

une production qui fait de son image centrale le propre mur du souvenir de Jérusalem, plutôt qu'une ruine antique générique, invite discrètement le public à entendre le chœur « *Va, pensiero* » comme portant sur cette continuité là, plutôt que comme un morceau d'antiquité décorative. C'est tout au crédit de Fourny qu'il fasse confiance à l'image pour porter ce propos sans le souligner.



Le rôle-titre revient à Nabucco, mais la soirée, en vérité, appartenait à l'Abigaille d'**Anastasia Bartoli**, et lui appartenait presque dès son entrée. C'est une prestation d'une véritable puissance vocale et, chose plus rare, d'une véritable beauté logée à l'intérieur de cette puissance, une voix qui trouve dans l'aigu tout l'éclat et l'étendue du véritable *belcanto* avant de s'ouvrir, sans effort apparent, sur un territoire plus proche du *mezzo* dans le grave, sombre et plein là où le rôle se contente généralement du seul

volume. La caractérisation est finement dessinée de bout en bout et ne cède jamais à la fureur générique que le rôle peut inviter ; le finale en particulier est mené avec une véritable intelligence, Bartoli maintenant Abigaille physiquement droite et non brisée alors même que le personnage est amené à genoux à implorer le pardon, si bien que l'effondrement se lit comme celui d'une femme qui refuse de s'effondrer tout à fait plutôt que d'une femme qui s'effondre simplement.

Ariunbaatar Ganbaatar, ancien finaliste du *Cardiff Singer of the World*, apporte au rôle titre un instrument véritablement stupéfiant, parfaitement adapté à l'arrogance initiale de Nabucco, ce dieu autoproclamé convaincu de sa propre conquête. Ce qui le distingue d'une simple grande voix, cependant, c'est l'intelligence avec laquelle il réduit cet instrument pour les passages plus doux, plus humbles, notamment dans le grand duo avec Abigaille, où Nabucco se retrouve physiquement et mentalement diminué, père suppliant plutôt que souverain, et Ganbaatar y trouve une couleur entièrement différente, bien plus vulnérable.

Le Zaccaria d'**Alberto Comes** aurait facilement pu être le point faible de la soirée, le rôle ayant tendance à se réduire à une simple prédication pieuse si un chanteur moins accompli s'y risque, mais Comes s'élève bien au dessus de ce risque, digne et inflexible dans sa présence scénique, chantant le rôle d'une ligne calme, fière et finement sensible qui donne au personnage un vrai poids plutôt qu'une simple droiture morale. La Fenena de **Laura Verrecchia** est plus « habillée », dans une production par ailleurs partagée entre costumes militaires tape à l'œil pour les Assyriens et sobriété pour les Hébreux, en quelque chose de plus proche d'une écologiste militante moderne, cheveux libres et drapé aux airs *hippies*, un choix curieux sur le papier qu'elle parvient néanmoins à rendre crédible, son grand air livré avec une résonance véritablement éplorée. L'Ismaele d'**Alessandro Scotto Di Luzio** possède une projection solide et une ligne nette, même si la direction

d'acteurs ne lui donne guère de matière à exploiter, et le personnage marque moins fortement. Les rôles restants sont tous bien tenus, **Alessia Camarin** en Anna, **Simone Fenotti** en Abdallo et **Renzo Ran** en Grand Prêtre de Baal parmi eux, complétant une distribution où même les plus petits rôles semblent traités avec soin. *Bravissimi !*

CRITIQUE, festival. MACERATA OPERA FESTIVAL, Sferisterio, le 9 août 2026. VERDI : Nabucco. A. Ganbaatar, A. Bartoli, A. Comes, A. Scotto Di Luzio... Paul Emile FOURNY / Fabrizio Maria CARMINATI. Crédit photographique (c) Macerata Opera Festival

CRITIQUE, festival. MACERATA OPERA FESTIVAL, Sferisterio, le 8 août 2026. ROSSINI : Il Barbiere di Siviglia. R. Lupinacci, R. Gatin, G.

Martyrosian, M. F. Romano... Daniele Menghini / Jacopo Brusa

La mise en scène sur un plateau de télévision – que le metteur en scène Daniele Menghini offre au *Barbiere di Siviglia* de Gioacchino Rossini – revient au *Macerata Opera Festival*, quatre ans après sa création, et demeure inventive et souvent très drôle, quitte à prendre le dessus sur l'opéra qu'elle est censée servir. Ce qui enchante dans cette représentation nocturne sur le vaste plateau du sublime *Sferisterio* de Macerata, c'est le chant et la fosse !

Le décor est un plateau de télévision, ou plutôt plusieurs à la fois, le tout réuni sous l'enseigne des *Siviglia City Studios* : caméras, écrans, et l'équipe d'un *sponsor* qui tourne sa propre publicité dans le coin de scène que le drame vient de quitter. La logique tient la route. Les personnages de Rossini mentent et fabriquent des versions d'eux-mêmes, et faire de Figaro la figure tutélaire d'une industrie du divertissement ce qui relève d'une lecture sérieuse, et non d'un habillage décoratif. La production porte aussi un héritage: lauréate d'un concours pour artistes de moins de trente cinq ans dont le *jury* était présidé par Graham Vick, à qui elle est dédiée. **Simone De Angelis** éclaire le plateau comme un studio plutôt qu'une scène, chaque air cueilli dans une découpe dure et relayé en gros plan par la vidéo de **Stefano Teodori**.



L'ouverture se joue sur fond d'activité de production complète, présentation des personnages, entrée d'Arlequin, techniciens au travail. On y gagne en exposition, on y perd davantage en concentration. La largeur de l'arène aggrave la chose. Le *Sferisterio*, construit par Ireneo Aleandri en 1829 comme arène de jeu de balle, offre une scène de près de quatre vingt dix mètres, et Menghini prend la dimension au mot: à un moment, une véritable voiture est amenée sur le plateau et garée en son centre comme un simple élément de décor. Mais d'un côté de la salle, l'équipe de tournage du *sponsor* occupe parfois tout le champ visuel pendant que le drame se joue soixante mètres plus loin. Le public doit choisir quel spectacle regarder. La présentatrice télé, censée nous orienter, ne fait que ralentir un opéra dont toute la méthode est l'accélération. Il y a là aussi une incohérence plus profonde: la mise en scène insiste sur un monde d'écrans et d'applications, alors que Rossini et Sterbini ont bâti

l'intrigue sur le papier (le billet tombé du balcon, la liste de linge substituée, la lettre produite comme preuve...), autant d'éléments qui entrent en collision avec tout ce qui, par ailleurs, met l'accent sur les réseaux sociaux et la numérisation.



Don Basilio, lui, est tout simplement mal conçu. En faire une *rock star* en vogue supprime ce qui le rend drôle; il devrait être un obscur provincial ridicule, facile à acheter, et la corruption perd tout ressort comique si celui qui empêche l'argent est une célébrité. La scène de la leçon souffre du même encombrement, Almoviva déguisé accompagné d'un groupe de rock pendant que Bartolo regarde le tournage du sponsor. Face à tout cela, le personnage créé d'Arlequin trouve pleinement sa place. Absent du livret et n'ayant nul besoin d'y être, le mime dansant et silencieux, dans la chorégraphie de **Livia**

Bartolucci, rend l'ouvrage à son ascendance de *commedia dell'arte*. Il observe, juge, intervient, et devient à la fin un agent plus décisif que Figaro en libérant Rosina. C'est le seul ajout qui éclaire plutôt qu'il n'encombre. Le dénouement réécrit découle de lui. Rosina s'enfuit en pleine scène, traversant la salle en courant jusqu'à l'allée centrale, les caméras à sa poursuite, la course s'achevant sur les écrans quand elle se jette dans une voiture qui démarre, joli écho de celle garée sur le plateau plus tôt. L'idée de fond est bonne, plus intéressante qu'un simple refus de la cage: elle veut se libérer de tous, d'Almaviva autant que de Bartolo. Mais rien, dans les trois heures précédentes, n'en pose la graine, aucun signe d'impatience envers Almaviva lui-même, si bien que le revirement arrive comme une conclusion du metteur en scène plutôt que du personnage. Un seul indice posé plus tôt aurait transformé un coup de théâtre en résolution, et véritablement ouvert sur Mozart et le mariage amer que Beaumarchais et Da Ponte tiennent en réserve.

Dans la fosse, **Jacopo Brusa**, qui a repris la direction musicale de Gianluca Martinenghi, dirige Rossini en homme du rythme plutôt que de la vitesse: *tempi* vifs mais jamais bousculés, *crescendi* construits par paliers plutôt que simplement poussés. L'**Orchestra Filarmonica Marchigiana** a joué avec une vraie transparence et tenu la route dans le premier final, malgré l'agitation scénique, et l'orage ouvrant le second acte fut une véritable peinture de scène plutôt qu'un remplissage. Le chœur du festival, dirigé par **Christian Starinieri**, a chanté avec précision et une belle unité d'attaque.



Ruzil Gatin, qui reprend l'*Almaviva* de la création 2022, offre la performance la plus accomplie de la soirée, clair et souple, les vocalises nettes plutôt qu'approximatives; l'*aria* « *Cessa di più resistere* » fut chanté en intégralité... et bien chanté ! La Rosina de **Raffaella Lupinacci**, ici recomposée en mannequin de couverture dotée de sa propre communauté de suiveurs, chante *Una voce poco fa* avec charme et beaucoup d'acier en dessous, et se révèle par ailleurs une véritable chanteuse d'ensemble. Le Figaro de **Grisha Martirosyan**, matador content de lui-même, mène le célèbre *Largo al factotum* à un *tempo* qui laisse porter les consonnes, et l'aisance scénique comme le sens du *tempo* font merveille. Le Bartolo de **Marco Filippo Romano** est la plus belle réussite comique du plateau, avec un « *A un dottor della mia* » sorte entièrement articulé à pleine vitesse sans jamais verser dans la caricature. **Riccardo**

Fassi chante Basilio d'une basse ferme et sombre, *La calunnia* construite depuis un murmure authentique; que le personnage échoue relève de la mise en scène, non du chanteur. La Berta de **Giulia Mazzola**, vêtue plus en artiste de *music hall* qu'en gouvernante, livre l'air « *Il vecchiotto cerca moglie* avec un vrai style, même si la jouer perpétuellement éméchée brûle bien trop tôt la seule bonne idée d'ivresse de la production, celle du soldat feint d'Almaviva. **Valerio Morelli**, **Marco Caudera** et **Davide Filipponi** complètent une distribution qui travaille dur tout au long de la soirée, aux côtés d'une population réduite de stylistes doublant en musiciens, en personnel de plateau et en mascottes en peluche jamais expliquées, que l'on suppose appartenir au *sponsor*. Les ensembles furent le plus grand bonheur de la soirée, le premier final et le trio du second acte tous deux chantés avec des lignes individuelles audibles à l'intérieur de l'ensemble.

CRITIQUE, festival. MACERATA OPERA FESTIVAL, Sferisterio, le 8 août 2026. ROSSINI : Il Barbiere di Siviglia. R. Lupinacci, R. Gatin, G. Martyrosian, M. F. Romano... Daniele Menghini / Jacopo Brusa. Crédit photographique (c) Macerata Opera Festival