

CRITIQUE, Festival Donizetti. BERGAME, Teatro Donizetti, le 14 novembre 2025. DONIZETTI : Caterina Cornaro. C. Remigio, E. Scala, V. Priante... Francesco MICHELI / Riccardo FRIZZA

L'ouverture du Festival Donizetti Opera 2025 à Bergame a été marquée par la représentation de *Caterina Cornaro*, dans sa version originale restaurée par Eleonora Di Cintio et interprétée pour la première fois sous sa forme authentique. Cette édition critique restitue la partition telle que Donizetti l'avait imaginée (pour Vienne), avant les coupes de la censure napolitaine (où aura finalement lieu la première) et les adaptations forcées pour les interprètes de la création... La conclusion, notamment, abandonne le ton patriotique pour une fin plus concise et tragique, digne de la dernière œuvre achevée par le compositeur avant son internement psychiatrique, derniers effets d'une syphilis qui lui sera fatale. Si la restitution musicale s'est avérée plutôt enthousiasmante, la mise en scène de Francesco Micheli – une coproduction avec le Teatro Real de Madrid – a, en revanche, suscité

l'incompréhension d'une partie du public, allant jusqu'aux huées lors du baisser de rideau.

Grande habituée du festival, la soprano italienne **Carmela Remigio** a fait preuve d'un engagement scénique et dramatique total dans le rôle-titre. Si le timbre n'a rien de particulièrement extraordinaire, ses immenses talents de comédienne – qui ont rendu crédible la dualité du personnage, partagé entre tourments et résignation – ont en revanche suscité l'admiration. Sa musicalité et son traitement des récitatifs doivent aussi être mis à son crédit. Face à elle, l'excellent baryténor siscilien **Enea Scala** continue de s'imposer comme l'un des meilleurs chanteurs belcantistes de sa génération. Outre une palette vocale très diversifiée, un phrasé élégant et un timbre gorgé du soleil de sa Sicile natale, il possède à l'envi le sens des couleurs, de la dynamique et des nuances propres au *belcanto*. Il a fait délirer le public, après son air « *Su, corriamo* » (une page d'une verve presque verdienne...), grâce à l'insolence péremptoire d'aigus aussi sûrs que longuement tenus. De son côté, le baryton italien **Vito Priante** campe un Lusignano noble et pathétique, avec une voix parfaitement timbrée et un phrasé sensible qui font mouche dans l'air où il se meurt : « *Orsu... Della vittoria* ». La basse **Riccardo Fassi** (Mocenigo) a campé un ambassadeur vénitien autoritaire et glaçant, dont la basse au grain noir a parfaitement servi la fourberie du personnage. Enfin, **Francesco Lucii** (Strozzi) impressionne par sa vaillance, tandis que **Fulvio Valenti** s'avère touchant dans le rôle du père de Caterina.



Quant à la proposition scénique de **Francesco Micheli**, elle a polarisé le public, constituant le point de discorde majeur de la soirée. Sa mise en scène superpose deux époques : à l'histoire du XV^e siècle se superpose un récit contemporain où Caterina, après les joies de son mariage, voit son époux tomber malade et être emmené à l'hôpital. Cette transposition, majoritairement située dans le couloir aseptisé d'une clinique, ne nous a vraiment pas convaincu, en créant une confusion entre *flash-back* historique et identification de l'héroïne modernes; De même que certains partis ont été à l'encontre du drame, comme la bataille finale entre Chypriotes et Vénitiens qui était représentée ici... par une opération chirurgicale, Gerardo troquant son épée contre un scalpel pour tenter de sauver Lusignano ! Enfin, de nombreuses projections de textes (comme « *Mio marito è molto malato* » ou « *Anch'io sono incinta* ») nous ont semblé par trop redondantes, alourdissant le propos au lieu de l'éclairer. Et pour enfoncer le clou, le dénouement voit la reine éponyme trouver du réconfort auprès de Mocenigo, le « méchant » de l'histoire, un choix qui s'avère en totale contradiction flagrante avec la dynamique du livret. Finalement, la proposition scénique de

Micheli s'avère si intrusive et si éloignée de l'esprit du livret qu'elle finit par obérer la puissance émotionnelle de l'œuvre...

Par bonheur, la direction musicale de **Riccardo Frizza**, directeur artistique du festival, a été un pilier de cette production. À la tête de l'**Orchestra Donizetti Opera**, Frizza a mis en lumière la riche écriture orchestrale de Donizetti, en soulignant les contrastes et en maintenant un équilibre constant entre la fosse et les chanteurs. Si certains tempi étaient parfois un peu trop contrôlés en première partie, les contrastes et l'ampleur se sont affirmés par la suite, servant la partition sans jamais écraser les solistes – et où le formidable **Coro dell'Accademia Teatro alla Scala** était également parfaitement en place !...



CRITIQUE, Festival Donizetti. BERGAME, Teatro Donizetti, le 14 novembre 2025. DONIZETTI : Caterina Cornaro. C. Remigio, E. Scala, V. Priante... Francesco MICHELI / Riccardo FRIZZA. Crédit photographique (c) Gianfranco Rota

CRITIQUE, opéra. BUSSETTO, Parma Verdi Festival, le 9 octobre 2025. VERDI, Macbeth. V. Priante, M. Santoro, M. Roma, A. Corrado... Manuel Renga / Francesco Lanzillotta

Pour sa 25e édition, le Festival Verdi de Parme choisit une riche thématique : Shakespeare et Verdi. Si depuis sa jeunesse, le compositeur professait une affinité shakespearienne comme beaucoup de romantiques, ses trois titres verdiens jalonnent le début et la fin de sa production.

Première confrontation, *Macbeth* est ici sélectionné dans sa rare version originale (nouvelle édition critique de David Lawton), créée

au Teatro della Pergola (Florence) le 14 mars 1847. Elle précède la version française (1865), qui plus tard re-traduite en italien, demeure la plus représentée dans le monde.

Près du village de Roncole-Verdi, au joli **Théâtre de Bussetto**, partenaire et non satellite du festival Verdi, cette version initiale conquiert le public par le resserrement dramatique du livret de F. M. Piave et d'A. Maffei tiré de Shakespeare. Ni ballet ni final guerrier ni vers français en décalage de la prosodie italienne : le spectateur y gagnerait-il ? A l'instar d'opéras romantiques de l'*Ottocento* (de Boieldieu à Hoffmann, de Meyerbeer à l'*Hamlet* de Thomas), le registre surnaturel domine dans cette production, plutôt que le seul drame des époux meurtriers. Grâce à la mise en scène de **Manuel Renga**, efficace avec de sobres moyens (éclairage rougeoyant réservé au surnaturel, tranchant sur les costumes gris-noir de l'Ecosse médiévale qui envahissent même le bac blanc du lavage des mains), la modeste scénographie s'adapte à l'étroit plateau. Sur les praticables qui prolongent la scène au-dessus de la fosse et devant le parterre, les sorcières shakespeariennes (rôles muets) évoluent dans le noir de la nuit et du cycle horrifique. En déroulant et emmêlant les fils de la destinée (pantomime), ou bien en projetant les ombres funestes depuis leur petit tourniquet, elles prédisent les meurtres que les époux Macbeth fomentent pour accéder au trône d'Ecosse, meurtres tous soulignés par le néon « *Vaticinio* » (prophétie) qui inclut la mort de Macbeth. Ainsi cernés par ces Parques et les Esprits écossais (chœur féminin d'introduction), les protagonistes subissent leur destin, les époux depuis une cellule blanche les enserrant. En corrélation de la dramaturgie verdienne, trois *momentum* érigent les humains en victimes pétrifiées : la stupeur de Macduff et du peuple écossais lors de l'assassinat de leur roi (final du I), les hallucinations de Macbeth lors de son banquet royal (II).

Lui succédera la scène de somnambulisme de Lady Macbeth, hantée par le sang des mains (IV). Ces visions surnaturelles sont poétiquement incarnées par quatre danseurs, eux lumineux (chorégraphie de **Paola Lattanzi**). Leurs postures animales sculpturales (corps à 8 jambes et 8 bras), leurs apparitions avec de splendides masques de cervidés aiguïssent l'attention lorsque la partition verdienne se désarticule pour mieux pénétrer la psyché tourmentée des Macbeth.

Mais le défi de représenter Macbeth sur cette scène miniature de Bussetto est également musical. Il est parfaitement relevé par les forces en présence. Sous la baguette de **Francesco Lanzillotta**, la précision de l'**Orchestre Giovanile Italiana** (Orchestre Italien des jeunes) est aux taquets, notamment lors des marches militaires (petite harmonie et caisse claire) et de la scène festive du banquet qui semble préfigurer la Périgourdine de Rigoletto. Mention spéciale aux bois graves (cor anglais solo, clarinettes) qui personnifient Lady Macbeth de leur timbre charnu, loin des flûtes éthérées d'héroïnes Belliniennes. Fortement sollicité dans cette partition, le **Chœur du Teatro Regio de Parme** (préparé par **Martino Faggiani**) offre une opulence vocale à l'admirable gradation finale du 1er acte « *O gran Dio* », *a cappella*, avec ténor concertant : partition magistrale !

Très homogène, la distribution est fortement caractérisée pour donner corps à la condensation du mélodrame. Le fier Macduff trouve en **Matteo Roma** l'assurance et la véhémence d'un ténor (début du IV) quand le courage de l'héritier Malcolm (**Francesco Congiu**, de l'Académie verdienne) s'exprime avec une projection juvénile. La basse **Adolfo Corrado** incarne un Banco époustouflant par la richesse timbrique qui résonne puissamment et par l'humanité qui se dégage de son air belcantiste « *Il mio core* » (II) avant son assassinat. Pour incarner Lady Macbeth, la stature de la soprano **Marily Santoro** n'est pas de trop : *aria* d'entrée frémissante d'ambition, cabalette du II ravageuse, sa virtuosité n'éclipse pas une

émouvante sensibilité lors de la scène du somnambulisme (en duo du cor anglais) qui fissure sa psyché égarée. Comment traduire les facettes éprouvantes du rôle de Macbeth dans cette version originale ? Familier de l'opéra italien sur les scènes européennes, le baryton **Vito Priante**, s'en saisit avec humanité. Riche d'une gamme d'expressions, il fait miroiter la ligne belcantiste avec homogénéité ou bien accuse les ruptures de ses hallucinations ou encore délivre sa folie vengeresse dans « *La mia Ira* ».

Une soirée qui marque puissamment les 25 ans du Festival, tout en s'inscrivant dans sa continuité, après le *Macbeth* version de Paris, programmé en 2020.

CRITIQUE, opéra. BUSSETTO, Parma Verdi Festival, le 9 octobre 2025. VERDI, Macbeth. V. Priante, M. Santoro, M. Roma, A. Corrado... Manuel Renga / Francesco Lanzillotta. Crédit photographique (c) Roberto Ricci