

**Ancona** Teatro delle Muse / **Asti** Teatro Alfieri / **Bari** Teatro Piccinni / **Berlino** Berliner Ensemble / Deutsches Theater,

Kammerspiele / Hebbel am Ufer / Maxim Gorki Theater / Renaissance Theater / Sophiensæle / Volksbühne am Rosa-

Luxemburg-Platz / **Bologna** Teatro Comunale / Teatro Duse / **Bolzano** Nuovo Teatro Comunale / **Cagliari** Teatro

# Prescott Studio

Comunale / **Chiasso** Teatro di Chiasso / **Chieti** Teatro Marrucino / **Civitanova Marche** Teatro Annibal Caro / **Cosenza**

Teatro Alfonso Rendano / **Fano** Teatro della Fortuna / **Ferrara** Teatro Comunale / **Firenze** Piccolo Teatro / Teatro

## 1996 - 2006

Comunale / Teatro della Pergola / Teatro Goldoni / Teatro Verdi / **Forte di Fenestrelle** Chiesa del Forte / **Genova** Teatro

## Catalogo delle produzioni

Carlo Felice / Teatro della Corte / Teatro Duse / Teatro Gustavo Modena / **Jesi** Teatro Pergolesi / **Lecce** Teatro Politeama

Greco / **Livorno** Teatro La Gran Guardia / **Lucca** Teatro del Giglio / **Lugo** Teatro Gioachino Rossini / **Macerata** Arena

Sferisterio / Teatro Lauro Rossi / **Mantova** Palazzo Te / Teatro Sociale / **Marina di Pietrasanta** Teatro La Versiliana /

**Messina** Teatro Vittorio Emanuele / **Milano** Teatro dell'Elfo / Teatro Giorgio Strehler / Teatro Leonardo / Teatro Litta /

## Dieci anni di sopratitoli

Teatro Studio / **Mira** Teatro Villa dei Leoni / **Modena** Teatro Comunale / Teatro Storchi / **Montepulciano** Teatro Poliziano

## in Italia e in Europa

/ **Napoli** Teatro di San Carlo / **Palermo** Teatro Massimo / **Parigi** Athénée Théâtre Louis-Jouvet / Comédie des Champs-

Elysées / Studio des Champs-Elysées / **Parma** Teatro Due / Teatro Regio / **Perugia** Teatro Morlacchi / **Piacenza** Teatro

Municipale / **Pisa** Teatro Verdi / **Prato** Teatro Fabbricone / Teatro Metastasio / **Ravenna** Teatro Alighieri / **Reggio**

**Emilia** Teatro Romolo Valli / **Rimini** Nuovo Quartiere Fieristico, Auditorium A1 / **Roma** Auditorio di Via della Conciliazione

/ Auditorium Parco della Musica, Sala Petrassi / Auditorium Parco della Musica, Sala Santa Cecilia / Auditorium Parco della

Musica, Sala Sinopoli / Piazza del Popolo / Teatro Argentina / Teatro Costanzi / Teatro India / Teatro Nazionale / Teatro

Olimpico / Teatro Palladium / Teatro Quirino / Teatro Valle / **Rovigo** Teatro Sociale / **Sassari** Politeama Giuseppe Verdi

/ **Scandicci** Teatro Studio / **Siena** Teatro dei Rinnovati / **Spoleto** Teatro Cajo Melisso / Teatro Nuovo / **Torino**

Teatro Carignano / Teatro Gobetti / **Trieste** Parco di Miramare / Sala Tripkovich / Teatro Comunale Giuseppe Verdi /

**Udine** Teatro Nuovo Giovanni da Udine / **Venezia** Campo Santa Maria Formosa / Piccolo Teatro Arsenale / Spazio

Fonderie / Teatro alle Tese / Teatro Goldoni / Thetis Capannone 106 / **Verona** Teatro Filarmonico / Teatro Romano

Con il patrocinio del



Si ringrazia



**Ancona** Teatro delle Muse / **Asti** Teatro Alfieri / **Bari** Teatro Piccinni / **Berlino** Berliner Ensemble / Deutsches Theater,

Kammerspiele / Hebbel am Ufer / Maxim Gorki Theater / Renaissance Theater / Sophiensæle / Volksbühne am Rosa-

Luxemburg-Platz / **Bologna** Teatro Comunale / Teatro Duse / **Bolzano** Nuovo Teatro Comunale / **Cagliari** Teatro

## Prescott Studio

Comunale / **Chiasso** Teatro di Chiasso / **Chieti** Teatro Marrucino / **Civitanova Marche** Teatro Annibal Caro / **Cosenza**

Teatro Alfonso Rendano / **Fano** Teatro della Fortuna / **Ferrara** Teatro Comunale / **Firenze** Piccolo Teatro / Teatro

### 1996 - 2006

Comunale / Teatro della Pergola / Teatro Goldoni / Teatro Verdi / **Forte di Fenestrelle** Chiesa del Forte / **Genova** Teatro

## Catalogo delle produzioni

Carlo Felice / Teatro della Corte / Teatro Duse / Teatro Gustavo Modena / **Jesi** Teatro Pergolesi / **Lecce** Teatro Politeama

Greco / **Livorno** Teatro La Gran Guardia / **Lucca** Teatro del Giglio / **Lugo** Teatro Gioachino Rossini / **Macerata** Arena

Sferisterio / Teatro Lauro Rossi / **Mantova** Palazzo Te / Teatro Sociale / **Marina di Pietrasanta** Teatro La Versiliana /

**Messina** Teatro Vittorio Emanuele / **Milano** Teatro dell'Elfo / Teatro Giorgio Strehler / Teatro Leonardo / Teatro Litta /

## Dieci anni di sopratitoli

Teatro Studio / **Mira** Teatro Villa dei Leoni / **Modena** Teatro Comunale / Teatro Storchi / **Montepulciano** Teatro

## in Italia e in Europa

Poliziano / **Napoli** Teatro di San Carlo / **Palermo** Teatro Massimo / **Parigi** Athénée Théâtre Louis-Jouvet / Comédie des

Champs-Élysées / Studio des Champs-Élysées / **Parma** Teatro Due / Teatro Regio / **Perugia** Teatro Morlacchi / **Piacenza**

**A cura di Mauro Conti**

Teatro Municipale / **Pisa** Teatro Verdi / **Prato** Teatro Fabbricone / Teatro Metastasio / **Ravenna** Teatro Alighieri / **Reggio**

**Emilia** Teatro Romolo Valli / **Rimini** Nuovo Quartiere Fieristico, Auditorium A1 / **Roma** Auditorio di Via della Conciliazione

/ Auditorium Parco della Musica, Sala Petrassi / Auditorium Parco della Musica, Sala Santa Cecilia / Auditorium Parco della

Musica, Sala Sinopoli / Piazza del Popolo / Teatro Argentina / Teatro Costanzi / Teatro India / Teatro Nazionale / Teatro

Olimpico / Teatro Palladium / Teatro Quirino / Teatro Valle / **Rovigo** Teatro Sociale / **Sassari** Politeama Giuseppe Verdi

/ **Scandicci** Teatro Studio / **Siena** Teatro dei Rinnovati / **Spoleto** Teatro Cajo Melisso / Teatro Nuovo / **Torino**

Teatro Carignano / Teatro Gobetti / **Trieste** Parco di Miramare / Sala Tripkovich / Teatro Comunale Giuseppe Verdi /

**Udine** Teatro Nuovo Giovanni da Udine / **Venezia** Campo Santa Maria Formosa / Piccolo Teatro Arsenale / Spazio

Fonderie / Teatro alle Tese / Teatro Goldoni / Thetis Capannone 106 / **Verona** Teatro Filarmonico / Teatro Romano

*Il curatore è grato a quanti hanno arricchito la presente pubblicazione del loro contributo.*

© 2007 by Prescott Studio Srl, Scandicci  
Via Aligi Barducci 1 - 50018 Scandicci, Firenze, Italy  
**[www.prescott.it](http://www.prescott.it)**

Contributi: Aloma Bardi, Susanna Colombo, Mauro Conti,  
Gastón Fournier-Facio, Marisa Sestito, Wikipedia  
Impaginazione: Luciano Toni - Studio Zack!, Firenze  
Stampa: Litografia IP, Firenze

# Indice

- 9 *Premessa*
- 11 Parola cantata o recitata e parola scritta  
*di Aloma Bardi*
- 14 Surtitles  
*da «Wikipedia»*
- 15 Leggere voci  
*di Mauro Conti*
- 25 Costumi di scena del tradurre  
*di Marisa Sestito*
- 29 «Come si dice Wagner in italiano?»  
*a cura di Susanna Colombo*
- 37 Io c'ero  
*di Gastón Fournier-Facio*
- 39 *Bibliografia*
- 41 **1996-2006. Catalogo delle produzioni**
- 43 Istituzioni
- 47 Produzioni
- 77 Produzioni per l'estero
- 83 Produzioni in collaborazione con l'Università di Udine
- Repertorio
- 89 1. Titoli per il pubblico italiano
- 95 2. Titoli in italiano presentati all'estero
- 97 Direttori d'orchestra
- 101 Registi
- 107 Teatri
- 111 *Ringraziamenti*

*A Mario Casalini*

**Dieci** anni di attività professionale rappresentano, di per sé, l'occasione per tentare un bilancio. A maggior ragione, un bilancio si rende necessario nel caso di un ambito così specifico e di recente creazione come quello della mediazione linguistica (scritta) per lo spettacolo dal vivo, la cui variante tecnica di gran lunga più diffusa sono i «sopratitoli», parola che in Italia ha un posto nelle locandine dal 1986 ma che ancora non viene accolta nei dizionari a stampa.

È un bilancio concreto quello che propongo, fatto di nomi e di cifre. Ecco le cifre: 399 produzioni, 97 teatri, 68 istituzioni committenti, 215 registi, 120 direttori d'orchestra, 253 titoli in repertorio. E, per i nomi che danno un volto a queste cifre, ecco il presente catalogo: uno spaccato significativo della produzione teatrale nazionale e internazionale dell'ultimo decennio.

Sono stati anni di crescita questi, di impegno tenace a fianco del pubblico e degli stessi interpreti, di risultati non di rado esemplari ma che sono sempre stati vissuti come momenti di passaggio, mai definitivi.

E di questa crescita devo ringraziare i soci Luca Berni e Stefano Bozolo, i preziosi e appassionati collaboratori, gli studenti universitari e quelle istituzioni che, nel darci fiducia, hanno consentito a Prescott Studio, oggi, di rappresentare un interlocutore di riferimento, in Italia e all'estero, per la realizzazione di sopratitoli, cioè di uno strumento cui si affida il delicato compito di divulgare in modo scientifico e con sensibilità esperienze al tempo stesso verbali, sonore e visive che sono proprie dello spettacolo dal vivo.

*Mauro Conti*

Gennaio 2007

# Parola cantata o recitata e parola scritta

Pensieri per i primi dieci anni di Prescott Studio

di *Aloma Bardi\**

L'impressionante lista dei risultati conseguiti da Prescott Studio in questi primi dieci anni di attività nell'ambito teatrale dei sopratitoli offre un contributo significativo a un ideale Catalogo della Comunicazione. La varietà delle produzioni indica l'ausilio enorme che il pubblico ha ricevuto da tali servizi per innalzare il livello della propria partecipazione all'evento teatrale. Un simile elenco incoraggia a credere nel tradurre e nella parola scritta a sostegno della parola cantata e recitata.

Tutti noi che ci misuriamo con la traduzione abbiamo esperienza di quanto sia vasto e quasi onnicomprensivo il dominio del «lost in translation», cui quotidianamente lottiamo per sottrarci; abbiamo anche finito per sospettare che tale insidioso terreno estenda ironicamente il suo potere ben oltre la parola. Se ascoltiamo in profondità, lo cogliamo in agguato persino nella musica strumentale, laddove una cultura di origine dell'esecutore, lontana da quella del compositore, frappone nell'interpretazione una barriera ritmica, respiratoria, fraseggiante – con risultati estranianti. Perché è comprovata nella vita di ogni giorno l'intuizione basilare del geniale Tomatis: che ci esprimiamo (e cantiamo e suoniamo) così come ascoltiamo; anzi, esprimiamo *ciò* che ascoltiamo, da cui le teorie circa il controllo esercitato dall'orecchio su molte facoltà. Tradurre sarà dunque imperfetto a causa degli ostacoli insiti nella natura e nella formazione culturale; resta tuttavia una mediazione necessaria, che colma le distanze.

Vi sono culture che traducono molto e culture che traducono poco. In Italia, la consuetudine di studi classici ha sempre incoraggiato la pratica della traduzione, nobile antico esempio di interpretazione ed esercizio nell'arte del leggere e dello scrivere. Non molti prodotti della lingua italiana vengono invece tradotti in altre lingue, specialmente in inglese; mentre gli Stati Uniti sono un Paese che produce ed esporta molto, per importare e quindi conoscere assai meno dall'estero. Entro il dialogo reso possibile dal tradurre, alcuni esempi di versioni di testi per il teatro musicale sono memorabili e fanno parte della storia di determinate opere, quasi ne fossero – almeno entro certi confini nazionali – un secondo originale. Celebri versioni ritmiche italiane di opere in lingua straniera, che per lungo tempo hanno fornito il testo per le rappresentazioni svoltesi in Italia, risultano dal lavoro di figure molto diversificate tra loro: dal risorgimentale Angelo Zanardini (1820-1893), il poeta che intro-

\* *Aloma Bardi è musicologa americanista, traduttrice e docente universitaria.*

duisse il pubblico italiano a Wagner, Gluck, Bizet, Massenet e Offenbach, all'avventuroso Calisto Bassi (1800-1860), traduttore delle opere francesi di Rossini, fino a intellettuali sfaccettati come Rinaldo Küfferle, autore di molte versioni dal russo. Ma ciò che li accomuna tutti è il loro essere uomini di teatro, librettisti e poeti (anche compositori, come nel caso di Zanardini), prima che traduttori. Essi hanno trattato il materiale con originalità e iniziativa personale. Sul versante opposto, il traduttore e saggista statunitense William Weaver (simbolo della versione inglese della letteratura e dei libretti d'opera italiani e studioso della lingua dell'opera), nei riguardi del teatro musicale applica e teorizza la linea severa della literalità al servizio del significato: nella Nota Introduttiva al volume *Seven Verdi Librettos* (sette libretti verdiani da lui tradotti, con testo italiano a fronte, ed. Norton 1963), imposta infatti una contrapposizione tra versioni letterali e versioni ritmiche a favore di una «literalness» che rinunzi persino a suggestioni letterarie ricalcate sull'originale.

Un compositore di sicura vocazione alla comunicazione teatrale come Gian Carlo Menotti (1911-2007), mancato quest'anno alla 50ª celebrazione del suo Festival dei Due Mondi di Spoleto, fu consapevole dell'importanza della comprensione testuale, da messaggero culturale qual è stato tra i diversi continenti. Era pertanto solito fornire lui stesso la versione italiana delle sue opere, composte su libretto inglese per il pubblico statunitense e internazionale. Rappresentando un caso di biculturalismo e bilinguismo, tali 'doppie traduzioni' sono perfette perché costituiscono in realtà due originali.

Al di fuori del teatro musicale, il mondo delle traduzioni, ai più svariati livelli, è pure ricco di esempi eloquenti. Di certe opere letterarie del passato, le versioni italiane hanno finito per avere vita autonoma rispetto all'originale, dall'*Eneide* di Annibal Caro, all'*Illiade* di Vincenzo Monti, al *Viaggio sentimentale* di Foscolo, a *Moby Dick* di Pavese. Anche la canzone ha una sua storia di traduzioni, per cui dello stesso motivo sono esistite versioni ritmiche ai poli opposti del significato: casi interessanti di cultura popolare adesso studiati come si fa con i testi classici.

Entro la vasta gamma delle possibilità del tradurre, occupano a loro volta una posizione di rilievo le versioni applicate al servizio per il teatro: i sopratitoli avvicinano il pubblico internazionale all'opera italiana, così come il pubblico italiano all'opera tedesca, russa, ceca; e ogni pubblico al teatro musicale e di parola nelle più svariate lingue, compresa la propria. Sono una garanzia di partecipazione. Non avendo ambizioni letterarie e permanenti, essi scorrono senza sovrapporsi al testo originale, bensì valorizzandolo e rendendolo eloquente. La tecnologia di avvicinamento del pubblico alla parola cantata o recitata, impiegata nel servizio dei sopratitoli, arricchisce infatti la già millenaria tradizione del tradurre di una funzione essenziale: quella della simultaneità, per giunta sfrondata di ingombri fisici quali cuffie o video che in altre soluzioni meno diffusamente praticate distolgono più pesantemente lo sguardo dalla scena. È vero, si tratta di un uso tecnologico tipico di un'era di 'attenzione divisa', in cui con disinvoltura si può contemporaneamente conversare al telefono e inviare all'editore un saggio che abbiamo scritto; ed è inoltre vero che nella costante applicazione di questo nuovo modo di pensare e operare esistono rischi

di contaminare la profondità coerente della concentrazione e dell'attenzione. Molte altre ragioni ancora sono state addotte dai detrattori dell'uso dei sopratitoli nello spettacolo. Da poco sono ricorsi vent'anni dallo svolgimento del convegno *La traduzione della parola cantata*, curato da Sergio Sablich (1951-2005) e svoltosi al Teatro Comunale di Firenze nel contesto del 50° Maggio Musicale Fiorentino 1987 (Piccolo Teatro, 12-14 maggio 1987). Stupisce che già sia passato tanto tempo, sufficiente a collocare anche questa 'novità' in una prospettiva storica di ormai rispettabile spessore. È qui importante riflettervi, non soltanto per il valore delle personalità intervenute e l'intreccio di contenuti, ma anche perché – in una fitta rete di collegamenti ideali e operativi – tale convegno ebbe luogo a Firenze, presso un Ente cui la fondazione di Prescott è legata e che fu il primo in Europa a osare nel 1986 l'impiego del nuovo mezzo di comunicazione.

In quell'ambito, due opposti ideali si confrontarono: quello del testo originale e quello della versione ritmica nella esecuzione e fruizione del teatro musicale. Venne inoltre dedicato spazio al dibattito sui sopratitoli in una tavola rotonda dal titolo *Parola cantata e parola scritta: i sopratitoli*, moderata dallo stesso Sablich in chiusura della terza e ultima giornata dei lavori del convegno, il 14 maggio 1987. In una diversa angolatura si posero le teorie di Fedele D'Amico (1912-1990), traduttore versatile e creativo, che per tutta la vita sostenne le ragioni della versione ritmica. Nel pensiero del curatore del convegno, questa la sintesi emersa dai tre giorni di discussioni: che i sopratitoli sono in fondo una sintesi semplice e sensata tra i due poli opposti del concepire la comunicazione della parola teatrale.

Possiamo aggiungere che la riduzione del testo all'essenziale, realizzata in tale pratica, mette alla prova l'autorevolezza di una traduzione e la comprensione profonda del testo stesso da parte degli operatori: soltanto qualora sia perfettamente compreso (e ciò vale anche nel caso in cui la titolazione non implichi traduzione) un testo è sintetizzabile per renderlo atto a una trasmissione immediata, da assorbire simultaneamente al tempo musicale. È dunque un filtro attraverso cui impietosamente passano tutti i problemi del tradurre, in primo luogo la dialettica tra fedeltà alla parola e fedeltà al contenuto, con le conseguenti problematiche circa traduzioni più o meno letterali, più o meno creative, verso il traguardo ultimo della fedeltà alla musica. L'impiego dei sopratitoli comporta un alto livello di creatività, senza il quale non vi è comunicazione nello spettacolo.

Sappiamo infine che l'introduzione della musica nella pellicola, non tanto del dialogo, ha motivato l'avvento del sonoro. Nel cinema muto, la didascalia narrava i momenti salienti, mentre alla musica era affidata una trama di commento dal vivo, successivamente integrato e standardizzato. Il sottotitolo e la traduzione già allora riguardavano dunque la sintesi dei momenti culminanti, rispetto alla continuità della musica. In fondo – e un po' paradossalmente – la titolazione moderna è ancora al servizio del messaggio musicale ininterrotto e assicura una più alta misura di partecipazione.

Vent'anni fa il convegno, dieci anni fa il costituirsi di Prescott Studio (allora Prescott Productions). Tali scansioni decennali offrono la giusta cornice per formulazioni di auspici a questa ormai storica, usatissima 'novità'.

# «Surtitles

[sopratitoli] are translated or transcribed lyrics projected above

a stage or displayed on a screen, commonly used in opera or other musical performanc-

es. The word *surtile* comes from the French *sur*, meaning over or on, and the English

word *title*. Surtitles are used either to translate the meaning of the lyrics into the audi-

ence's language, or to transcribe lyrics that may be difficult to understand in the sung

form. The two possible types of presentation of surtitles are as projected text, or as the

electronic libretto system. Titles in the theatre have proven a commercial success in areas

such as opera and are finding increased use for allowing hearing impaired patrons to

enjoy theatre productions more fully».

Da Wikipedia, 3 luglio 2007, [en.wikipedia.org/wiki/surtitles](http://en.wikipedia.org/wiki/surtitles)

# Leggere voci

Il muto racconto dei sopratitoli, voce fuori campo del teatro

di Mauro Conti

A Sergio Sablich

Vorrei iniziare con la fine, anticipando un paradosso che ben fotografa la natura di un artificio a sua volta paradossale, quello dei sopratitoli: mediazione linguistica ideata per lo spettacolo dal vivo a uso esclusivo del pubblico e non prevista (né prevedibile) dagli autori. Il paradosso, che tradisce il punto di vista del fruitore, è *leggere voci*. Non si tratta certo della definizione che i dizionari ancora attendono di pubblicare<sup>1</sup>, sebbene le locandine teatrali ospitino questo termine da quasi venticinque anni<sup>2</sup>; ma costituisce la filigrana del mio modo di pensare ai sopratitoli: un espediente tecnico che, nel dislocare dall'ascolto alla lettura il baricentro della comprensione della parola scenica (cantata o parlata che sia), potrebbe farsi espediente estetico, ossia una sorta di bussola sapiente e discreta, capace di orientare lo spettatore nella selva di esperienze cui si partecipa all'apertura del sipario. E difatti questa bussola, se portata fuori dal campo magnetico del palcoscenico, sembra impazzire, non indica più in modo coerente le possibili direzioni da seguire: fuori dal teatro, le voci si *ascoltano* soltanto e non si *leggono*.

## 1.

La vistosa assenza della voce «sopratitoli» dai lessici a stampa non deve però ingannare: la giovane titolazione per lo spettacolo dal vivo siede sulle spalle del gigante della traduzione audiovisiva<sup>3</sup>, la cui nascita coincide con quella del cinema (1895).

Il cinema, è noto, nasce muto (con l'orgoglio di esserlo) e solo nel 1903, per evidenti esigenze narrative, si iniziano a impiegare quelle che allora si chiamavano didascalie o intertitoli: testi interposti a sequenze di immagini. Sollecitato dall'uso del commento musicale, prima ancora che del parlato, il passaggio dal cinema muto a quello sonoro avviene per gradi, fra il 1919 e il 1930. Pochi anni avanti, sul finire della prima guerra mondiale, nel 1917, si rende invece possibile tecnicamente la sovrapposizione degli intertitoli all'immagine, così da favorire una maggiore continuità visiva: sono già quei sottotitoli che si affermano definitivamente dieci anni dopo, nel 1927, come forma di traduzione trasparente del parlato cinematografico. Solo in seguito, nel 1932 (dopo oltre un decennio di esperimenti), viene messa a punto, in alternativa ai sottotitoli, la fortunata tecnica del doppiaggio.

Ma la pratica dei sottotitoli (anche per i costi assai più bassi rispetto al doppiaggio) non è mai venuta meno, principalmente in Danimarca e nei Paesi Scandinavi, nei Paesi Bassi

e in Grecia; quindi in Croazia, Slovenia, Ungheria, Polonia, Galles, Irlanda, Portogallo<sup>4</sup>. E ai nostri giorni, dominati dal dvd, questo espediente conosce addirittura nuova popolarità in ogni area linguistica e geografica.

Il bonsai dei *sopratitoli* attinge dunque al vastissimo bagaglio di conoscenze maturato nel vivaio intensivo dei *sottotitoli*; vivaio in cui, nell'arco più o meno di un secolo, sono state sperimentate le più svariate modalità di trasferimento linguistico allo scopo di tradurre i dialoghi originali di prodotti audiovisivi, cioè di prodotti che comunicano simultaneamente attraverso il canale acustico e quello visivo, per renderli accessibili a un pubblico più vasto e perseguire, allo stesso tempo, interessi commerciali e divulgativi.

Ai *sopratitoli* si attaglierebbe così la definizione di «traduzione intersemiotica»<sup>5</sup>, che i linguisti danno dell'esperienza tecnico-estetica dei *sottotitoli*: una traduzione che, considerando l'interrelazione tra iconico e verbale o fra iconico e sonoro, si pone come processo articolato e dinamico di mediazione linguistica: dal codice orale al codice scritto.

## 2.

Al di là delle pur necessarie definizioni, quello dei *sopratitoli* è, in ogni caso, un ambito professionale affatto specifico e questa sua peculiarità si deve proprio al contesto che ne ha reso possibile l'esistenza: lo spettacolo dal vivo, ossia il teatro musicale, il teatro di parola, il teatro di figura o quant'altro.

Parlare di *sopratitoli* rivela dunque subito la cornice in cui siamo: il teatro, dove i *titoli* sono collocati *sopra* perché nei nostri spazi, e con questo specifico supporto tecnico<sup>6</sup>, è in alto<sup>7</sup> che il testo proposto alla lettura penalizza il minor numero di spettatori possibile<sup>8</sup>.

E del teatro i *sopratitoli* condividono la stessa vitale imperfezione, la vocazione alla contaminazione, l'abitudine a un confronto con testi di più consapevole peso letterario, la coscienza che la parola (in primo luogo la parola cantata) non veicola solo contenuti ma concorre, insieme a molti altri fattori, a dar forma a un'esperienza. Vediamo perché.

## 3.

L'impiego dei *sopratitoli* nello spettacolo dal vivo ha le stesse motivazioni del più diffuso impiego dei *sottotitoli*: aiutare a superare diaframmi linguistici<sup>9</sup>. Si tratta quindi di un'opzione - importante, ma pur sempre di un'opzione, di un aiuto di cui si potrebbe anche fare a meno, se il prezzo da pagare (in termini di partecipazione di pubblico) oggi non fosse troppo alto. Le millenarie vicende del nostro teatro, infatti, prima degli anni Ottanta del Novecento, non sono state compromesse dal non impiego di questo sia pur prezioso espediente di mediazione culturale: Monteverdi o Molière, Shakespeare o Strauss, hanno sempre avuto un loro pubblico, una loro popolarità, e ben oltre le aree linguistiche di rispettiva appartenenza.

Tuttavia, in un'epoca di sempre più fitti scambi internazionali, dominata nello spettacolo dal cinema e dalla televisione e assuefatta a tecniche divulgative di tipo audiovisivo, l'ambito in cui questa *opzione* dei *sopratitoli*, prima che altrove, si è resa *necessaria*

(restando pur sempre *opzione*), è stato quello del teatro musicale. E questo perché la traduzione della parola cantata trova nelle tradizionali versioni ritmiche, storicamente di grandissimo pregio artistico e didattico, una soluzione che difficilmente mette tutti d'accordo: ascoltare un'opera, o un song o un Lied o una canzone, in una lingua diversa da quella in cui è stata messa in musica contribuisce alla sua divulgazione (e ciò non è poco), ma ci restituisce un profilo sonoro e testuale quasi deformato dal pur pregevole tentativo del traduttore di adattare, nella lingua di arrivo, contenuti, accenti, colore, ritmo e sillabazione della lingua di partenza: nella sua fisicità verbale, un testo (sia esso di tipo drammatico o lirico) condiziona infatti le scelte compositive; così come, viceversa, le scelte compositive condizionano il testo; al punto che tradurre un dramma per musica non solo è estremamente difficile, ma il talento più raro non riuscirà mai a far dimenticare l'originale: sia musicalmente, sia testualmente. Chi non ha familiarità con questi temi immagina solo di sentir cantare Verdi in tedesco, Wagner in francese o Britten in italiano: ascolterà autori diversi (e non migliori) da quelli che pensava di conoscere. Inoltre, non va dato per scontato, dopo tanti sforzi del traduttore, che si riesca a comprendere ciò che pronunciano i cantanti in scena.

Da qui, l'idea di mettere a frutto l'esperienza della traduzione audiovisiva e dei sottotitoli anche nella cornice del teatro musicale: sincronizzare al canto in lingua originale un adattamento scritto del libretto, redatto nella lingua condivisa dalla maggior parte degli spettatori. Col risultato di poter allestire, nella loro forma originale, lavori di teatro musicale senza che la non comprensione (o la non piena comprensione) della lingua cantata costituisca un ostacolo alla loro fruizione.

Il sistema, introdotto con pragmatismo anglosassone dalla Canadian Opera Company nel 1983 e adottato per la prima volta in Europa, con coraggio, dal Maggio Musicale Fiorentino nel 1986 (a firma di Sergio Sablich e fortemente voluto da Zubin Mehta, Giorgio Vidusso e Bruno Bartoletti), riscosse subito grande successo ma ebbe anche non pochi, appassionati avversari. Chi oggi si oppone a questa prassi (ormai abituale in tutto il mondo) è obiettivamente smentito dalla realtà delle cose. Merita tuttavia grande rispetto chi è ancora convinto (ragionevolmente) che, prima di andare all'opera, ci si debba preparare; che il teatro, per comunicare, non abbia bisogno di scrivere bigliettini al pubblico; né che il pubblico abbia bisogno di troppi intermediari col palcoscenico.

Personalmente, alla metà degli anni Ottanta, ho vissuto il dibattito sull'opportunità o meno dell'impiego della titolazione teatrale<sup>10</sup>. Pur essendone un convinto sostenitore, non riesco perciò a dare per scontato e non negoziabile l'impiego di questo espediente a teatro. Allo stesso modo, sebbene preferisca l'opera in versione originale, ho ben presente le acute obiezioni di chi, come Fedele D'Amico, metteva in guardia contro il mito della versione originale, dal momento che a teatro, dove l'interprete domina ogni aspetto della messinscena, di *originale*, alla lettera, non c'è più nulla.

Diverso è il caso del teatro di parola, che ha adottato rapidamente il sistema di titolazione inauguratosi col teatro musicale, senza però fare esperienza di analoghi dibattiti sull'op-

portunità o meno di farne uso: da un lato, l'assenza di testi musicati ha infatti evitato interrogativi o contestazioni di carattere estetico; dall'altro, per la prosa in lingua straniera non poteva esistere, come alternativa, il compromesso della versione ritmica cui si faceva ricorso per l'opera<sup>11</sup>. Tuttavia, l'esperienza di chi nel teatro musicale ha operato a lungo si rende preziosa anche per il teatro di parola: le *voci*, cantate o parlate, restano *voci*. L'attore, è vero, non canta; ma il suo impegno vocale sarà sempre strutturato da un complesso di elementi di carattere ritmico, ovvero da una spazializzazione del testo nel tempo.

#### 4.

I pregi della mediazione linguistica proposta dalla variante tecnica dei sopratitoli (il primo e più popolare dei sistemi attualmente in uso nei vari Paesi) coincidono con i suoi limiti, ossia con la sua vincolante natura di *servizio*. Un servizio, in primo luogo, per il pubblico. E, indirettamente, anche per gli interpreti e per la produzione, che di un pubblico vigile non possono fare a meno. Il percorso narrativo selezionato dai sopratitoli, per raccontare simultaneamente a quanto avviene in scena quella parte di racconto teatrale che viene verbalizzata, deve mediare fra la sua indispensabile fruibilità, i parametri tecnici, i contenuti testuali, il livello stilistico dei personaggi e la narrazione in quanto tale.

L'esito di questa mediazione è che io, in veste di pubblico, devo poter leggere le cose giuste al momento giusto, senza che questa lettura penalizzi il mio ruolo di spettatore (rendendo inutile la scelta che ho fatto di andare a teatro) e dando più spazio possibile alla visione che gli autori e gli interpreti hanno impresso al loro lavoro. Ne consegue che la mediazione dei sopratitoli, per poter essere davvero un servizio, deve venire assorbita nell'immediato e annullarsi, per così dire, nel palcoscenico: non può cioè tendere a un'esistenza autonoma.

Occorrono per questo strategie specifiche, le cui regole vengono dettate dalle esigenze dei vari fattori in gioco: il pubblico, il palcoscenico, il testo. Col risultato che al *prototesto* letterario di partenza corrisponderà, nella traduzione-adattamento per i sopratitoli, un *metatesto* in cui il parlato o il cantato originali, in seguito al passaggio dal codice parlato a quello scritto, vengono riformulati tenendo anche conto di importanti condizionamenti: la funzionalità dei tempi di lettura, l'ingombro a disposizione per il testo<sup>12</sup> e, soprattutto, il ritmo di narrazione scelto.

I linguisti, nel caso ampiamente indagato dei sottotitoli, hanno tentato di teorizzare vari stadi del rapporto fra prototesto (testo di partenza) e metatesto (versione destinata alla titolazione). Con risultati anche interessanti. Lo studioso danese Henrik Gottlieb, per esempio, forte della sua esperienza di autore di sottotitoli, propone uno schema teorico in cui il passaggio dal prototesto al metatesto è articolato in una decina di stadi<sup>13</sup>: da un massimo di informazione (*espansione*, in cui l'originale è addirittura arricchito) a un minimo di informazione (*rinuncia*, in cui l'originale non è considerato traducibile); in posizione intermedia, fra *espansione* e *rinuncia*, troviamo categorie che marcano in modo graduale il passaggio

da una piena a una scarsa equivalenza fra lingua di partenza e lingua di arrivo. Gottlieb schematizza la propria strategia nell'ambito dei sottotitoli. Le sue categorie, diversamente calibrate, potrebbero tuttavia valere anche nel contesto dei sopratitoli una volta tenuto conto che lo spettacolo dal vivo, rispetto al cinema o alla televisione, necessita (in virtù di una meno comoda dislocazione spaziale del testo scritto) di maggiore concentrazione testuale e di un ritmo narrativo meno serrato.

Il punto è che schemi del genere, anche se formulati da chi ha alle spalle una significativa esperienza in campo pratico ed è in possesso di indubbia lucidità teorica, rappresentano dei contenitori cui non si sa bene come accedere nel caso si debba realizzare concretamente una mediazione linguistica basata sulla titolazione e sono semmai utili, in fase speculativa, ad analizzare un lavoro già impostato. Cosa guiderà infatti il traduttore, di volta in volta, nella scelta della categoria cui far riferimento, ovvero nella scelta del grado di equilibrio fra il polo del codice scritto (di natura pianificato) e il polo della parola cantata o parlata (di natura ridondante)<sup>14</sup>?

## 5.

In realtà, il vero legislatore di questo lavoro di mediazione, ciò che detta le regole, ciò che sta a monte di ogni categoria teorica, è il *tempo* - ovvero il ritmo, il respiro impresso allo spettacolo dalla musica o dalla recitazione.

Il tempo ricuce drammaturgia, traduzione e fruizione.

In che senso? Nel senso che è solo a partire da parametri temporali (alcuni soggettivi, altri oggettivi) che è possibile tracciare un percorso operativo solido e coerente.

A il mio modo di vedere, è necessario individuare a) un tempo come *ritmo dell'interprete* (proprio del palcoscenico, di natura oggettiva) e b) un tempo come *ritmo di lettura* (proprio dello spettatore, di natura soggettiva). Stabilire un rapporto fra questi due parametri comporta sia scelte di carattere tecnico sia scelte di carattere estetico-drammaturgico. Funzionalmente, la sovrapposizione di a) e b), del ritmo dell'interprete col ritmo di lettura, garantisce la sincronizzazione della traduzione-adattamento con il testo recitato o cantato. Ma alle seguenti condizioni.

1) I tempi di lettura devono essere comodi. Il testo dei sopratitoli deve cioè rendersi disponibile nello spazio a lui riservato, mediamente, per oltre il doppio del tempo necessario alla lettura, così da consentire allo spettatore un'accettabile visione dello spettacolo. Tenendo presente che si legge più lentamente di quanto non si ascolti (a parità di testo) e che occorre anche scongiurare l'eventualità di innescare noia con l'esposizione troppo prolungata di uno stesso titolo, è ipotizzabile rendere disponibile un testo alla lettura da un minimo di 4-6 secondi a un massimo di 12-16 secondi. Con tutte le eccezioni del caso: una sola parola, a esempio, può restare visibile un paio di secondi; così come una lunga e serrata tirata di un attore, un concertato particolarmente complesso o una frase vocale di speciale lentezza potrebbero restare visibili per oltre 20 secondi. Ma si tratta di eccezioni.

2) Le porzioni di testo originale di volta in volta circoscritte devono comprendere infor-

mazioni che abbiano, per quanto possibile, un senso compiuto. Questo per non costringere lo spettatore, impegnato nella lettura di un titolo, a leggere per forza quello successivo per completarne il senso o, per gli stessi motivi, ad aver letto il titolo precedente. L'autonomia di ciascun testo adattato ai sopratitoli assicura infatti autonomia dello spettatore dai sopratitoli stessi e maggiore concentrazione sullo spettacolo. Anche qui le eccezioni non mancano. E sono sempre dettate dalla drammaturgia, come nel caso in cui l'incompletezza o la frammentarietà del testo originale siano affatto funzionali a una certa situazione o al carattere di un certo personaggio.

3) Le porzioni di testo parlato o cantato devono scandire, nel loro insieme, una logica musicale, devono cioè riflettere il ritmo dello spettacolo attraverso una scansione che sia il più possibile regolare e compatibile con le condizioni precedenti (tempi di lettura comodi, senso compiuto della porzione di testo originale). Assommando almeno una coppia di segmenti narrativi (principale e subordinata, domanda e risposta o risposta e domanda, fine periodo e inizio periodo ecc.) si ottiene inoltre un ritmo più articolato, scandito da accenti complementari a quello scelto come punto di riferimento per il cambio di slide; col risultato che nella seconda parte del testo proposto alla lettura, in molti casi, si anticipano consapevolmente eventi verbali o musicali. È un dosaggio non facile questo fra ritmo e inevitabile anticipazione dei contenuti, ma che favorisce anch'esso lo spostamento del baricentro dell'attenzione verso il palcoscenico: avvantaggiarsi anche di poco nella lettura consente infatti maggiore concentrazione sulla produzione.

4) Nel tracciare il ritmo da seguire, allo stesso tempo, è essenziale compiere quelle scelte che assicurino un *racconto* drammaturgicamente pregnante: un racconto che, pur non potendo farne a meno, non anticipi troppo informazioni che occorre leggere nel momento stesso in cui vengono espresse, attento a non far ridere (o commuovere) lo spettatore in ritardo o in anticipo rispetto a quanto si aspetta l'attore o il cantante; un racconto concentrato nel creare, dal punto vista dei contenuti, sequenze che consentano di svelare il testo, per quanto possibile, in modo non troppo scontato e in accordo alla messinscena. In altre parole: un racconto che, non rinunciando a creare un certo grado di aspettativa, mantenga sempre desta l'attenzione del pubblico.

5) Vi sono infine condizioni legate allo *spettacolo* in quanto tale. A teatro, la presentazione di una traccia narrativa scritta si inserisce di fatto nel racconto visivo ideato dagli autori e dagli interpreti, ma non ne fa parte: si legge, ma si potrebbe anche non leggere. Tuttavia, l'immagine dei sopratitoli, che mai ci abbandona durante il canto o il parlato, finisce per pesare (vista la sua collocazione nello spazio) su ciò che avviene all'interno del quadro scenico<sup>15</sup>; e ogni sforzo tecnico per rendere questa presenza più discreta possibile sarà inadeguato se certe scelte formali non vengono prese tenendo conto (come ennesimo paradosso) che il non-spettacolo dei sopratitoli ha comunque, di per sé, una valenza spettacolare. In primo luogo, è sempre il timing a condizionare la performance visiva dei sopratitoli; quindi il tipo di transizione fra le varie slide<sup>16</sup> (lenta o rapida che sia); infine l'impatto grafico costituito sia dalla quantità di caratteri sia dalla loro impaginazione sullo schermo<sup>17</sup>.

## 6.

Basarsi sul ritmo dello spettacolo significa fondare il proprio lavoro su *pilastri naturali* che, una volta individuati (e riposizionati ulteriormente nelle ultime fasi di prova), consentono di dare una risposta all'interrogativo precedente: che tipo di equilibrio trovare, di volta in volta, fra il polo del codice scritto e il polo della parola cantata o parlata; quale grado di rispecchiamento del testo originale adottare nei titoli proposti alla lettura: se potersi permettere un'equivalenza di contenuti (formale o dinamica che sia) o dover percorrere, come più spesso succede, la strada di un'adeguatezza funzionale, ossia di una sostanziale contrazione delle informazioni (graduata all'infinito tra un *più* e un *meno*) attraverso riformulazioni, condensazioni, abbreviazioni, parafrasi o addirittura omissioni.

Data la porzione di testo originale da tradurre (definita attraverso l'individuazione del ritmo dello spettacolo, il *timing*) e dato l'ingombro di testo a disposizione (come vincolo tecnico non eludibile), il lavoro di adattamento dall'originale al sopratitolo risulta essere già impostato, nelle sue linee essenziali.

Ma non è sufficiente accontentarsi di rispettare una gabbia grafica. A prescindere dal *timing*, è essenziale, in rapporto alle scelte narrative, una verifica dei tempi di lettura molto accurata. Verifica che è possibile affinare solo in teatro. È infatti assai frequente il caso in cui, pur in presenza di un adattamento tecnicamente corretto e compatibile col vincolo del numero di caratteri a disposizione, si debba ulteriormente alleggerire il testo, ricorrere a un'impaginazione più agevole per l'occhio, a una punteggiatura più chiara o alla sostituzione di parole inutilmente complicate al fine di abbreviare, anche di poco, i tempi di lettura. Non ha quindi senso parlare, nel caso della titolazione, di una riduzione dei contenuti generalizzata, quasi aprioristica: nell'ambito di un *timing* coerente (dal punto vista drammaturgico) e regolare (dal punto di vista tecnico), ogni slide di testo registra un grado proprio di mediazione fra la lingua di partenza e quella di arrivo.

Operativamente, tuttavia, prima ancora di definire il *cosa*, occorre determinare il *quando*, ossia il parametro principe, il cuore di ogni forma di spettacolo. Anche se i contenuti (il *cosa*) e i parametri tecnici (il *come*), a loro volta, condizionano ampiamente il disegno del *timing* (il *quando*).

L'obiettivo è quello di far respirare lo spettatore (sia pure attraverso la mediazione della lettura) insieme all'interprete, senza che lo spettatore stesso avverta il disagio di venire troppo orientato in una certa direzione o, per così dire, di venire tirato per la giacchetta. Occorre cioè narrare una storia parallelamente agli interpreti, provando a celare la fonte della narrazione. E tanto più approfondito sarà questo processo, quanto più trasparente esso risulterà per il pubblico, che è venuto a teatro per partecipare a un'esperienza viva e sonora e non per leggere dei bigliettini proiettati sotto l'arco scenico.

La consapevolezza del carattere opzionale dell'espedito della titolazione teatrale serve quindi ad auspicarne la maggiore trasparenza possibile. Trasparenza che è sinonimo di funzionalità.

## 7.

Occorre chiedersi, a questo punto, di quali professionisti abbia bisogno la mediazione linguistica dei sopratitoli.

È un impegno da traduttori? Da drammaturghi? Da musicisti? Da registi? Da redattori? Da interpreti in senso lato? Non credo ci sia da fare una scelta: è necessario lambire tutte queste competenze. Non solo. È un impegno che potrebbe essere affrontato anche a più mani, che integrino molteplici esperienze specifiche. Oppure da una persona sola, che forse può avere un controllo maggiore sull'interrelazione fra timing, contenuti, adattamento linguistico ed editing. In ogni caso, è un impegno per chi ama il teatro, in tutte le sue forme, e il suo ibrido habitat estetico.

Vale forse la pena ricordare una cosa scontata, ossia che la titolazione comporta assai raramente una traduzione di tipo integrale e letterale, così come potrebbe avvenire nel caso emblematico della versione a stampa con testo originale a fronte, in cui, comunque, l'irrinunciabile patto di fedeltà con l'autore passa (anzi, deve passare) attraverso innumerevoli, indispensabili e vitali tradimenti. Nelle slide lette dal pubblico a teatro, pertanto, il già fisiologico e irrinunciabile tasso di infedeltà presente nell'atto di tradurre cresce in modo esponenziale. Per questo ho preferito non parlare semplicemente di *traduzione*, insistendo invece sul termine *adattamento*, inteso non tanto come opera di semplificazione bensì di essenzializzazione, di fedeltà allo spirito piuttosto che alla lettera dell'originale.

Resta spazio, nel labirinto di condizionamenti di chi scrive sopratitoli, per una dimensione che si possa definire creativa? È possibile. Ma se si subordina la creatività al servizio, se si riesce a trasformare l'ostacolo in stimolo. Di certo, è un lavoro che non conosce risultati definitivi, come impone la natura stessa di un medium come lo spettacolo dal vivo, non soggetto ai passivi meccanismi di riproduzione propri del cinema o della televisione. È un lavoro imperfetto, contaminato, un processo, un avvicinamento per gradi a compromessi funzionali.

Come auspicava lucidamente Sergio Sablich nel 1986<sup>18</sup>, per il pubblico la lettura dei sopratitoli dovrebbe essere solo l'*inizio* di un lavoro che ciascuno di noi, come spettatore, ha bisogno di approfondire in modo autonomo. I sopratitoli non potranno mai dare una risposta a tutti gli interrogativi. Cercheranno piuttosto di impedire che il sorgere di troppi di questi interrogativi crei disagio nella fruizione dello spettacolo, innescando rischiose apnee nella comprensione dei contenuti e nella percezione dei livelli stilistici.

Il lettore dovrebbe esserne più consapevole, adesso: questa sorta di radice-quadrata-della-traduzione, protagonista delle mie riflessioni, non è esportabile al di fuori del contesto in cui nasce, il teatro, perché funzionale a obiettivi specifici e priva di vita autonoma. Ma la mediazione dei sopratitoli, in quella sfera dello spettacolo dal vivo che ne illumina appieno il senso, deve puntare a una coerenza estrema e non lasciare nulla al caso. Persino a livello di ricerca del *suono*.

Proprio così. Anche il suono finisce per avere un peso essenziale: il suono che un testo

scritto riecheggia muto dentro di noi, dando una sorta di fisicità alla lettura e rendendo possibile la fruizione di suoni, ovvero di voci (quelle degli interpreti), attraverso altri suoni, ovvero altre voci (quelle generate dalla lettura).

Ricordate? *Leggere voci*.

#### NOTE

1. Si consideri, tuttavia, l'importante eccezione di *Wikipedia* ([en.wikipedia.org/wiki/surtitles](http://en.wikipedia.org/wiki/surtitles)), enciclopedia online costruita dagli utenti, la cui recente voce *surtitles* (3 luglio 2007) è riportata anche in questa pubblicazione a pagina 14.

2. L'espedito dei sopratitoli vede il suo debutto assoluto il 21 gennaio 1983, a Toronto, grazie a Lofti Mansouri, general director del Canadian Opera Company, in occasione dell'opera di Strauss *Elektra*. Il debutto europeo, invece, si deve al direttore d'orchestra Zubin Mehta (quell'anno anche responsabile artistico del Maggio Musicale Fiorentino), a Sergio Sablich (autore dell'adattamento in italiano) e al sovrintendente Giorgio Vidusso, in occasione dell'opera di Wagner *Die Meistersinger von Nürnberg* (Firenze, Teatro Comunale, 49° Maggio Musicale Fiorentino, 1° giugno 1986).

3. Cfr. il prezioso contributo di Elisa Perego, *La traduzione audiovisiva*, Carocci, Roma 2005.

4. Sulla fortuna di questi due sistemi di trasferimento linguistico (sottotitoli e doppiaggio), cfr. sempre Elisa Perego, 2005, pp. 17-22.

5. Elisa Perego, 2005, p. 39.

6. Tecnicamente, esistono molti sistemi per presentare a teatro una traccia scritta del testo recitato o cantato. Io mi riferisco solo all'opzione più diffusa, quella dei sopratitoli. Il perché di questa limitazione sarebbe un argomento interessante e, in altra sede, degno di essere approfondito.

7. Generalmente, in una zona neutra fra la mantovana del sipario e l'arlecchino.

8. Mentre i sottotitoli, com'è noto, vengono impiegati nel contesto di supporti tecnici come la televisione, il cinema o il dvd, le cui realizzazioni hanno la caratteristica di poter essere riprodotte, sempre uguali a se stesse, un numero infinito di volte.

9. Come modalità di trasferimento linguistico, in questa occasione prendo in considerazione solo la mediazione *interlinguistica* (da una lingua di partenza a una lingua di arrivo) e non la mediazione *intra-linguistica* (sempre più diffusa nel teatro musicale), in cui si propone alla lettura la stessa lingua di partenza per favorire la non facile comprensione della parola cantata.

10. Cfr. il convegno programmato nell'ambito del 50° Maggio Musicale Fiorentino (12, 13, 14 maggio 1987) *La traduzione della parola cantata*, a cura di Sergio Sablich: 12 mattina: presidente Giorgio Vidusso, relatori William Weaver (La lingua dell'opera: storia, tradizioni, tendenze), Markus Engelhardt («O wie so trügerisch...») Il teatro tedesco e il problema della traduzione), Roman Vlad (Le due «Salome» a confronto); 12 pomeriggio: presidente Leonardo Pinzauti, relatori Giorgio Gualerzi (L'introduzione in Italia delle esecuzioni in lingua originale), Fedele d'Amico (Le ragioni della versione ritmica), Rodolfo Celletti (L'esecuzione della parola cantata), Lorenzo Arruga (Tradurre l'opera: meglio un gesto effimero di interpretazione che una dichiarazione sussiegosa di finta equivalenza); 13 mattina: presidente William Weaver, relatori Bruno Cagli (Alcuni appunti sulle traduzioni rossiniane), Giovanni Morelli (Da «Traviata» a «Violette»), Marcello Conati (Verdi di fronte alla traduzione), Franco Serpa (Le traduzioni del «Tristano»); 13 pomeriggio: presidente Fedele d'Amico, relatori Andrew Porter (Avventure di un traduttore), Jan Meyerowitz (Ricordi ed esperienze di un ascoltatore), Flavio Testi (La traduzione nell'esperienza di un compositore); 14 mattina: «Parola cantata e parola scritta: i sopratitoli», moderatore Sergio Sablich, relatori Piero Buscaroli, Duilio Courir, Leonardo Pinzauti, Giorgio Vidusso.

11. Dagli inizi degli anni Settanta, in Italia, le grandi produzioni teatrali provenienti dalle principali capitali europee venivano presentate al pubblico (grazie a illuminate iniziative dell'Ente Teatrale Italiano) con la

mediazione di una traduzione simultanea veicolata da auricolari radio: una sorta di *voice over* dal vivo per forza di cose approssimativa, straniante e penalizzante per lo spettatore. Ma allora non si era sperimentato niente di meglio. Questo sistema, che ha pure avuto qualche merito divulgativo, è caduto in disuso con l'avvento dei sopratitoli e oggi è adottato, per specifiche tradizioni culturali, solo in Russia, Serbia e Bulgaria.

12. Le opzioni tecniche nel contesto dei sopratitoli sarebbero un argomento interessante e da approfondire, anche perché questi parametri oggettivi non vengono imposti da chissà chi ma sono il risultato di scelte lucide e di buon senso.

13. Henrik Gottlieb, *Subtitling. A new University Discipline*, in Cay Dollerup e Anne Loddegaard (a cura di), *Teaching Translation and Interpreting, 1. Training, Talent and Experience*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 1992. Gli schemi di Gottlieb sono acutamente analizzati da Elisa Perego, 2005, pp. 101-114.

14. Cfr. anche le riflessioni di Elisa Perego, 2005, p. 91: «È bene che il sottotitolo raggiunga il giusto equilibrio tra il polo della rigidità, del controllo, della pianificazione, della chiarezza e della concisione tipiche dello scritto e il polo della flessibilità, della libertà, della ridondanza e dell'implicitezza tipiche del parlato».

15. Lo schermo che accoglie le slide è posizionato nella maggior parte dei casi in una sorta di terra di nessuno rispetto al quadro scenico; ma è sempre percepibile, con la coda dell'occhio.

16. Quello delle possibili transizioni da usare è un capitolo interessante e il loro impiego appropriato si rivela tecnicamente e visivamente assai utile.

17. L'impatto visivo del testo, inteso come cura grafico-redazionale, non è affatto da sottovalutare: favorisce una corretta comprensione dei contenuti e condiziona positivamente i tempi di lettura.

18. Sergio Sablich, *Wagner con le didascalie*, testo pubblicato nel programma di sala dell'opera di Wagner *Die Meistersinger von Nürnberg* per la prima rappresentazione in Europa con i sopratitoli: Firenze, 1° giugno 1986.

# Costumi di scena del tradurre

di Marisa Sestito\*

Nel territorio vastissimo della traduzione si incontrano linee nette, confini interni che segmentano la mappa e delimitano le singole aree. Il corredo di regole e norme che ognuna presenta al traduttore, il potere di attrazione che su di lui esercita, si impregiosisce di fronte a possibili varchi di passaggio dall'una all'altra, quando il solco che le divide non impone scavalcamenti, ma, colmato, diviene sentiero percorribile.

Uno dei confini più saldi separa la traduzione tecnica dalla traduzione letteraria - e dalle sue fruttuose diramazioni -, le cui caratteristiche distintive si riflettono sul metodo e sulle finalità del traduttore. Nel primo caso l'obiettivo primario riguarda la chiarezza della comunicazione, e cioè la resa il più precisa possibile di concetti, espressi nel più limpido dei modi: immaginiamo di quale dissesto, non solo linguistico, possa rendersi responsabile una traduzione medica, giuridica, economica, scientifica in senso lato, qualora non riproduca con esattezza il pensiero dell'autore. Nelle parole il traduttore cercherà dunque trasparenza, nello stile semplicità, affinché il passaggio dall'una all'altra lingua avvenga nel più diretto e chiaro dei modi. Compito sicuramente non facile.

Un impegno diverso, per certi versi opposto, si trova ad affrontare il traduttore letterario. Non perché la resa non debba esser fedele - fedele il più possibile deve essere, a mio avviso - ma perché accanto alla trasmissione del pensiero è essenziale la resa della lingua che il testo parla. Lingua che in certo modo si può concepire come un abito che rivesta le idee, che sia di volta in volta modesto o prezioso, lacero o ricco o sobrio: compito del traduttore sarà renderlo per quello che è, rivelandone gli strappi e le gemme, resistendo alla tentazione di aggiungere o sottrarre; resistendo anche alla tentazione di sciogliere l'ambiguità e illuminare le zone d'ombra.

Se la sintassi originaria è volutamente complessa e involuta, il traduttore non la semplifica; se la ricchezza metaforica è intenzionalmente insistita, il traduttore non la alleggerisce; se il testo gioca sulla parola ripetuta, per quanto ossessiva, monotona o meccanica essa sia, il traduttore non cerca sinonimi. Riprendendo l'immagine degli abiti, la lana non si può trasformare in organza. E neppure questo è un compito facile.

*\* Saggista e traduttrice per il teatro, Marisa Sestito è professore ordinario di letteratura inglese presso la Facoltà di Lingue Straniere dell'Università di Udine.*

Quanto detto sulla traduzione letteraria vale anche in ambito teatrale, dove tuttavia il discorso subisce uno spostamento, dettato dai diversi rapporti che il testo tradotto instaura intorno a sé. Divenuto copione, rinuncia a porsi come entità a sé stante e in sé conclusa: per così dire, si spoglia dell'abito per indossare il costume di scena. Salita in palcoscenico, la traduzione diviene parte di un tutto che coinvolge spazio, corpi in movimento, voci; bocche a cui essa deve adattarsi, con gentilezza, lasciandosi dire. Grazie all'attore, la traduzione non si rivolge più silenziosamente al lettore, ai suoi occhi che percorrono la pagina di un libro (o lo schermo di un computer), ma chiede ascolto allo spettatore seduto in teatro, i cui occhi simultaneamente colgono la complessità dell'insieme.

E allora, ancora più importanti divengono elementi che comunque incidono sulla qualità di una traduzione: come il ritmo, rilevante alla lettura, ma assolutamente cruciale in teatro, a maggior ragione se il testo è in versi. Si rifletta a esempio con quale frequenza Shakespeare usi la giustapposizione di lingua poetica e prosa, impiegando due ritmi distinti per individuare i motori segreti dei personaggi e suggerire gerarchie di valore. Potrei citare l'orazione di Bruto, costruita sulla lucida prosa della ragione, contrapposta alla veemenza emotiva, in versi, di Antonio; amici di Cesare entrambi, ma fortemente differenziati dalle rispettive capacità retoriche: comunicatore freddo e astratto Bruto, incapace di coinvolgere davvero il suo pubblico; straordinario attore Antonio, capace di toccare i cuori della plebe di Roma, trascinandoli dalla pietà alla furia omicida. Potrei anche citare nella *Tempesta* gli splendidi versi del nero Caliban, che dicono l'incanto dell'isola, la magia dei suoi suoni; che riscattano il personaggio dello schiavo dalla degradazione comica dei marinai ubriachi, inevitabilmente detta in prosa.

Così, ancor più rischiosa si presenta in teatro l'inclinazione del traduttore a intervenire, esplicitando l'implicito, spiegando l'oscurità, riempiendo gli spazi bianchi delle ellissi. Penso a esempio a Beckett, al suo *Giorni felici*: se Winnie, la donna sepolta nella terra fino alla vita nel primo atto, fino al collo nel secondo, usa frammenti di discorso, frammenti essi devono restare, isolati, come la sua voce li propone, senza connessioni con un prima o un poi. Le connessioni possono stabilirsi nelle nostre menti, attraverso il lavoro dell'interpretazione, attraverso il tentativo di scrutare dietro le parole; ma dovranno mantenere il silenzio. Un ultimo esempio da Beckett, in questo caso relativo alla tentazione di tagliare non a quella di aggiungere; mi riferisco all'uso delle didascalie, in *Godot* o in *Krapp* o nello stesso *Giorni felici*, che il traduttore deve ripercorrere in tutta la maniacale ripetitività, perché sono esse a fornire un essenziale strumento interpretativo all'attore: veicoli di ossessioni, nevrosi, comicità dei personaggi. Non solo vanno registrati i gesti, tutti i gesti, ma vanno anche segnalate tutte le pause che segmentano il testo, che interrompono e spezzano il fluire della parola, creando, attraverso i silenzi, il ritmo.

Accettando la sfida del testo d'origine, il traduttore cerca sempre di dare il meglio di sé, illudendosi anche a volte di toccare la perfetta corrispondenza; brevi attimi di pura gioia che presto lasciano il posto al senso di perdita che accompagna il suo lavoro, alla consapevolezza che a qualcosa dovrà comunque rinunciare. Se, per dirla con Eco, il traduttore

deve essere disposto a negoziare, arrendendosi a «dire quasi la stessa cosa», ancor più disponibile a farlo, io credo, deve essere il traduttore teatrale: fedele interprete della densità del testo, e tuttavia sempre attento all'esigenza comunicativa di battute e monologhi, che neppure in casi estremi possono trovare un sostegno nelle note a piè di pagina; che devono arrivare direttamente allo spettatore, impossibilitato a tornare indietro e rileggere. Compito doppiamente difficile: non tradire l'autore, conservandone le ombre e le ambiguità; non tradire l'attore, consentendogli di esprimerle e trasmetterle con la vitalità, l'energia del testo d'origine; arrivando talvolta anche a forzare la propria lingua, alla ricerca di una difficile, fedele chiarezza.

Il teatro propone al traduttore un'altra opportunità di mettersi alla prova - e altra difficoltà - nello spettacolo in lingua originale; stavolta non è l'attore o il regista con cui dovrà confrontarsi, ma con lo scrittore di sopratitoli, il cui lavoro, nella lucida definizione di Mauro Conti, è un «servizio». Un lavoro gregario eppure essenziale, che permette allo spettatore, pur non conoscendo la lingua, di fruire dell'azione scenica grazie ai testi che la incorniciano dall'alto: impegno meno arduo se si tratta di un classico e i sopratitoli puntellano intrecci noti; altrimenti, compito verosimilmente gravoso che le didascalie sono chiamate ad agevolare. E allora per il traduttore si complicano i termini della negoziazione, e in presenza del 'sopratitolatore' committente la sua libertà subisce una restrizione ulteriore: in un progetto di collaborazione autentica, egli dovrà tener conto di gabbie ideali, quantità determinate di lettere e sillabe, collocazioni di frasi nello spazio funzionali ai tempi di lettura del destinatario finale. Tempi necessariamente brevi, perché l'occhio possa cogliere la complessità dello spettacolo; presenza di didascalie il meno intrusiva possibile, perché l'effetto non sia estraniante e strappi attenzione all'intensità della scena. La posta in gioco dunque si alza, grazie all'intersezione di due modalità del tradurre - i varchi di cui si diceva -, dove le avventurose perlustrazioni del traduttore letterario vengono delimitate da ineludibili esigenze tecniche. Ma proprio in quel campo d'azione condizionato da rinuncia e semplificazione del senso, da altri ritmi che si sovrimpongono al suo ritmo, il traduttore risponde alla nuova sfida, ritraendosi in creativa, discreta oscurità. Confezionando il più spoglio dei costumi.

Ringrazio Mauro Conti per avermi mostrato i varchi e reso possibile l'attraversamento.

# «C»ome si dice Wagner in italiano?»

Rassegna stampa del debutto dei sopratitoli in Europa

a cura di Susanna Colombo\*

*Il 1° giugno 1986, nell'ambito del 49° Maggio Musicale Fiorentino, è la data che segna il debutto in Italia e in Europa di un sistema di mediazione linguistica e culturale - quello dei sopratitoli - che, di fatto, ha cambiato il rapporto fra pubblico e palcoscenico: all'inizio solo per il teatro musicale, poi per lo spettacolo dal vivo in generale.*

*Ecco la storica locandina legata a quell'evento:*

## DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

libretto e musica Richard Wagner

sopratitoli in italiano a cura di Sergio Sablich

Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino

Coro e Corpo di Ballo del Maggio Musicale Fiorentino

direttore Zubin Mehta

maestro del coro Roberto Gabbiani

regia Michael Hampe

scene John Gunter

costumi John Gunter, Reinhardt Heinrich

Bernd Weikl (Hans Sachs), Peter Wimberger (Veit Pogner),

Eberhardt Katz (Kunz Vogelgesang), Raimund Grumbach (Konrad Nachtigall),

Hermann Prey (Sixtus Beckmesser), Heinz-Jürgen Demitz (Fritz Kothner),

Walter Brighi (Balthasar Zorn), Vincenzo Puma (Ulrich Eisslinger),

Werner Sindemann (Augustin Moser), Sergio Fontana (Hermann Ortel),

Aldo Bramante (Hans Schwarz), Nicholas Isherwood (Hans Foltz),

Robert Ilosfalvy (Walther von Stolzing), Manfred Fink (David),

Lucia Popp (Eva), Reinhild Runkel (Magdalene),

Matthias Hölle (un guardiano notturno)

realizzazione tecnica sopratitoli Eikon Multivision

\* Susanna Colombo è Direttore del Servizio Stampa e Attività Editoriali del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino.

*Dietro le quinte del Festival vi erano il sovrintendente Giorgio Vidusso, Zubin Mehta, quell'anno anche responsabile artistico del 49° Maggio, il consulente artistico Bruno Bartoletti e il coordinatore artistico Gastón Fournier-Facio.*

*Si deve al coraggio di costoro, a partire ovviamente da Zubin Mehta (che i sopratitoli li aveva appena visti al New York City Opera), se venne intrapreso un esperimento di divulgazione destinato all'inizio a suscitare polemiche ma che, già ai primi anni '90, si è definito come un modello oggi esportato ovunque e riconducibile a una sorta di 'scuola fiorentina', nata proprio sotto gli auspici di ciò che allora era l'Ente Autonomo Teatro Comunale di Firenze.*

*Vidusso affidò a Sergio Sablich, che collaborava alla direzione artistica, il delicato compito di curare l'adattamento italiano. Si deve anche alla sua sensibilità e al suo senso del teatro se il debutto europeo dei sopratitoli fu un successo. Successo tanto più da ammirare in quanto avvenne in assenza di modelli da poter seguire o da superare. Sablich, da fine musicologo, operò con grande lucidità, rigore scientifico e senza paura di affrontare il ruolo di divulgatore di uno fra i miti più temuti del teatro d'opera: I maestri cantori, appunto. Consapevole del fatto che la titolazione apriva nuove prospettive nei rapporti fra pubblico e palcoscenico, l'anno seguente, durante il 50° Maggio Musicale Fiorentino 1987, organizzò anche un convegno di studi, La traduzione della parola cantata, che ebbe come protagonisti numerosi fra i maggiori musicologi del panorama internazionale e che culminò, dopo tre giorni di relazioni dense e diversificate, in una tavola rotonda in cui si confrontarono in modo acceso varie posizioni sul recente impiego dei sopratitoli.*

*Il fatto che oggi, a venti anni di distanza, la titolazione sia una presenza scontata nei nostri teatri non deve infatti farci dimenticare che i critici furono all'inizio assai divisi sul suo impiego, come dimostra anche la rassegna stampa dei Maestri cantori dell'86, proposta qui di seguito all'attenzione.*

*A quei tempi, vista la novità, le recensioni si occupavano anche dei sopratitoli. Oggi sarebbe come veder recensito il programma di sala o le uscite di sicurezza. Ma due decenni fa era diverso: ci si schierò, a favore o contro (anche attraverso il silenzio). Gli appassionati o distratti o laconici o sferzanti commenti su quelle che impropriamente venivano chiamate «didascalie» registrano magari convinzioni che oggi non sono più tali o umori passeggeri, dettati dalle contingenze del momento. E oggi, forse, gli stessi autori pensano cose diverse. In ogni caso, i giudizi qui trascritti testimoniano una passione e una partecipazione che fa comunque onore agli stessi commentatori.*

S. C.

## Piero Buscaroli

*I maestri cantori si spiegano*, «Il Giornale», 3 giugno 1986

«E vada pure in fumo il Sacro Romano Impero, purché ci resti la sacra arte tedesca»: gli ultimi versi dei *Maestri cantori*, che Hans Sachs canta insieme alla barabanda festante, accompagnano, finalmente comprensibili, il pubblico che sfollava verso i Lungarni, forse ancora ignaro di aver partecipato al preludio della sua liberazione, all'esperimento decisivo del sistema che renderà possibili le esecuzioni delle opere di Wagner, di Strauss, di tanti altri, senza costringere migliaia di vittime all'umiliante e perfino comico ascolto di innumerevoli ore di monologhi e dialoghi in una lingua ignorata. Quei teatri ricolmi, dove il buio proibirebbe anche a chi lo volesse di seguire un testo o una traduzione (l'ultima volta fu alla Scala con *La donna senz'ombra*) mi parevano, più che consacrati alla gioia, luoghi di un supplizio collettivo accettato per snobismo. [...]

Infine, ci voleva un indiano per rendere «la sacra arte tedesca» comprensibile ai fiorentini, perché l'importazione delle didascalie filmate si deve accreditare al direttore Zubin Mehta, che la propose, e al regista Hampe, che l'accorse.

Forse, Mehta, che di Wagner 'in edizione originale' aveva somministrato cospicue dosi ai fiorentini, percepì, dietro alle sue spalle, nelle decine e decine di ore dell'*Anello del Nibelungo*, gli anni passati, il silenzioso martirio di quelle migliaia di dannati a non capire nulla e decise di liberarli. Il sistema funziona: non offre una conoscenza profonda dell'opera, non sostituisce le vecchie traduzioni con testo a fronte, perché le didascalie proiettate non possono contenere le centinaia e centinaia di versi di Wagner; ma rende comprensibili gli eventi scenici a chi non li conosca senza disturbare chi li conosca. La soluzione è più discreta e più pratica delle fastidiose traduzioni ritmiche che i cantanti trangugiano di rado (e hanno ragione) e che, soprattutto, alterano i valori fonici rovinando la musica. Bisognerà, comunque, fornire traduzioni migliori, dotarle di segni espressivi come trattini, virgolette, alternanze di toni e corsivi.

Il lettore mi perdoni se mi son mangiato una buona metà della cronaca in quella che ad altri parrà una fastidiosa volgarizzazione e radice di scandalo culturale. Ma ho creduto di dover dare onesta relazione su quella che mi pare una positiva novità di costume musicale e teatrale, anche a costo di sacrificare l'ennesimo discorso sul posto da attribuire al vasto microcosmo borghese nella creazione wagneriana. [...]

## Duilio Courir

*Zubin Mehta lirico nel «Maestri cantori»*, «Corriere della Sera», 3 giugno 1986

[...] Zubin Mehta [...] ha guidato l'altra sera i complessi artistici fiorentini e una non meno che eccellente compagnia di canto [...] nell'esecuzione dei *Maestri cantori di Norimberga*, capitolo importante anche per una carriera quasi senza incrinature come

quella del musicista indiano. [...]

Su quanto è avvenuto in palcoscenico a causa della regia di Michael Hampe e soprattutto delle scene di John Gunter, si devono manifestare molte perplessità. Hampe è un regista di talento che alterna prove di prim'ordine e prove del tutto mediocri. Qui si è tenuto su una via di mezzo. Di tipo gotico-parrocchiale le scene, invece, di Gunter che hanno impoverito oltre misura la macchina scenica.

Una scelta di un provincialismo turistico riprovevole ci è sembrata infine quella di accompagnare la rappresentazione dell'opera, novità assoluta per Firenze e per l'Italia, con la sovrimpressioni, su di uno schermo sovrastante il palcoscenico, del riassunto del libretto in lingua italiana. Non ci stupiremmo se nelle prossime esecuzioni, vista la piega che le cose stanno prendendo al Comunale fiorentino, si vedranno le stesse sovrimpressioni tradotte simultaneamente anche in lingua inglese, spagnola, giapponese; e magari alla fine, secondo le abitudini radiotelevisive, apparirà l'indicazione «applausi».

Il successo della serata è stato caloroso per tutti e persino fervido per Zubin Mehta, artefice di questa prima wagneriana al Maggio Fiorentino.

## **Enrico Cavallotti**

*L'epopea tedesca illuminata da Mehta*, «Il Tempo», 3 giugno 1986

[...] Serrato, implacabile, luminoso, Mehta [...] ha visto [...] *I maestri cantori* come inno ineluttabile e sgargiante, teorema di solare emozione, meccanismo sublime senz'ombra alcuna o scalfittura. [...]

La regia di Michael Hampe, con le scene e i costumi di John Gunter, era affatto tradizionale: vivace, riguardosa e comprensibile; doviziosa d'accenti poetici nell'evocare la vita solerte e la laboriosa gente della Norimberga rinascimentale. [...] Ove si dimostra che non v'ha punto bisogno di tradire e contraffare le didascalie originarie dei classici per riferire le loro cose in maniera intelligente, ai giorni nostri.

E più ancora ci è piaciuta la risoluzione di proiettare sopra uno schermo, sovrastante il palcoscenico, la traduzione italiano delle parti fondamentali del testo tedesco dell'opera. Le opere di Wagner sono lunghe, lunghissime. E non capire un'acca di quel che si dice in scena è duro assai. Debilita lo spettatore, l'abbiocca a lungo andare e gli fa meno amare la musica in atto. Con la traduzione a vista, al contrario, tutto il pubblico è stato coinvolto nell'azione ed ha ben compreso, fra l'altro, quanto Wagner esaltasse la pura arte tedesca e dispregiasse fieramente quella latina. Genio curioso e strambo. Del resto, ce l'aveva anche un tantinello con gli ebrei.

Successo pieno. Trionfo per Mehta.

## Leonardo Pinzauti

Germania, *splendida madre*, «La Nazione», 3 giugno 1986

[...] L'attuale edizione dei *Maestri cantori* potrà essere ricordata, nel complesso, come un evento di rilievo nella più recente attività del Teatro Comunale. [...]

Di un contributo particolare, però, alla comprensione dei *Maestri cantori* dobbiamo ringraziare Hampe (oltre a Sergio Sablich che ha curato i testi, scegliendo con sensibilità e acume): l'aver avuto il coraggio di orientare la grande maggioranza degli spettatori facendo uso, e nel modo più discreto, di didascalie essenziali in italiano proiettate su uno schermo sovrastante il palcoscenico. Si è salvato così l'intrinseco rapporto espressivo fra testo poetico e musica, senza introdurre un elemento di disturbo nell'ascolto di una partitura favolosa; capace, certo, di determinare profonde emozioni anche se ascoltata a occhi chiusi; e tuttavia bisognosa, per svelarsi completamente nella singolarità del suo clima culturale e drammatico, di riferimenti logici ineliminabili.

## Michelangelo Zurletti

Trionfano al Maggio i «*Maestri cantori*», «La Repubblica», 3 giugno 1986

Un'opera comica nelle mani Wagner, che ancora nuota nel mare cromatico di *Tristano* e dà del tu agli dèi del Walhalla, è un bel colpo. Troppo bello per essere credibile. [...]

Anche calcolando che è un bel macigno: quattro ore e mezza di musica (più intervalli) densa di discussioni, allocuzioni, proclami, sentenze, perorazioni, dibattiti; e sempre su questioni che dal particolare vanno al generale, alla germanicità come redenzione, alla sacra grande arte tedesca; e lui, Wagner, come grande, unico, sacro redentore tedesco di un'umanità che si ostina ancora ad ascoltare altri musicisti, altri poeti.

C'è poco di comico in questo. Ma c'è indubbiamente qualcosa di diverso. E basterebbe dare ascolto alla densità polifonica della Ouverture o alla cupa, plumbea atmosfera del preludio al terzo atto per non contare molto sulla comicità di Wagner. [...]

Le quattro ore e mezza dei *Maestri cantori* hanno pagine di inesorabile lentezza, soprattutto nel corso di quell'eterno primo atto in cui veniamo a conoscere in dettaglio i criteri compositivi dei Meistersinger. Ma hanno anche pagine stupende, e tra queste il celebre quintetto del terzo atto è giustamente apparso fin dall'inizio come il luogo di maggior concentrazione di delizia musicale dell'opera. La quale, a dispetto della leggerezza, è probabilmente quella tecnicamente più complessa di Wagner. [...]

Successo vivissimo per tutti, con alcune tonanti ovazioni indirizzate a Mehta, che oltre che essere direttore dell'opera è anche il direttore artistico di questo Maggio.

## Rubens Tedeschi

*E i Maestri fecero pace*, «L'Unità», 3 giugno 1986

Ieri, scrivendo dalla cittadina austriaca di Bregenz, annunciavo un'epoca di miracoli. Oggi, a Firenze, la previsione si è confermata. Il Maggio ha riabilitato, in un colpo solo, l'ebreo Sixtus Beckmesser e l'antisemita Riccardo Wagner. Il nuovo miracolo si è verificato al termine dei *Maestri cantori*, quando il vincitore Hans Sachs rincorre il vinto marcatore e, con una gran stretta di mano, lo riporta nel gruppo fraterno dei musicanti di Norimberga.

Sembra un dettaglio, ma rovescia la concezione wagneriana e, nello stesso tempo, ne rivela la sostanziale ambiguità. Risultato sconcertante in un allestimento che, per cinque lunghissime ore, vuol essere fedele all'originale tedesco sino a rischiare la pedanteria. E tanto si preoccupa di non farci scappare una parola da proiettare la traduzione letterale del dialogo sul bordo superiore del boccascena.

In questo modo, un tantino scolastico ma utile, anche chi non conosce il tedesco deve capir tutto. O quasi, perché in questa sua unica impresa comica è proprio Wagner ad essere anche più oscuro del solito. [...]

## Giorgio Pestelli

*I «Maestri» di Wagner, una bella compagnia*, «La Stampa», 3 giugno 1986

[...] Zubin Mehta ha tenuto in mano lo spettacolo di circa cinque ore con continuità e crescente fervore. Ammirabile la prontezza con cui equilibra e sostiene la comunione fra orchestra e palcoscenico; e degna del grande direttore in serata di grazia la flessibilità ritmica con cui segue la 'prosa' del discorso wagneriano, illumina il dialogo fra gli strumenti, estrapola singole proposte, timbri, temi e frammenti di temi dal mare magnum della sola partitura. [...]

L'efficacia della regia di Hampe fa dimenticare la relativa modestia delle scene di John Gunter, specie quella finale che vorrebbe più spazi, più aria, più comparse; ma qui ci pensa l'esistenza 'spaziale' della musica di Wagner a mettere a posto le cose.

Per la prima volta nei nostri teatri si è ricorso alla proiezione di sopratitoli in italiano che traducono in modo sintetico il testo tedesco: è un accorgimento che, al Comunale, non ha disturbato lo spettacolo.

Pubblico attentissimo e accoglienze trionfali.

## **Mario Bortolotto**

*Trionfo di un poeta calzolaio*, «L'Europeo», 13 giugno 1986

[...] I *Maestri* enunciano la regola: non è consentito prescindere dal condizionamento del tempo; non è lecito, all'opposto, ignorare il significato morale, la valenza afasica del nuovo: si sarebbe confinati nel primo caso nel 'demodé', nell'altro nell'idea demenziale di avanguardia. [...]

Non sappiamo se la proiezione del testo possa servire, intendendo abbastanza il tedesco. Comunque sia, non ha dato troppo fastidio.

## **Lorenzo Arruga**

*Dov'è finito il pubblico?*, «Panorama», 17 giugno 1986

Dalle sette di sera a mezzanotte e mezzo, Wagner: questa volta non l'eroico, il cipiglioso, il mitizzante e mitico; ma il Wagner più disteso e quasi comico, tenero, borghese. [...]

Cinque ore e mezzo, compreso gli intervalli: più lungo psicologicamente o più breve del *Tristano e Isotta* che lo precede di pochi anni o della *Tetralogia* che di pochi anni lo segue? Ognuno sente come crede: personalmente, io faccio più fatica qui perché le dispute sul senso dell'arte, le chiarificazioni, le preparazioni alla celebrazione finale, tutte cose interessanti per la cultura o gradevoli per il teatro, tolgono però quella continuità essenziale che tiene saldamente unite, anche se con un passo lento, le peregrinazioni musicale delle opere maggiori. Insomma, come si fa anche con Sofocle e con Shakespeare, tanto per tener alti i raffronti, io qualche taglio non lo vedrei di cattivo occhio. E buon per me che questa volta, su in cima al boccascena, una mano soccorrevole tracciava le parole in lingua italiana, offrendo ai non conoscitori del tedesco un suggerimento per intendere il testo a mano a mano che si ascoltava, così, come Wagner voleva.

Mi fa sempre sorridere chi si scandalizza per questi mezzucci. Il teatro non è un trattato filologico; è l'incontro fra un'opera e il pubblico; e ogni circostanza fa storia a sé. Ci possono essere didascalie invadenti o garbate (e queste erano garbate, ed escludibilissime dallo sguardo), così come ci possono essere traduzioni che tolgono il senso del rapporto parola-musica e altre che ne trovano uno efficace, interessante, anche se poetico. In ogni caso, non si può ritenere d'avere il principio morale ed estetico che evita di porsi i problemi della partecipazione, senza mettersi in quella zona di qualunquisti nel nome dell'assoluto che un po' troppo alligna nei Paesi di tradizione accademica e di distrazioni operative. [...]

## Fedele D'Amico

*Come si dice Wagner in italiano?*, «L'Espresso», 26 giugno 1986

Anni fa un'anziana signora inglese di mia conoscenza venne a stabilirsi nella campagna toscana. Non sapeva l'italiano, sì che da principio i rapporti col suo contadino non furono facilissimi; ma pian piano imparò, e già dopo pochi giorni era in grado di mettere insieme qualche frase. Con stupore del contadino; che a un certo punto le confessò, raggiante: «Ma lo sa, signora, che comincio a capir l'inglese?».

Un miracolo pentecostale. Ed ecco, un altro se n'è registrato ora al Maggio Fiorentino; dove alla rappresentazione dei *Maestri cantori* una voce estatica (l'ho sentita, l'ho sentita) ha mormorato: «Ma lo sa, signor Wagner, che comincio a capire il tedesco?». Naturalmente, non è stato esattamente come duemila anni fa. Allora lo Spirito si servi di fiammelle, ora s'è servito d'un proiettore e d'un arcoscenico, dal quale lo spettatore poteva percepire in Italiano, a cura di Sergio Sablich, estratti di quel verbo che dal palcoscenico gli proveniva in tedesco. [...]

Quand'ero ragazzo contavo amici più anziani, non musicisti e ignari di tedesco, che sapevano il *Ring*, letteralmente, a memoria: naturalmente in italiano. E le opere di Wagner erano pilastri dei nostri cartelloni, e i nostri cantanti wagneriani fra i primi del mondo. Ma poi il potere culturale deliberò che in queste opere, ove il testo come valore semantico decide addirittura la forma musicale, ciò che più importava erano invece i valori fonici, le allitterazioni eccetera: non considerando che chi ignora una lingua ne fraintende automaticamente anche i valori fonici e, altro che allitterazioni, non afferra neanche se il testo cantato sia in prosa o in versi.

Così Wagner si dà stabilmente in tedesco: risultato, le sue opere ai margini del repertorio e i suoi interpreti italiani strozzati in culla. È vero che qualche voce si leva ogni tanto a protestare: con scarse probabilità di successo. Scarse però, non nulle; motivo per cui meglio metter le mani avanti, avanzando un compromesso non compromettente, forse promettente: il pentecostale proiettore.

Il Gauleiter del wagnerismo in Italia ha già cantato vittoria, scorgendo nell'evento «un esperimento decisivo».

# Lo c'ero

La prima volta dei sopratitoli in Italia

di Gastón Fournier-Facio\*

Lavoravo al Teatro Comunale di Firenze come Coordinatore Artistico. Era il 1986. Zubin Mehta, oltre alla posizione di Direttore Principale, aveva avuto l'incarico, *una tantum*, di Responsabile Artistico del Maggio Musicale Fiorentino. Come opera del grande repertorio, volle programmare *Die Meistersinger von Nürnberg*, che non aveva mai diretto. Mentre cominciava a studiare la partitura, mi disse di sentire che sarebbe diventata questa la sua opera preferita, quella che avrebbe diretto con più gioia. Ma subito dopo si cominciò a preoccupare: come riuscire a coinvolgere il pubblico fiorentino nel raffinato divertimento del libretto, in un'opera che dura più di cinque ore e che sarebbe stata cantata in lingua originale, cioè in tedesco? Gli spettatori, a suo parere, avrebbero dovuto cogliere il grande senso dell'umorismo nei *Meistersinger* e ridere grazie alla sottile ironia e all'intelligenza esilarante che permeano le pagine del capolavoro wagneriano.

All'epoca, Mehta era anche Direttore Principale della New York Philharmonic, con sede all'Ivory Fischer Hall, nel Lincoln Center. All'interno dello stesso complesso, oltre al Metropolitan Opera, si trova anche il New York City Opera. E in quel teatro Mehta aveva avuto occasione di vedere spettacoli che prevedevano l'utilizzo di un sistema considerato allora avveniristico: i sopratitoli appunto. Le opere erano cantate in lingua originale, ma durante la rappresentazione, sincronizzato con la musica, un adattamento del libretto era proiettato su uno schermo che scorreva al di sopra del boccascena. Ogni frase cantata in lingua straniera appariva tradotta, parallelamente, nella lingua locale, l'inglese, così da permettere a tutto il pubblico di comprendere il testo in ogni momento dell'opera.

Mehta pensò che sarebbe potuta essere questa la soluzione del suo problema con i *Meistersinger* a Firenze. Mi chiese quindi di raggiungerlo a New York e andammo a vedere insieme l'innovativo sistema dei sopratitoli, che all'epoca mi era totalmente sconosciuto. Vedendolo in funzione, ci rendemmo conto della straordinaria utilità di questo strumento, così prezioso per la comprensione di una parte fondamentale di ogni partitura operistica: il libretto. In occasione dell'esecuzione dei *Meistersinger von Nürnberg* diretta da Zubin Mehta al Maggio Musicale Fiorentino del 1986, venne perciò utilizzato, per la prima volta in assoluto, durante l'esecuzione di un'opera lirica in Italia, il nuovo sistema dei sopratitoli. Un esempio cui guardarono subito con attenzione anche gli altri teatri europei.

\* Gastón Fournier-Facio è attualmente Coordinatore Artistico al Teatro alla Scala di Milano.

# Bibliografia

AA. VV., *La traduzione della parola cantata*, Convegno di studi, Firenze, Piccolo Teatro, 12 13 14 maggio 1987 (esiste, presso l'archivio del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, la registrazione audio integrale di quelle giornate di studio): 12 mattina: presidente Giorgio Vidusso, relatori William Weaver (La lingua dell'opera: storia, tradizioni, tendenze), Markus Engelhardt («O wie so trügerisch...» Il teatro tedesco e il problema della traduzione), Roman Vlad (Le due «Salome» a confronto); 12 pomeriggio: presidente Leonardo Pinzauti, relatori Giorgio Gualerzi (L'introduzione in Italia delle esecuzioni in lingua originale), Fedele d'Amico (Le ragioni della versione ritmica), Rodolfo Celletti (L'esecuzione della parola cantata), Lorenzo Arruga (Tradurre l'opera: meglio un gesto effimero di interpretazione che una dichiarazione sussiegosa di finta equivalenza); 13 mattina: presidente William Weaver, relatori Bruno Cagli (Alcuni appunti sulle traduzioni rossiniane), Giovanni Morelli (Da «Traviata» a «Violette»), Marcello Conati (Verdi di fronte alla traduzione), Franco Serpa (Le traduzioni del «Tristano»); 13 pomeriggio: presidente Fedele d'Amico, relatori Andrew Porter (Avventure di un traduttore), Jan Meyerowitz (Ricordi ed esperienze di un ascoltatore), Flavio Testi (La traduzione nell'esperienza di un compositore); 14 mattina: «Parola cantata e parola scritta: i soprattitoli», moderatore Sergio Sablich, relatori Piero Buscaroli, Duilio Courir, Leonardo Pinzauti, Giorgio Vidusso.

AUDEN W. H. (in collaborazione con KALLMAN C.), *Del tradurre libretti d'opera*, in *Lo scudo di Perseo*, Adelphi, Milano 2000

BACCOLINI R., BOLLETTIERI BOSSINELLI R. M. e GAVIOLI L. (a cura di), *Il doppiaggio. Trasposizioni linguistiche e culturali*, Clueb, Bologna 1994

BASSNETT-McGUIRE S., *La traduzione teorica e pratica*, Bompiani, Milano 1993

CANETTI E., *La lingua salvata*, Adelphi, Milano 1980

D'ANGELI C., *Forme della drammaturgia. Definizioni e esempi*, Seu, Pisa 2002

ECO, U., *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano 2003

EUGENI C., *Il Teatro d'opera e l'adattamento linguistico simultaneo*, tesi di laurea, Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori, Università di Bologna, a. a. 2002-2003

FINK G., *Essere o non essere: la parola e i suoi codici*, in BACCOLINI R., BOLLETTIERI BOSSINELLI R. M. e GAVIOLI L. (a cura di), *Il doppiaggio. Trasposizioni linguistiche e culturali*, Clueb, Bologna 1994

GAMBIER Y., *Les transferts linguistiques dans les médias*, Presses Universitaires du Septentrion, Lille 1996

GOTTLIEB H., *Subtitling. A new University Discipline*, in DOLLERUP C. e LODDEGAARD A. (a cura di), *Teaching Translation and Interpreting, 1. Training, Talent and Experience*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 1992

- GRAVIER M., *La traduction de textes dramatiques*, in «Études de linguistique appliquée», ottobre-dicembre 1973
- HAY J., *Subtitling and surtitling*, in GAMBIER Y., *Les transferts linguistiques dans les médias*, Presses Universitaires du Septentrion, Lille 1996
- HEISS C. e BOLLETTIERI BOSINELLI R. M., *Traduzione multimediale per il cinema, la televisione e la scena*, Clueb, Bologna 1996
- LAMBERT J., *La traduction des textes audiovisuels: modes et enjeux culturels*, in GAMBIER Y., *Les transferts linguistiques dans les médias*, Presses Universitaires du Septentrion, Lille 1996
- LUZI M., *Sulla traduzione teatrale*, in «Testo a fronte», n. 3, Guerini, Milano 1990, p. 97-99.
- MOINDROT I., *La représentation d'opéra: poétique et dramaturgie*, Puf, Paris 1993
- LURAGHI S., *Sottotitoli per l'opera: strategie di semplificazione in un tipo speciale di traduzione*, in «Studi italiani di linguistica teorica e applicata», 33 (1), Pacini editore, Pisa 2004
- PAPARELLA S., *I sopratitoli: metodi di traduzione e adattamento del testo*, tesi di laurea triennale, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Pisa, relatore Mireille Gille, a. a. 2003-2004
- PEREGO E., *Evidence of explication in subtitling: toward a categorisation*, in «Across language and cultures», 4 (1), pp.63-88, 2003
- PEREGO E., *La traduzione audiovisiva*, Carocci, Roma 2005 (cfr. anche la ricca bibliografia pubblicata in appendice, pp. 121-126)
- PIRANDELLO L., *Illustratori, attori e traduttori*, in *Saggi*, Mondadori, Milano 1939, p. 227-246.
- ROCCATAGLIATI A. e SALA E., *Tradurre l'opera? Basta capirsi...*, in «Giornale della musica», n. 188, dicembre 2002
- SABLICH S., *Wagner con le didascalie*, testo pubblicato nel programma di sala dell'opera *Die Meistersinger von Nürnberg* per la prima rappresentazione in Europa con i sopratitoli, 1° giugno 1986
- SABLICH S., *Tradurre all'epoca dei sopratitoli*, in «Giornale della musica», n. 188, dicembre 2002
- SMITH S., *The language of subtitling*, in GAMBIER Y., *Les transferts linguistiques dans les médias*, Presses Universitaires du Septentrion, Lille 1996
- STAMPACCHIA E., *Traduzione e sopratitolaggio. Il caso dell'opera lirica*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Pavia, relatore Silvia Luraghi, a. a. 2003-2004
- TOMATIS, A., *L'orecchio e la vita*, Baldini e Castoldi, Milano 1992
- TOMATIS, A., *L'orecchio e la voce*, Baldini e Castoldi, Milano 1992
- TOMATIS, A., *L'orecchio e il linguaggio*, Baldini e Castoldi, Milano 1995
- VALLISAARI L., *Subtitling and surtitlig opera*, in «New horizons. Proceedings of the World Congress», Ansit, Melbourne 1996

**1996 - 2006** Catalogo delle produzioni  
**Dieci anni di sopratitoli in Italia e in Europa**



**Istituzioni**

**Ancona**

Associazione Marchigiana Attività Teatrali  
Fondazione Teatro delle Muse

**Asti**

Asti Teatro

**Bari**

Fondazione Lirico Sinfonica Petruzzelli  
e Teatri di Bari

**Bologna**

Fondazione Teatro Comunale di Bologna

**Bolzano**

Fondazione Nuovo Teatro Comunale di Bolzano

**Cagliari**

Fondazione Teatro Lirico di Cagliari

**Chiasso**

Comune di Chiasso

**Chieti**

Associazione Teatro Marrucino

**Cosenza**

Teatro Comunale Alfonso Rendano

**Ferrara**

Ferrara Musica  
Istituzione Teatro Comunale di Ferrara

**Firenze**

Fondazione Orchestra Regionale Toscana  
Fondazione Teatro del Maggio Musicale  
Fiorentino

**Genova**

Fondazione Teatro Carlo Felice  
Teatro Stabile di Genova

**Jesi**

Pergolesi Spontini Festival

**Lecce**

Stagione Lirica della Provincia di Lecce

**Livorno**

CEL, Teatro di Livorno

**Lucca**

Azienda Teatro del Giglio

**Lugo**

Fondazione Teatro Rossini

**Macerata**

Associazione Arena Sferisterio  
Assessorato alla cultura

**Mantova**

Condominio Teatro Sociale di Mantova  
Mantova Capitale Europea dello Spettacolo

**Marina di Pietrasanta**

Festival La Versiliana

**Milano**

Associazione Teatro Litta  
Fondazione Piccolo Teatro di Milano,  
Teatro d'Europa  
Milano Oltre

**Modena**

Fondazione Emilia Romagna Teatro  
Fondazione Teatro Comunale di Modena

**Montepulciano**

Cantiere Internazionale d'Arte

**Napoli**

Fondazione Teatro di San Carlo

**Palermo**

Fondazione Teatro Massimo

**Parma**

Fondazione Teatro Due  
Fondazione Teatro Regio

**Perugia**

Teatro Stabile dell'Umbria

**Piacenza**

Teatro Municipale

**Pisa**

Fondazione Teatro di Pisa

**Prato**

Fondazione Teatro Metastasio

**Ravenna**

Fondazione Ravenna Festival

**Reggio Emilia**

Fondazione I Teatri di Reggio Emilia

**Rimini**

Meeting per l'Amicizia fra i Popoli

**Roma**

Accademia Filarmonica Romana  
Associazione Teatro di Roma  
Comune di Roma  
Ente Teatrale Italiano  
Fondazione Accademia Nazionale  
di Santa Cecilia  
Fondazione Arts Academy  
Fondazione RomaEuropa  
Fondazione Teatro dell'Opera di Roma  
Musica per Roma  
RAI, Radiotelevisione Italiana

**Rovigo**

Teatro Sociale di Rovigo

**Sassari**

Ente Concerti Marialisa de Carolis

**Sesto Fiorentino**

Associazione Culturale Teatro della Limonaia

**Spoletto**

Spoletto Festival  
Teatro Lirico Sperimentale

**Taormina**

Taormina Arte

**Torino**

Fondazione Circuito Teatrale del Piemonte  
Fondazione Teatro Stabile di Torino

**Trieste**

Fondazione Il Rossetti  
Fondazione Teatro Lirico Giuseppe Verdi

**Udine**

Fondazione Teatro Nuovo Giovanni da Udine

**Venezia**

La Biennale di Venezia

**Verona**

Accademia Filarmonica  
Estate Teatrale Veronese  
Fondazione Arena di Verona



**Produzioni**

Mozart

**Die Zauberflöte**

Firenze, Teatro Comunale  
3, 5, 7, 10, 12, 15 dicembre 1996  
dir. Simone Young, reg. Julie Taymor

Wagner

**Die Walküre**, Atto I (in forma di concerto)

Firenze, Teatro Comunale  
27, 28 febbraio, 2 marzo 1997  
dir. Semyon Bychkov

Wagner

**Parsifal**

Firenze, Teatro Comunale  
3, 6, 8, 11, 13 maggio 1997  
dir. Semyon Bychkov, reg. Klaus Michael Grüber

Strauss, R.

**Ariadne auf Naxos**

Firenze, Teatro della Pergola  
14, 16, 18, 21, 28 giugno 1997  
dir. Zubin Mehta, reg. Jonathan Miller

Korngold

**Die tote Stadt**

Spoletto, Teatro Nuovo  
28 giugno, 1, 4, 9, 12 luglio 1997  
dir. Steven Mercurio, reg. Günther Krämer

Gounod

**Faust**

Spoletto, Teatro Nuovo  
12, 14 settembre 1997  
dir. Ivo Lipanovic, reg. Gabriele Dolcini

Rimskij-Korsakov

**La fiaba dello zar Saltan**

Firenze, Teatro Comunale  
11, 12, 14, 15, 16, 17 ottobre 1997  
dir. Alexander Anissimov, reg. Luca Ronconi

Britten

**Peter Grimes**

Genova, Teatro Carlo Felice  
15, 17, 19, 24, 26, 28 ottobre 1997  
dir. Gary Bertini, reg. Willy Decker

Dargomyžskij

**Il convitato di pietra**

Roma, Teatro Olimpico  
23, 24 ottobre 1997  
dir. Boris Bloch, reg. Marina Spreafico

Schubert

**Die Zwillingsbrüder**

Cosenza, Teatro Alfonso Rendano  
15, 16 novembre 1997  
dir. Peter Maag, reg. Italo Nunziata

Schubert

**Der vierjährige Posten**

Cosenza, Teatro Alfonso Rendano  
15, 16 novembre 1997  
dir. Peter Maag, reg. Italo Nunziata

Offenbach

**Les contes d'Hoffmann**

Sassari, Politeama Giuseppe Verdi  
3, 5, 7 dicembre 1997  
dir. Niksa Bareza, reg. Beppe De Tomasi

Henze

**Venus und Adonis**

Genova, Teatro Carlo Felice  
20, 22, 24 marzo 1998  
dir. Jan Latham-Koenig, reg. Pierre Audi

Šostakovič

**Lady Macbeth del distretto di Mzensk**

Firenze, Teatro Comunale  
21, 24, 26, 29 aprile, 2 maggio 1998  
dir. Semyon Bychkov, reg. Lev Dodin

Weber

**Der Freischütz**

Roma, Auditorio di Via della Conciliazione  
16, 18, 19 maggio 1998  
dir. Myung-Whun Chung, reg. Daniele Abbado

Janaček

**La piccola volpe astuta**

Spoletto, Teatro Nuovo  
27, 29 giugno, 1, 3, 5, 10 luglio 1998  
dir. Richard Hickox, reg. Roman Terleckyj

Menotti

**The Consul**

Spoletto, Teatro Nuovo  
4, 7, 9, 11 luglio 1998  
dir. Richard Hickox, reg. Gian Carlo Menotti

Marthaler

**Stunde Null**

Firenze, Teatro della Pergola  
9, 10 ottobre 1998  
reg. Christoph Marthaler

Sobol

**K'far**

Roma, Teatro Valle  
10, 11 ottobre 1998  
reg. Yevgeny Arye

Mouwad

**Littoral**

Roma, Teatro Valle  
14 ottobre 1998  
reg. Wajdi Mouwad

Robidoux

**Leitmotiv**

Roma, Teatro Valle  
16, 17 ottobre 1998  
reg. Daniel Meilleur

Shakespeare

**Henry V**

Roma, Teatro Valle  
22, 23 ottobre 1998  
reg. Edward Hall

Shakespeare

**The Comedy of Errors**

Roma, Teatro Valle  
24 ottobre 1998  
reg. Edward Hall

Goebbels

**Max Black**

Roma, Teatro Valle  
27, 28 ottobre 1998  
reg. Heiner Goebbels

Corneille

**Le cid**

Roma, Teatro Valle  
30, 31 ottobre 1998  
reg. Declan Donnellan

Wagner

**Tristan und Isolde**

Genova, Teatro Carlo Felice  
3, 6, 9, 12, 15, 19 dicembre 1998  
dir. Dietfried Bernet, reg. Giancarlo Cobelli

Zemlinsky

**Der Zwerg**

Firenze, Teatro Comunale  
18, 20, 22, 23, 24, 27, 29, 30 dicembre 1998  
dir. James Conlon, reg. Annabel Arden

Massenet

**Manon Lescaut**

Genova, Teatro Carlo Felice  
21, 23, 24, 27, 28, 30 marzo, 2 aprile 1999  
dir. Daniel Oren, reg. Alberto Fassini

Pergolesi

**Stabat Mater**

Napoli, Teatro di San Carlo

2, 3 aprile 1999

dir. Marko Letonja

Wagner

**Lohengrin** (in forma di concerto)

Genova, Teatro Carlo Felice

14, 16 aprile 1999

dir. Antonio Pappano

Strauss, J.

**Die Fledermaus**, Atto II

Roma, Auditorio di Via della Conciliazione

18, 19, 20 aprile 1999

dir. Alfred Eschwe, reg. Diana Kienast

Čajkovskij

**La dama di picche**

Firenze, Teatro Comunale

15, 18, 21, 24, 27, 29 aprile 1999

dir. Semyon Bychkov, reg. Lev Dodin

Mikroutsikos

**Il ritorno di Elena**

Firenze, Teatro Verdi

9 maggio 1999

dir. Alexandros Myrat, reg. Dimitri Papaioannou

Wagner

**Tristan und Isolde**

Firenze, Teatro Comunale

19, 22, 25, 30 maggio, 2 giugno 1999

dir. Zubin Mehta, reg. Klaus Michael Grüber

Hindemith

**Cardillac**

Genova, Teatro Carlo Felice

6, 8, 11, 13, 15 giugno 1999

dir. Bruno Bartoletti, reg. Liliana Cavani

Debussy

**Pelléas et Mélisande**

Firenze, Teatro Comunale

23, 25, 28, 30 giugno, 2 luglio 1999

dir. Giuseppe Sinopoli, reg. Dieter Dorn

Ravenhill

**Shopping & Fucking**

Venezia, Thetis Capannone 106

28, 29 agosto 1999

reg. Thomas Ostermeier

Koltès

**Roberto Zucco**

Venezia, Thetis Capannone 106

19, 20 settembre 1999

reg. Oskaras Koršunovas

Rihm

**Jakob Lenz**

Firenze, Teatro Comunale

29 settembre, 1, 3, 5, 6 ottobre 1999

dir. Arnold Bosman, reg. Gabriele Vacis

Novarina

**L'opérette imaginaire**

Roma, Teatro Valle

5, 6 ottobre 1999

reg. Claude Buchvald

Novarina

**L'opérette imaginaire**

Firenze, Teatro della Pergola

9 ottobre 1999

reg. Claude Buchvald

Shakespeare

**Hamlet**

Roma, Teatro Valle

12, 13 ottobre 1999

reg. Steven Berkoff

Goethe

**Die Wahlverwandschaften**

Roma, Teatro Valle  
22, 23 ottobre 1999  
reg. Stefan Bachmann

Kane

**Cleansed**

Roma, Teatro Valle  
26, 27 ottobre 1999  
reg. Peter Zadek

Ravenhill

**Shopping & Fucking**

Roma, Teatro India  
30 ottobre 1999  
reg. Thomas Ostermeier

Wagner

**Lohengrin**

Firenze, Teatro Comunale  
2, 7, 10, 13, 16 novembre 1999  
dir. Julia Jones, reg. Luca Ronconi

Arias / Ceccatty

**Peines de cœur d'une chatte française**

Roma, Teatro Valle  
4, 5 novembre 1999  
reg. Alfredo Arias

Shakespeare

**Macbeth**

Bologna, Teatro Duse  
18, 19 novembre 1999  
reg. Eimuntas Nekrošius

Britten

**Death in Venice**

Genova, Teatro Carlo Felice  
24, 25, 28, 30 novembre 1999  
dir. Bruno Bartoletti, reg. Pier Luigi Pizzi

Britten

**The Rape of Lucretia**

Genova, Teatro Gustavo Modena  
27, 30 novembre, 1, 3, 5 dicembre 1999  
dir. Jonathan Webb, reg. Daniele Abbado

Shakespeare

**Macbeth**

Roma, Teatro Argentina  
1, 2, 3, 4, 5 dicembre 1999  
reg. Eimuntas Nekrošius

Shakespeare

**Macbeth**

Perugia, Teatro Morlacchi  
7, 8, 9, 10, 11, 12 dicembre 1999  
reg. Eimuntas Nekrošius

Molière

**Le misanthrope**

Firenze, Teatro della Pergola  
8, 9 dicembre 1999  
reg. Jacques Lassalle

Rautavaara

**Aleksis Kivi**

Cosenza, Teatro Alfonso Rendano  
17, 19 dicembre 1999  
dir. Markus Lehtinen, reg. Vilppu Kiljunen

Beethoven

**Fidelio**

Roma, Auditorio di Via della Conciliazione  
15, 17, 18 gennaio 2000  
dir. Myung-Whun Chung, reg. Daniele Abbado

Véricel

**L'éloge de l'âne**

Roma, Teatro Valle  
21 febbraio 2000  
reg. Michel Véricel

Rossini

**Le comte Ory**

Genova, Teatro Carlo Felice

8, 11, 13, 16, 18, 20 aprile 2000

dir. Enrique Mazzola, reg. Pier Luigi Pizzi

Gounod

**Faust**

Genova, Teatro Carlo Felice

11, 14, 16, 20, 23, 26, 28 maggio 2000

dir. Vladimir Jurowski / David Jackson,

reg. Beni Montresor

Battistelli

**Impressions d'Afrique**

Firenze, Teatro Goldoni

14, 16, 17, 19, 20 maggio 2000

dir. Luca Pfaff, reg. Georges Lavaudant

Čajkovskij

**Evgenij Onegin**

Firenze, Teatro Comunale

10, 12, 14, 16, 17, 19, 23 giugno 2000

dir. Semyon Bychkov / Kirill Petrenko,

reg. Alexander Schulin

Henze

**El Cimarrón**

Montepulciano, Teatro Poliziano

30 giugno 2000

reg. Andrea Di Bari

Dostoevskij

**I fratelli Karamazov**

Venezia, Piccolo Teatro Arsenale

7, 8, 9 settembre 2000

reg. Krystian Lupa

Cendre

**Et après on verra bien**

Venezia, Piccolo Teatro Arsenale

13, 14, 15 settembre 2000

reg. Guy Allouche

Mozart

**Die Zauberflöte**

Firenze, Teatro Comunale

14, 17, 19, 21, 23, 26 settembre 2000

dir. Theodor Guschlbauer, reg. Julie Taymor

Kaledin

**Gaudeamus**

Firenze, Teatro della Pergola

3, 4 ottobre 2000

reg. Lev Dodin

Mozart

**Die Entführung aus dem Serail**

Roma, Teatro Argentina

18, 19, 20, 21, 22 ottobre 2000

dir. Claire Gibaud, reg. Fabio Sparvoli

Puccini

**Turandot**

Sassari, Politeama Giuseppe Verdi

25, 27, 29 ottobre 2000

dir. Massimiliano Stefanelli, reg. Denis Krief

O'Connell

**Hymns**

Roma, Teatro Valle

27, 28 ottobre 2000

reg. Liam Steel

Mozart

**Die Entführung aus dem Serail**

Lucca, Teatro del Giglio

4, 5 novembre 2000

dir. Claire Gibaud, reg. Fabio Sparvoli

Busoni

**Turandot**

Sassari, Politeama Giuseppe Verdi  
11, 12, 14 novembre 2000  
dir. Lothar Koenigs, reg. Denis Krief

Gogol'

**L'ispettore**

Bologna, Teatro Duse  
10, 11 novembre 2000  
Footsbarn Travelling Theatre

Deschamps

**Les pensionnaires**

Bologna, Teatro Duse  
17, 18 novembre 2000  
reg. Jérôme Deschamps

Poulenc

**Le gendarme incompris**

Cosenza, Teatro Alfonso Rendano  
23, 25, 26 novembre 2000  
dir. Guillaume Tourniaire, reg. Olivier Bénézéch

Poulenc

**Le bal masqué**

Cosenza, Teatro Alfonso Rendano  
23, 25, 26 novembre 2000  
dir. Guillaume Tourniaire, reg. Olivier Bénézéch

Poulenc

**Les mamelles de Tirésias**

Cosenza, Teatro Alfonso Rendano  
23, 25, 26 novembre 2000  
dir. Guillaume Tourniaire, reg. Olivier Bénézéch

Mozart

**Die Zauberflöte**

Sassari, Politeama Giuseppe Verdi  
1, 3, 5, 7 dicembre 2000  
dir. Marcello Bufalini, reg. Stefano Vizioli

Britten

**The Rape of Lucretia**

Firenze, Teatro Goldoni  
6, 7, 8, 9, 10, 11 febbraio 2001  
dir. Alistair Dawes, reg. Daniele Abbado

Cendré

**Et après on verra bien**

Ferrara, Teatro Comunale  
2, 3 marzo 2001  
reg. Guy Allouche

Shakespeare

**Othello**

Venezia, Teatro Goldoni  
2, 3, 4 marzo 2001  
reg. Eimuntas Nekrošius

Shakespeare

**Othello**

Milano, Teatro Giorgio Strehler  
20, 21, 22, 23, 24, 25 marzo 2001  
reg. Eimuntas Nekrošius

Verdi

**Nabucco**

Cagliari, Teatro Comunale  
23, 25, 28, 30 marzo, 1 aprile 2001  
dir. Renato Palumbo, reg. Alberto Fassini

Shakespeare

**Othello**

Prato, Teatro Metastasio  
27, 28, 29, 30, 31 marzo, 1 aprile 2001  
reg. Eimuntas Nekrošius

Shakespeare

**Othello**

Roma, Teatro Argentina  
3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 aprile 2001  
reg. Eimuntas Nekrošius

Bartók

**Il castello del principe Barbablù**

Ferrara, Teatro Comunale

26 aprile 2001

dir. Ivan Fischer

Bartók

**Il castello del principe Barbablù**

Modena, Teatro Storchi

27 aprile 2001

dir. Ivan Fischer

Granados

**Goyescas**

Cagliari, Teatro Comunale

27, 30 aprile, 2, 4, 6 maggio 2001

dir. Rafael Frühbeck de Burgos, reg. José C. Plaza

Falla

**La vida breve**

Cagliari, Teatro Comunale

27, 30 aprile, 2, 4, 6 maggio 2001

dir. Rafael Frühbeck de Burgos, reg. José C. Plaza

Rimskij-Korsakov

**Notte di maggio**

Bologna, Teatro Comunale

4, 6, 8, 10, 12, 15, 16 maggio 2001

dir. Vladimir Jurowski, reg. Walter Pagliaro

Čajkovskij

**Evgenij Onegin**

Roma, Teatro Costanzi

8, 11, 13, 15, 16, 19, 20, 22 maggio 2001

dir. Stefano Ranzani, reg. Robert Sturna

Puccini

**Tosca**

Cagliari, Teatro Comunale

1, 3, 6, 8, 10 giugno 2001

dir. Gérard Korsten, reg. Giancarlo Cobelli

Purcell

**Dido and Æneas**

Firenze, Teatro Goldoni

1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9 giugno 2001

dir. Alessandro De Marchi, reg. Federico Tiezzi

Mozart

**Die Zauberflöte**

Palermo, Teatro Massimo

13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 23 giugno 2001

dir. Julia Jones, reg. Roberto Andò

Schoeck

**Penthesilea**

Firenze, Teatro Comunale

13, 16, 19, 21, 25 giugno 2001

dir. Gerd Albrecht, reg. Harry Kupfer

Shakespeare

**Othello**

Mantova, Palazzo Te

28 giugno 2001

reg. Eimuntas Nekrošius

Pirandello

**L'uomo dal fiore in bocca**

Marina di Pietrasanta, Teatro La Versiliana

14 luglio 2001

con Murray Abraham e Michele Placido

Pirandello

**L'uomo dal fiore in bocca**

Messina, Teatro Vittorio Emanuele

19 luglio 2001

con Murray Abraham e Michele Placido

Shakespeare

**Othello**

Ravenna, Teatro Alighieri

20 luglio 2001

reg. Eimuntas Nekrošius

Strauss, B.

**Der Narr und seine Frau  
heute abend in Pancomedia**

Venezia, Teatro alle Tese

28, 29 luglio 2001

reg. Peter Stein

Verdi

**Aida**

Cagliari, Teatro Comunale

23, 25, 27, 29 luglio, 13, 16, 20 agosto 2001

dir. Gérard Korsten, reg. Denis Krief

Rossini

**Il barbiere di Siviglia**

Cagliari, Teatro Comunale

11, 14, 17, 19 agosto 2001

dir. Gérard Korsten, reg. Denis Krief

Spontini

**Per Joséphine**

Jesi, Teatro Pergolesi

29 agosto 2001

con Gérard Depardieu

Shakespeare

**Hamlet**

Parma, Teatro Due

29, 30 settembre 2001

reg. Eimuntas Nekrošius

Shakespeare

**Macbeth**

Parma, Teatro Due

2, 3 ottobre 2001

reg. Eimuntas Nekrošius

Schygulla

**Brecht, ici et maintenant**

Firenze, Teatro della Pergola

5, 6 ottobre 2001

con Hanna Schygulla

Shakespeare

**Othello**

Parma, Teatro Due

6, 7 ottobre 2001

reg. Eimuntas Nekrošius

Wagner

**Tannhäuser**

Roma, Auditorio di Via della Conciliazione

11, 14, 16 ottobre 2001

dir. Myung-Whun Chung, reg. Daniele Abbado

Grieg

**Peer Gynt**

Ferrara, Teatro Comunale

18 ottobre 2001

dir. Mikhail Pletnev

Vacchi

**Les oiseaux de passage**

Bologna, Teatro Comunale

21, 23, 24 ottobre 2001

dir. Claire Gibaud, reg. Daniele Abbado

Verdi

**Simon Boccanegra**

Sassari, Politeama Giuseppe Verdi

26, 28, 30 ottobre 2001

dir. Massimiliano Stefanelli / Francesco Rosa,

reg. Riccardo Ravaioni

Williams

**Endstation Amerika**

Roma, Teatro Argentina

31 ottobre, 1 novembre 2001

reg. Frank Castorf

Genet

**Les bonnes**

Roma, Teatro Valle

8, 9, 10 novembre 2001

reg. Alfredo Arias

Shakespeare

**The Twelfth Night**

Roma, Teatro Valle

13, 14, 15, novembre 2001

reg. Christoph Marthaler

Poulenc

**La voix humaine**

Sassari, Politeama Giuseppe Verdi

16, 18, 20 novembre 2001

dir. Eric Hull, reg. Mario Pontiggia

Massenet

**La navarraise**

Sassari, Politeama Giuseppe Verdi

16, 18, 20 novembre 2001

dir. Eric Hull, reg. Mario Pontiggia

Shakespeare

**Rose Rage [Henry VI]**

Bologna, Teatro Duse

15, 16, 17, 18 novembre 2001

reg. Edward Hall

Wilde

**Il principe felice**

Roma, Teatro Valle

17, 18 novembre 2001

reg. Kama Ginkas

Saint-Saëns

**Samson et Dalila**

Genova, Teatro Carlo Felice

27, 29 novembre, 1, 2, 4, 6, 9 dicembre 2001

dir. Michel Plasson, reg. Hugo De Ana

Britten

**Death in Venice**

Firenze, Teatro Comunale

6, 9, 12, 14, 16 dicembre 2001

dir. Bruno Bartoletti, reg. Pier Luigi Pizzi

Mozart

**Die Zauberflöte**

Genova, Teatro Carlo Felice

20, 22, 23, 24, 26, 27 gennaio 2002

dir. Theodor Guschlbauer, reg. Daniele Abbado

Adams

**The Death of Klinghoffer**

Ferrara, Teatro Comunale

20, 22, gennaio 2002

dir. Jonathan Webb, reg. Denis Krief

Čajkovskij

**La dama di picche**

Bologna, Teatro Comunale

23, 25, 27, 29, 31 gennaio, 2, 3 febbraio 2002

dir. Vladimir Jurowski, reg. Richard Jones

Offenbach

**Les contes d'Hoffmann**

Palermo, Teatro Massimo

23, 24, 26, 27, 29, 30, 31 gennaio,

1, 3 febbraio 2002

dir. Stefan Anton Reck, reg. Jérôme Savary

Humperdinck

**Hänsel und Gretel** (in forma di concerto)

Roma, Auditorio di Via della Conciliazione

25, 27, 29 gennaio 2002

dir. Jeffrey Tate

Adams

**The Death of Klinghoffer**

Modena, Teatro Comunale

25, 27 gennaio 2002

dir. Jonathan Webb, reg. Denis Krief

Shakespeare

**Macbeth**

Fano, Teatro della Fortuna

1, 2, 3 febbraio 2002

reg. Eimuntas Nekrošius

Shakespeare

**Macbeth**

Udine, Teatro Nuovo Giovanni da Udine

13, 14, 15 febbraio 2002

reg. Eimuntas Nekrošius

Offenbach

**Les contes d'Hoffmann**

Roma, Teatro Costanzi

21, 23, 24, 26, 28, 29 marzo, 2, 3 aprile 2002

dir. Renato Palumbo, reg. Gian Carlo Del Monaco

Mozart

**Die Zauberflöte**

Firenze, Teatro Verdi

28 marzo 2002

dir. Myung-Whun Chung, reg. Aldo Tarabella

Mozart

**Die Zauberflöte**

Siena, Teatro dei Rinnovati

29 marzo 2002

dir. Myung-Whun Chung, reg. Aldo Tarabella

Milhaud

**Le pauvre matelot**

Lugo, Teatro Gioachino Rossini

12, 14, 17 aprile 2002

dir. Paolo Arrivabeni, reg. Patrick Mailler

Chabrier

**Une éducation manquée**

Lugo, Teatro Gioachino Rossini

12, 14, 17 aprile 2002

dir. Paolo Arrivabeni, reg. Patrick Mailler

Debussy

**Pelléas et Mélisande** (in forma di concerto)

Ferrara, Teatro Comunale

17 aprile 2002

dir. Marc Minkowski

Henze

**Boulevard Solitude**

Genova, Teatro Carlo Felice

18, 21, 23 aprile 2002

dir. Bernard Kontarsky, reg. Tobias Lehnhof

Schönberg

**Moses und Aron**

Palermo, Teatro Massimo

20, 21, 23, 24, 26, 27 aprile 2002

dir. Stefan Anton Reck, reg. Denis Krief

Donizetti

**La favorite**

Bologna, Teatro Comunale

24, 26, 28, 30 aprile, 2, 4, 7, 9 maggio 2002

dir. Maurizio Benini, reg. Walter Pagliaro

Berlioz

**Les Troyens**

Firenze, Teatro Comunale

11, 14, 15, 18, 22, 23 maggio 2002

dir. Zubin Mehta, reg. Graham Vick

Mozart

**Die Entführung aus dem Serail**

Firenze, Teatro della Pergola

21, 24, 26, 28, 31 maggio, 1, 4 giugno 2002

dir. Zubin Mehta, reg. Eike Gramss

Weill

**Lady in the Dark**

Roma, Teatro Costanzi

22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30 maggio 2002

dir. Steven Mercurio, reg. Giorgio Marini

Bizet

**Carmen**

Genova, Teatro Carlo Felice

28, 29, 31 maggio, 2, 4, 6, 8, 9 giugno 2002

dir. Michel Plasson, reg. Hugo De Ana

Piazzolla

**María de Buenos Aires**

Bologna, Teatro Comunale

18, 19, 20, 21, 23, 26, 28 giugno 2002

dir. Pablo Ziegler, reg. Gabriele Vacis

Berlioz

**Béatrice et Bénédict** (in forma di concerto)

Bologna, Teatro Comunale

25, 27 giugno 2002

dir. Stéphane Denève

Kálmán

**La principessa della Ciarda**

Roma, Teatro Quirino

10, 11 settembre 2002

dir. István Silló, reg. Miklós Gábor Kerényi

Hamvai

**Il mese del boia**

Roma, Teatro Quirino

19, 20 settembre 2002

reg. Tamás Ascher

Bizet

**Carmen**

Pisa, Teatro Verdi

27, 28, 29 settembre 2002

dir. Ottavio Marino, reg. Xavier Alberti

Move

**The Show (Achilles Heels)**

Roma, Teatro Argentina

3, 4, 5, 6 ottobre 2002

reg. Richard Move, con Mikhail Baryshnikov

Bizet

**Carmen**

Livorno, Teatro La Gran Guardia

3, 4 ottobre 2002

dir. Ottavio Marino, reg. Xavier Alberti

Bizet

**Carmen**

Lucca, Teatro del Giglio

8, 9 ottobre 2002

dir. Ottavio Marino, reg. Xavier Alberti

Dimitriadis

**Lithi**

Scandicci, Teatro Studio

10 ottobre 2002

reg. Theodoros Terzopoulos

Büchner

**Woyzeck**

Roma, Teatro Valle

11, 12, 30 ottobre 2002

reg. Robert Wilson

Bizet

**Carmen**

Mantova, Teatro Sociale

12, 13 ottobre 2002

dir. Ottavio Marino, reg. Xavier Alberti

Mozart

**Die Zauberflöte**

Bolzano, Nuovo Teatro Comunale

19, 20 ottobre 2002

dir. Arnold Östman, reg. Daniele Abbado

Britten

**Peter Grimes**

Firenze, Teatro Comunale

20, 22, 24, 27 ottobre 2002

dir. Seiji Ozawa, reg. David Kneuss

Mozart

**Die Zauberflöte**

Rovigo, Teatro Sociale

26, 27 ottobre 2002

dir. Arnold Östman, reg. Daniele Abbado

Bizet

**Carmen**

Rovigo, Teatro Sociale

6, 7 novembre 2002

dir. Ottavio Marino, reg. Xavier Alberti

Euripide

**I figli di Eracle**

Roma, Teatro Valle

7, 8, 9, 10 novembre 2002

reg. Peter Sellars

Wagner

**Lohengrin**

Bologna, Teatro Comunale

23, 26, 28, 30 novembre, 1, 3, 4 dicembre 2002

dir. Daniele Gatti, reg. Daniele Abbado

Adès

**Powder Her Face**

Roma, Teatro Olimpico

26, 27, 28 novembre 2002

dir. Nicholas Carthy, reg. Pamela Hunter

Shakespeare

**King Lear**

Roma, Teatro Valle

28, 29, 30 novembre 2002

reg. Declan Donnellan

Hugo

**Les contemplations**

Roma, Teatro Valle

1 dicembre 2002

con Philippe Noiret

Hugo

**Les contemplations**

Firenze, Teatro della Pergola

2 dicembre 2002

con Philippe Noiret

Hugo

**Les contemplations**

Bologna, Teatro Duse

3 dicembre 2002

con Philippe Noiret

Lessing

**Emilia Galotti**

Roma, Teatro Valle

19, 20, 21 dicembre 2002

reg. Michael Thalheimer

Strauss, R.

**Elektra**

Verona, Teatro Filarmonico

24, 26, 28, 30 gennaio, 1 febbraio 2003

dir. Christian Arming, reg. Ivo Guerra

Gounod

**Faust**

Roma, Teatro Costanzi

24, 26, 28, 30 gennaio, 1, 2, 4, 5, 6 febbraio 2003

dir. Gianluigi Gelmetti, reg. Hugo De Ana

Stravinsky

**L'histoire du soldat**

Ferrara, Teatro Comunale

31 gennaio 2003

dir. Kolja Blacher

Shakespeare

**Othello**

Fano, Teatro della Fortuna

12, 13, 14 febbraio 2003

reg. Eimuntas Nekrošius

Smetana

**La sposa venduta**

Trieste, Teatro Comunale Giuseppe Verdi

18, 20, 22, 23, 25, 27, 28 febbraio, 2 marzo 2003

dir. Julian Kovatchev, reg. Václav Věžnic

Mozart

**Die Zauberflöte**

Bologna, Teatro Comunale

23, 25, 27 febbraio, 1, 4, 6, 9, 11 marzo 2003

dir. Kazushi Ono / Johannes Willig,

reg. Daniele Abbado

Smetana

**La sposa venduta**

Udine, Teatro Nuovo Giovanni da Udine

7, 9 marzo 2003

dir. Julian Kovatchev, reg. Václav Věžnic

Berlioz

**Lélio, ou Le retour à la vie**

Roma, Teatro Costanzi

11, 12, 13 marzo 2003

dir. John Nelson, reg. Michal Znaniecki

Beethoven

**Fidelio**

Firenze, Teatro Comunale

11, 13, 15, 17, 21 maggio 2003

dir. Paavo Järvi, reg. Robert Carsen

Smetana

**La sposa venduta**

Bologna, Teatro Comunale

15, 17, 18, 20, 22, 23, 25 maggio 2003

dir. Vladimir Jurowski / Roberto Polastri,

reg. Andreas Homoki

Goebbels

**Max Black**

Asti, Teatro Alfieri, 21, 22 giugno 2003

reg. Heiner Goebbels

Wagner

**Lohengrin**

Spoletto, Teatro Nuovo

28 giugno, 2, 5, 9, 12 luglio 2003

dir. Mark Stringer, reg. Gian Carlo Menotti

Shakespeare

**A Midsummer Night's Dream**

Verona, Teatro Romano

9, 10, 11, 12 luglio 2003

reg. Edward Hall

Vives

**La generala**

Trieste, Sala Tripkovich

10, 16, 18, 19, 20 luglio 2003

dir. Juanjo Mena, reg. Werner Hutterli

Shakespeare

**Perchance to Dream**

Rimini, Nuovo Quartiere Fieristico,

Auditorium A1

24 agosto 2003

Footsbarn Travelling Theatre

Verdi

**Nabucco**

Rovigo, Teatro Sociale

1, 2, 3, 4, 5 ottobre 2003

dir. Roberto Rizzi Brignoli, reg. Ivan Stefanutti

Winterson

**The Power Book**

Roma, Teatro Argentina, 1, 2, 3 ottobre 2003

reg. Deborah Warner

Berg

**Wozzeck**

Roma, Auditorium Parco della Musica,

Sala Santa Cecilia

8, 10, 12 ottobre 2003

dir. Daniele Gatti, reg. Daniele Abbado

Molière

**L'école des femmes**

Firenze, Teatro della Pergola

9, 10 ottobre 2003

reg. Jacques Lassalle

Rossini

**Il viaggio a Reims**

Genova, Teatro Carlo Felice

10, 12, 14, 16, 18, 19, 21, 24, 26 ottobre 2003

dir. Nicola Luisotti, reg. Dario Fo

Move

**Marth@**

Roma, Teatro Valle

10, 11, 12 ottobre 2003

reg. Richard Move

Baer

**Alladeen**

Roma, Teatro Valle

17, 18, 19 ottobre 2003

reg. Marianne Weems

Garcia

**Compré una pala en Ikea  
para cavar mi tumba**

Roma, Teatro India

21, 22 ottobre 2003

reg. Rodrigo Garcia

Yang

**Shadows**

Roma, Teatro Valle

31 ottobre, 1, 2 novembre 2003

reg. William Yang

Puccini

**Turandot** (Finale Luciano Berio)

Genova, Teatro Carlo Felice

11, 13, 15, 16, 18, 20, 22, 23 novembre 2003

dir. Bruno Bartoletti, reg. Giuliano Montaldo

Euripide

**En chasse**

Roma, Teatro India

15, 16, 17, 18 novembre 2003

reg. Sándor Zsótér

Stafford

**Still, The Children are Here**

Roma, Teatro Palladium

19, 20, 21 novembre 2003

reg. Dinaz Stafford

Artaud

**For an End to the Judgment of God**

Roma, Teatro Palladium

27, 28, 29 novembre 2003

reg. Peter Sellars

Jordan

**Kissing God Goodbye**

Roma, Teatro Palladium

27, 28, 29 novembre 2003

reg. Peter Sellars

Rota

**I due timidi**

Rovigo, Teatro Sociale

29, 30 novembre 2003

dir. Flavio Emilio Scogna, reg. Gabbris Ferrari

Rota

**La notte di un nevrastenico**

Rovigo, Teatro Sociale

29, 30 novembre 2003

dir. Flavio Emilio Scogna, reg. Gabbris Ferrari

Arias / Ceccatty

**Concha Bonita**

Roma, Teatro Valle

4, 5, 6, 7 dicembre 2003

dir. Nicola Tescari, reg. Alfredo Arias

Woensel / Carlens

**Carmen**

Roma, Teatro Valle

9, 10, 11 dicembre 2003

reg. Ivo van Hove

Donelaitis

**Le stagioni**

Roma, Teatro Argentina

16, 17, 18, 19, 20, 21 dicembre 2003

reg. Eimuntas Nekrošius

Dostoevskij

**Les carnets du sous-sol**

Roma, Teatro Valle

17 dicembre 2003

reg. Patrice Chéreau

Höhne

**Orpheus ohne Echo**

Roma, Auditorium Parco della Musica,

Sala Sinopoli

18 dicembre 2003

reg. Gisela Höhne

Mozart

**Le nozze di Figaro**

Genova, Teatro Carlo Felice

13, 17, 20, 21, 22, 24, 25, 27, 28 gennaio 2004

dir. Julia Jones, reg. Robert Carsen

Goethe

**Stella**

Roma, Teatro Valle

16, 17, 18 gennaio 2004

reg. Stephan Kimmig

Rossini

**La donna del lago** (in forma di concerto)

Genova, Teatro Carlo Felice

16, 18 gennaio 2004

dir. Alberto Zedda

Thomas

**Hamlet**

Trieste, Teatro Comunale Giuseppe Verdi

20, 23, 25, 27, 29 gennaio, 1, 4, 7 febbraio 2004

dir. Jean-Yves Ossonce, reg. Nicolas Joël

Shakespeare

**Giulio Cesare**

Roma, Teatro India

6, 7, 8 febbraio 2004

reg. Alex Rigola

Britten

**The Rape of Lucretia**

Reggio Emilia, Teatro Romolo Valli

15, 17 febbraio 2004

dir. Jonathan Webb, reg. Daniele Abbado

Britten

**The Rape of Lucretia**

Parma, Teatro Regio

21, 24 febbraio 2004

dir. Jonathan Webb, reg. Daniele Abbado

Verdi

**Simon Boccanegra**

Genova, Teatro Carlo Felice

24, 26, 28, 29 febbraio, 2, 4, 6, 7 marzo 2004

dir. Nicola Luisotti, reg. Pier'Alli

Strauss, R.

**Ariadne auf Naxos** (vers. 1912)

Bari, Teatro Piccinni

3, 5, 7 marzo 2004

dir. Arnold Bosman, reg. Giuseppe Sollazzo

Wagner

**Tristan und Isolde** (in forma di concerto)

Roma, Auditorium Parco della Musica,

Sala Santa Cecilia

16, 19, 22 marzo 2004

dir. Myun-Whun Chung

Mozart

**Die Zauberflöte**

Lecce, Teatro Politeama Greco

21, 23 marzo 2004

dir. Mats Lilijefors,

reg. Vincenzo Grisostomi Travaglini

Petrassi

**Il cordovano**

Roma, Teatro Costanzi

23, 25, 27, 30, 31 marzo, 2, 4 aprile 2004

dir. Marcello Panni, reg. Stefano Vizioli

Puškin / Brjusov

**Le notti egiziane**

Roma, Teatro Valle

24, 25, 26, 27 marzo 2004

reg. Pëtr Fomenko

Puccini

**Tosca**

Genova, Teatro Carlo Felice

26, 27, 28, 30, 31 marzo, 1, 3, 4 aprile 2004

dir. Daniel Oren, reg. Luca Ronconi

Puškin / Brjusov

**Le notti egiziane**

Prato, Teatro Fabbricone

1, 2 aprile 2004

reg. Pëtr Fomenko

Shakespeare

**Hamlet**

Fano, Teatro della Fortuna

2, 3, 4 aprile 2004

reg. Eimuntas Nekrošius

Čechov

**Zio Vanja**

Roma, Teatro Valle

14, 15, 16, 17 aprile 2004

reg. Lev Dodin

Britten

**The Rape of Lucretia**

Modena, Teatro Comunale

16, 18 aprile 2004

dir. Jonathan Webb, reg. Daniele Abbado

Beethoven

**Fidelio**

Genova, Teatro Carlo Felice

20, 22, 25, 27, 30 aprile 2004

dir. Lorin Maazel, reg. Georges Lavaudant

Strauss, R.

**Elektra**

Roma, Teatro Costanzi

20, 21, 22, 23, 24 aprile 2004

dir. Will Humberg, reg. Henning Brockhaus

Shakespeare

**Othello**

Roma, Teatro Valle

20, 21, 22, 23 aprile 2004

reg. Declan Donnellan

Wagner

**Die Meistersinger von Nürnberg**

Firenze, Teatro Comunale

23, 27, 30 aprile, 4, 7 maggio 2004

dir. Zubin Mehta, reg. Graham Vick

Bizet

**Carmen**

Trieste, Teatro Comunale Giuseppe Verdi

14, 18, 20, 22, 23, 25, 27, 30 maggio 2004

dir. Julian Kovatchev, reg. Emilio Sagi

Donizetti

**L'elisir d'amore**

Genova, Teatro Carlo Felice

18, 20, 22, 23, 25, 26, 28, 29, 30 maggio 2004

dir. Roberto Rizzi Brignoli, reg. Filippo Crivelli

Bizet

**Carmen**

Udine, Teatro Nuovo Giovanni da Udine

4, 6 giugno 2004

dir. Julian Kovatchev, reg. Emilio Sagi

Dallapiccola

**Volo di notte**

Firenze, Teatro Comunale

8, 10, 12, 14 giugno 2004

dir. Bruno Bartoletti, reg. Daniele Abbado

Dallapiccola

**Il prigioniero**

Firenze, Teatro Comunale

8, 10, 12, 14 giugno 2004

dir. Bruno Bartoletti, reg. Daniele Abbado

Mozart

**Die Zauberflöte**

Roma, Teatro Costanzi

13, 15, 16, 17, 18, 19, 20 giugno 2004

dir. Gianluigi Gelmetti, reg. Pier Luigi Pizzi

Verdi

**Nabucco**

Genova, Teatro Carlo Felice

15, 17, 19, 20, 22, 23, 25, 26, 27 giugno 2004

dir. Riccardo Frizza, reg. Jonathan Miller

Mozart

**Die Zauberflöte**

Roma, Piazza del Popolo

23 giugno 2004

dir. Gianluigi Gelmetti, reg. Quirino Conti

Ullmann

**Der Kaiser von Atlantis**

Spoleto, Teatro Cajo Melisso

8, 10, 11, 15, 16 luglio 2004

dir. James Conlon, reg. Edward Berkeley

Dostoevskij

**Les carnets du sous-sol**

Mantova, Palazzo Te

9 luglio 2004

reg. Patrice Chéreau

Kunze / Levay

**Elisabeth**

Trieste, Parco di Miramare

21, 22, 23, 25, 26, 27 luglio 2004

dir. Caspar Richter, reg. Harry Kupfer

Poulenc

**La voix humaine**

Montepulciano, Teatro Poliziano

30 luglio, 1, 2 agosto 2004

dir. Jan Latham-Koenig, reg. Marina Spreafico

Sirera

**El veneno del teatro**

Milano, Teatro dell'Elfo

17, 18, 19 settembre 2004

reg. Antonia San Juan

Musorgskij

**Chovanščina**

Firenze, Teatro Comunale

24, 26, 29 settembre, 1, 3 ottobre 2004

dir. James Conlon, reg. Andrei Serban

Shulman

**The Thinnest Woman Wins**

Milano, Teatro dell'Elfo

8, 9, 10 ottobre 2004

reg. e cor. Dixie FunLee Shulman

Beethoven

**Fidelio**

Roma, Teatro Costanzi

8, 10, 12, 13, 14, 15, 16 ottobre 2004

dir. Will Humburg, reg. Giovanni Agostinucci

Höhne

**Orpheus ohne Echo**

Milano, Teatro Litta

9 ottobre 2004

reg. Gisela Höhne

Mozart

**Così fan tutte**

Firenze, Teatro Comunale

22, 24, 26, 28, 31 ottobre, 2, 4 novembre 2004

dir. Gérard Korsten, reg. Jonathan Miller

Shulman

**The Thinnest Woman Wins**

Civitanova Marche, Teatro Annibal Caro

22 ottobre 2004

reg. e cor. Dixie FunLee Shulman

Wagner

**Parsifal**

Genova, Teatro Carlo Felice

23, 26, 29, 31 ottobre, 3, 6 novembre 2004

dir. Michail Jorowski, reg. Harry Kupfer

Stravinsky

**The Flood**

Ancona, Teatro delle Muse

5, 7, 9 novembre 2004

dir. Yoram David, reg. Daniele Abbado

Ravel

**L'enfant et les sortilèges**

Ancona, Teatro delle Muse

5, 7, 9 novembre 2004

dir. Yoram David, reg. Daniele Abbado

Beckett

**Happy Days**

Fano, Teatro della Fortuna

5, 6 novembre 2004

reg. Peter Brook

Čechov

**Il giardino dei ciliegi**

Genova, Teatro della Corte

9, 10, 11 novembre 2004

reg. Georges Lavaudant

Shakespeare

**Othello**

Genova, Teatro Duse

12, 13, 14 novembre 2004

reg. Ion Caramitru

Strauss, R.

**Ariadne auf Naxos**

Trieste, Teatro Comunale Giuseppe Verdi

13, 16, 18, 21, 23, 25, 27 novembre 2004

dir. Stefan Anton Reck, reg. Klaus Froböse

Strauss, R.

**Salome** (in forma di concerto)

Roma, Auditorium Parco della Musica,

Sala Santa Cecilia

18, 20, 23 novembre 2004

dir. Dietfried Bernet

Wagner

**Tristan und Isolde**

Verona, Teatro Filarmonico

19, 21, 23, 25, 27 novembre 2004

dir. Marcus Bosch, reg. Stefano Trespidi

Britten

**Albert Herring**

Cosenza, Teatro Alfonso Rendano

19, 21 novembre 2004

dir. Damian Iorio, reg. Italo Nunziata

Wagner

**Der fliegende Holländer**

Roma, Teatro Costanzi

19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27 novembre 2004

dir. Oleg Caetani, reg. Ulderico Manani

Shakespeare

**Hamlet**

Chieti, Teatro Marrucino  
19, 20, 21 novembre 2004  
reg. Eimuntas Nekrošius

Bernstein

**Candide**

Genova, Teatro Carlo Felice  
24, 25, 26, 27, 28, 30 novembre 2004  
dir. Giuseppe Grazioli, reg. Giorgio Gallione

Shakespeare

**Hamlet**

Genova, Teatro della Corte  
25, 26, 27 novembre 2004  
reg. Eimuntas Nekrošius

Shakespeare

**Hamlet**

Chiasso, Teatro di Chiasso  
29 novembre 2004  
reg. Eimuntas Nekrošius

Verdi

**Don Carlo**

Firenze, Teatro Comunale  
3, 5, 7, 10, 12, 14, 16, 18 dicembre 2004  
dir. Zubin Mehta, reg. Luchino Visconti

Schnittke

**La vita con un idiota**

Roma, Auditorium Parco della Musica,  
Sala Sinopoli  
9, 10 dicembre 2004  
dir. Evgenij Voljnskij, reg. Henryk Baranowski

Verdi

**La traviata**

Genova, Teatro Carlo Felice  
10, 11, 12, 14, 15, 17, 18, 19 dicembre 2004  
dir. Nicola Luisotti, reg. Marco Gandini

Salomone

**Cantico dei cantici**

Roma, Teatro Argentina  
15, 16, 17, 18, 19 dicembre 2004  
reg. Eimuntas Nekrošius

Petruševskaja

**Coro di Mosca**

Roma, Auditorium Parco della Musica,  
Sala Sinopoli  
15, 16, 17, 18 dicembre 2004  
reg. Lev Dodin

Stravinsky

**The Rake's Progress**

Trieste, Teatro Comunale Giuseppe Verdi  
15, 17, 18, 19, 21, 22, 23 dicembre 2004  
dir. Julian Kovatchev, reg. Kerstin Pöhler

Salomone

**Cantico dei cantici**

Macerata, Teatro Lauro Rossi  
21, 22 dicembre 2004  
reg. Eimuntas Nekrošius

Tolstoj

**Guerra e pace**

Roma, Auditorium Parco della Musica,  
Sala Sinopoli  
27, 28, 29, 30 dicembre 2004  
reg. Pëtr Fomenko

Strauss, R.

**Ariadne auf Naxos**

Ferrara, Teatro Comunale  
14, 16 gennaio 2005  
dir. Zoltán Peskó, reg. Toni Servillo

Wagner  
**Die Walküre**, Atto I (in forma di concerto)  
Roma, Auditorium Parco della Musica,  
Sala Santa Cecilia - 15, 17, 18 gennaio 2005  
dir. Antonio Pappano

Strauss, R.  
**Ariadne auf Naxos**  
Modena, Teatro Comunale  
21, 23 gennaio 2005  
dir. Zoltán Peskó, reg. Toni Servillo

Mozart  
**Così fan tutte**  
Genova, Teatro Carlo Felice  
21, 23, 25, 26, 28, 29, 30 gennaio,  
1 febbraio 2005  
dir. Tomas Netopil, reg. Michael Hampe

Knussen  
**Where the Wild Things Are**  
Firenze, Piccolo Teatro  
23, 25 gennaio 2005  
dir. Roberto Polastri, reg. Amy Luckenbach

Weill  
**Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny**  
Roma, Teatro Nazionale  
28, 30 gennaio, 1, 3, 4, 5 febbraio 2005  
dir. Jonathan Webb, reg. Daniele Abbado

Salomone  
**Cantico dei cantici**  
Ferrara, Teatro Comunale  
10, 11, 12, 13 febbraio 2005  
reg. Eimuntas Nekrošius

Donizetti  
**La fille du régiment**  
Genova, Teatro Carlo Felice  
11, 12, 13, 15, 16, 17, 19, 20 febbraio 2005  
dir. Riccardo Frizza, reg. Emilio Sagi

Tyl  
**Il battesimo di sangue**  
Roma, Teatro Argentina  
11, 12 febbraio 2005  
reg. Jiří Pokorný

Weill  
**Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny**  
Reggio Emilia, Teatro Romolo Valli  
12, 13 febbraio 2005  
dir. Jonathan Webb, reg. Daniele Abbado

Bizet  
**Les pêcheurs de perles**  
Lecce, Teatro Politeama Greco  
18, 20 febbraio 2005  
dir. Guillaume Tourniaire, reg. Pier Luigi Pizzi

Wagner  
**Lohengrin**  
Trieste, Teatro Comunale Giuseppe Verdi  
24, 26 febbraio, 1, 3, 6, 9, 12 marzo 2005  
dir. Günter Neuhold, reg. Ulderico Manani

Weill  
**Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny**  
Bari, Teatro Piccinni  
4, 6 marzo 2005  
dir. Jonathan Webb, reg. Daniele Abbado

Bizet  
**Carmen** (in forma di concerto)  
Roma, Auditorium Parco della Musica,  
Sala Santa Cecilia  
5, 7, 9 marzo 2005  
dir. Georges Prêtre

Bellini  
**Norma**  
Genova, Teatro Carlo Felice  
9, 10, 12, 13, 15, 17, 19, 20 marzo 2005  
dir. Bruno Campanella, reg. Paolo Micciché

Kourouma

**Allah n'est pas obligé**

Prato, Teatro Fabbricone

12, 13, 14 marzo 2005

reg. Patrick Schmitt

Bizet

**Carmen**

Lecce, Teatro Politeama Greco

17, 18, 19, 20, 22 marzo 2005

dir. Carlo Palleschi, reg. Flavio Trevisan

Schygulla

**Protocoles de rêves**

Firenze, Teatro della Pergola

30 marzo 2005

con Hanna Schygulla

Stravinsky

**Oedipus Rex**

Roma, Teatro Costanzi

5, 6, 7, 8, 9, 10 aprile 2005

dir. Zoltán Peskó, reg. Luigi Squarzina

Puccini

**La fanciulla del West**

Genova, Teatro Carlo Felice

8, 9, 10, 12, 13, 15, 16, 17 aprile 2005

dir. Nicola Luisotti, reg. Piero Faggioni

Mahler

**Das klagende Lied**

Roma, Auditorium Parco della Musica,

Sala Santa Cecilia

16, 18, 19 aprile 2005

dir. Donald Runnicles

Mozart

**Die Zauberflöte**

Reggio Emilia, Teatro Romolo Valli

20, 22 aprile 2005

dir. Claudio Abbado, reg. Daniele Abbado

Mozart

**Die Zauberflöte**

Ferrara, Teatro Comunale

26, 28 aprile 2005

dir. Claudio Abbado, reg. Daniele Abbado

Puccini

**Tosca**

Firenze, Teatro Comunale

30 aprile, 5, 7, 10, 12, 15, 18, 21 maggio 2005

dir. Zubin Mehta,

reg. Giorgio Barberio Corsetti

Verdi

**Il corsaro**

Genova, Teatro Carlo Felice

3, 5, 8, 11, 14, 15 maggio 2005

dir. Bruno Bartoletti, reg. Lamberto Puggelli

Mozart

**Don Giovanni**

Firenze, Teatro della Pergola

8, 11, 14, 17, 20, 22 maggio 2005

dir. Zubin Mehta, reg. Jonathan Miller

Gounod

**Faust**

Trieste, Teatro Comunale Giuseppe Verdi

14, 15, 17, 18, 20, 21, 24 maggio 2005

dir. Jean Claude Casadesus, reg. David McVicar

Britten

**Billy Budd**

Genova, Teatro Carlo Felice

10, 12, 14, 17, 19 giugno 2005

dir. Jonathan Webb, reg. Willy Decker

Musorgskij

**Boris Godunov**

Firenze, Teatro Comunale

17, 20, 23, 25, 28 giugno 2005

dir. Semyon Bychkov, reg. Eimuntas Nekrošius

Massenet

**Thaïs**

Roma, Teatro Costanzi

17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25 giugno 2005

dir. Pascal Rophé, reg. Pier Luigi Samaritani

Weill

**One Touch of Venus**

Ravenna, Teatro Alighieri

15, 17, 21 luglio 2005

dir. James Holmes, reg. Tim Albery

Martin

**Julietta**

Ravenna, Teatro Alighieri

16, 18, 20 luglio 2005

dir. Martin André, reg. David Pountney

Tippett

**The Knot Garden**

Montepulciano, Teatro Poliziano

22, 24 luglio 2005

dir. Jan Latham-Koenig, reg. Anthony Baker

Kunze / Levay

**Elisabeth**

Trieste, Parco di Miramare

31 luglio, 2, 3, 4, 5, 6 agosto 2005

dir. Caspar Richter, reg. Harry Kupfer

Mozart

**Die Zauberflöte**

Modena, Teatro Comunale

18, 20 settembre 2005

dir. Claudio Abbado, reg. Daniele Abbado

Crouch

**My Arm**

Milano, Teatro Litta

20, 21, 22 settembre 2005

reg. Tim Crouch

Salomone

**Cantico dei cantici**

Forte di Fenestrelle, Chiesa del Forte

24, 25 settembre 2005

reg. Eimuntas Nekrošius

Barr

**Sisters, Such Devoted Sisters**

Milano, Teatro Litta

24 settembre 2005

reg. Russell Barr

Vardi

**I Lombardi alla prima crociata**

Firenze, Teatro Comunale

25, 27, 29, 30 settembre 2005

dir. Roberto Abbado, reg. Paul Curran

Canetti

**Eraritjaritjaka**

Roma, Teatro Argentina

25, 26 settembre 2005

reg. Heiner Goebbels

Shakespeare

**Romeo and Juliet**

Roma, Teatro Valle

26, 27 settembre 2005

reg. Oskaras Koršunovas

Stone

**Scar-faced**

Milano, Teatro dell'Elfo

29, 30 settembre, 1 ottobre 2005

reg. Marjorie Boston, Marteen van Hinte

Shakespeare

**Romeo and Juliet**

Torino, Teatro Carignano

29, 30 settembre 2005

reg. Oskaras Koršunovas

Paiva

**Angel**

Milano, Teatro Leonardo

30 settembre, 1, 2 ottobre 2005

reg. Duda Paiva

Walraven

**The Colour of Devil**

Milano, Teatro Leonardo

30 settembre, 1, 2 ottobre 2005

reg. Felix De Rooy

Euripide

**Medea**

Roma, Teatro Valle

30 settembre, 1 ottobre 2005

reg. Gábor Zsámbéki

Čechov

**Ivanov**

Roma, Teatro Valle

2, 3 ottobre 2005

reg. Tamás Ascher

Brassard

**Jimmy**

Milano, Teatro dell'Elfo

4, 5, 6 ottobre 2005

reg. Marie Brassard

Euripide

**Medea**

Torino, Teatro Carignano

5, 6 ottobre 2005

reg. Gábor Zsámbéki

Gay / Britten

**The Beggar's Opera**

Bari, Teatro Piccinni

7, 9, 11 ottobre 2005

dir. Rino Marrone, reg. Moni Ovadia

Bernhard

**Kalkwerk**

Roma, Teatro Valle

6, 7 ottobre 2005

reg. Krystian Lupa

Lermontov

**Maskarad**

Torino, Teatro Carignano

11, 12 ottobre 2005

reg. Temur Čcheidze

Shakespeare / Bene

**La rose et la hache**

Roma, Teatro Valle

14, 15 ottobre 2005

reg. Georges Lavaudant

Wagner

**Das Rheingold**

Roma, Teatro Costanzi

18, 20, 21, 22, 23, 25 ottobre 2005

dir. Will Humberg, reg. Pier'Alli

Brecht

**Sobre Horacios y Curiacios**

Roma, Teatro India

20, 21 ottobre 2005

reg. Hernán Gené

Mozart

**Don Giovanni**

Genova, Teatro Carlo Felice

21, 23, 25, 27 ottobre 2005

dir. Julia Jones, reg. Davide Livermore

Stasiuk

**Nacht**

Roma, Teatro India

22, 23 ottobre 2005

reg. Mikolaj Grabowski

Rossini

**Tancredi**

Firenze, Teatro Comunale  
23, 25, 27, 29, 30 ottobre, 2 novembre 2005  
dir. Riccardo Frizza, reg. Pier Luigi Pizzi

Mozart

**Le nozze di Figaro**

Genova, Teatro Carlo Felice  
2, 11, 15, 20, 24 novembre 2005  
dir. Tomas Netopil, reg. Robert Carsen

Mozart

**Die Entführung aus dem Serail**

Ancona, Teatro delle Muse  
4, 6, 8 novembre 2005  
dir. Theodor Guschlbauer, reg. Stephen Medcalf

Mozart

**Così fan tutte**

Genova, Teatro Carlo Felice  
12, 20, 23, 27 novembre 2005  
dir. Tomas Netopil, reg. Robert Carsen

Waters

**Ça Ira**

Roma, Auditorium Parco della Musica,  
Sala Santa Cecilia  
17, 18 novembre 2005  
dir. Rick Wentworth, reg. Roger Waters

Wagner

**Tristan und Isolde**

Roma, Auditorio di Via della Conciliazione  
20, 22 novembre 2005  
dir. Francesco La Vecchia,  
reg. Pier Francesco Maestrini

Verdi

**La traviata**

Firenze, Teatro Comunale  
27, 29 novembre,  
1, 3, 4, 6, 7, 9, 10 dicembre 2005  
dir. Renato Palumbo, reg. Cristina Comencini

Goebbels

**Max Black**

Parma, Teatro Due  
2, 3 dicembre 2005  
reg. Heiner Goebbels

Vivaldi

**Orlando Furioso** (in forma di concerto)

Genova, Teatro Carlo Felice  
9, 11 dicembre 2005  
dir. Alan Curtis

Henze

**Elegy for Young Lovers**

Ancona, Teatro delle Muse  
9, 11, 13 dicembre 2005  
dir. Lothar Koenigs, reg. Pier Luigi Pizzi

Čechov

**Nozze, nozze, nozze!**

Prato, Teatro Metastasio  
17, 18, 19 gennaio 2006  
reg. Vitalij Ivanov

Puccini

**Turandot**

Firenze, Teatro Comunale  
20, 22, 24, 25, 29, 31 gennaio 2006  
dir. Zubin Mehta, reg. Zhang Yimou

Donizetti

**La favorite**

Genova, Teatro Carlo Felice  
20, 22, 24, 25, 28, 29, 31 gennaio 2006  
dir. Riccardo Frizza, reg. Lamberto Puggelli

Stravinsky

**The Flood**

Bari, Teatro Piccinni

24, 26 gennaio 2006

dir. Stefan Anton Reck, reg. Daniele Abbado

Ravel

**L'enfant et les sortilèges**

Bari, Teatro Piccinni, 24, 26 gennaio 2006

dir. Stefan Anton Reck, reg. Daniele Abbado

Gounod

**Faust**

Parma, Teatro Regio

27, 29, 31 gennaio, 2, 4 febbraio 2006

dir. Donato Renzetti, reg. Hugo De Ana

Brecht

**Santa Joana dels escorxadors**

Roma, Teatro Argentina

1, 2, 3, 4, 5 febbraio 2006

reg. Alex Rigola

Puccini

**Madama Butterfly**

Genova, Teatro Carlo Felice

16, 18, 19, 21, 22, 23, 25, 26 febbraio,

22, 27, 29 aprile 2006

dir. Daniel Oren, reg. Renata Scotto

Stravinsky

**The Flood**

Verona, Teatro Filarmonico

17, 19, 21, 23, 25 febbraio 2006

dir. Stefan Anton Reck, reg. Daniele Abbado

Ravel

**L'enfant et les sortilèges**

Verona, Teatro Filarmonico

17, 19, 21, 23, 25 febbraio 2006

dir. Stefan Anton Reck, reg. Daniele Abbado

Stravinsky

**The Rake's Progress**

Roma, Auditorium Parco della Musica,

Sala Santa Cecilia

18, 20, 22 febbraio 2006

dir. Daniele Gatti, reg. Lorenzo Mariani

Shakespeare

**Othello**

Lucca, Teatro del Giglio

18, 19 febbraio 2006

reg. Eimuntas Nekrošius

Massenet

**Werther**

Bari, Teatro Piccinni

22, 24, 26 febbraio 2006

dir. Keri-Lynn Wilson, reg. Serena Sinigaglia

Mozart

**Die Zauberflöte**

Parma, Teatro Regio

23, 25, 26, 28 febbraio, 2 marzo 2006

dir. Jean-Christophe Spinosi,

reg. Stephen Medcalf

Donelaitis

**Le stagioni**

Modena, Teatro Storchi

23, 24, 25, 26 febbraio 2006

reg. Eimuntas Nekrošius

Pinter

**The New World Order**

Torino, Teatro Gobetti - 10, 11 marzo 2006

reg. Roger Planchon

Stravinsky

**The Flood**

Reggio Emilia, Teatro Romolo Valli

10, 12 marzo 2006

dir. Stefan Anton Reck, reg. Daniele Abbado

Ravel

**L'enfant et les sortilèges**

Reggio Emilia, Teatro Romolo Valli

10, 12 marzo 2006

dir. Stefan Anton Reck, reg. Daniele Abbado

Zaninelli

**Snow White**

Firenze, Piccolo Teatro

15, 16, 18, 19, 21, 22, 23 marzo 2006

dir. Michele Mariotti, reg. Vivien Hewitt

Mozart

**Die Entführung aus dem Serail**

Bari, Teatro Piccinni

17, 19, 21 marzo 2006

dir. Ottavio Dantone, reg. Cesare Lievi

Britten

**War Requiem**

Parma, Teatro Regio

29, 31 marzo, 3 aprile 2006

dir. Bruno Bartoletti

Britten

**War Requiem**

Piacenza, Teatro Municipale

4 aprile 2006

dir. Bruno Bartoletti

Grieg

**Peer Gynt**

Genova, Teatro Carlo Felice

23, 26, 30 aprile 2006

dir. Gabor Ötvös, reg. Fausto Cosentino

Verdi

**Il trovatore**

Parma, Teatro Regio

28 aprile, 1, 4, 7, 10, 13 maggio 2006

dir. Renato Palumbo, reg. Elijah Moshinsky

Verdi

**Falstaff**

Firenze, Teatro Comunale

12, 14, 16, 18, 19 maggio 2006

dir. Zubin Mehta, reg. Luca Ronconi

Rossini

**La cenerentola**

Genova, Teatro Carlo Felice

19, 20, 21, 23, 24, 27, 28 maggio 2006

dir. Renato Palumbo, reg. Paul Curran

Verdi

**Macbeth**

Parma, Teatro Regio

6, 8, 11, 13, 15, 17 giugno 2006

dir. Bruno Bartoletti, reg. Liliana Cavani

Verdi

**Un ballo in maschera**

Genova, Teatro Carlo Felice

14, 15, 17, 18, 20, 25 giugno 2006

dir. Nicola Luisotti, reg. Mario Martone

Purcell

**Dido and Æneas**

Ferrara, Teatro Comunale

16, 17 giugno 2006

dir. Attilio Cremonesi, reg. Sasha Waltz

Shakespeare

**A Midsummer Night's Dream**

Verona, Teatro Romano

21, 22, 23 giugno 2006

reg. Tim Supple

Henze

**Das Wundertheater**

Montepulciano, Teatro Poliziano

16, 17 luglio 2006

dir. Jan Latham-Koenig, reg. Alfred Kirchner

Weill

**Mahagonny Songspiel**

Montepulciano, Teatro Poliziano

16, 17 luglio 2006

dir. Jan Latham-Koenig, reg. Alfred Kirchner

Moskov

**La commedia del servitore**

Venezia, Campo Santa Maria Formosa

22, 23 luglio 2006

reg. Stefan Moskov

Scuderi

**Duetto**

Venezia, Spazio Fonderie

25, 26 luglio 2006

reg. Marcello Scuderi

Moskov

**La commedia del servitore**

Mira, Teatro Villa dei Leoni

26 luglio 2006

reg. Stefan Moskov

Mozart

**Die Zauberflöte**

Macerata, Arena Sferisterio

28 luglio, 4, 11 agosto 2006

dir. Guillaume Tourniaire, reg. Pier Luigi Pizzi

Mozart

**Idomeneo** (in forma di concerto)

Verona, Teatro Filarmonico

13 settembre 2006

dir. William Christie

Planchon

**Soirée de gala**

Roma, Teatro Argentina

20, 21, 22 settembre 2006

reg. Roger Planchon

Planchon

**Soirée de gala**

Milano, Teatro Giorgio Strehler

26, 27, 28 settembre 2006

reg. Roger Planchon

Rossini

**Il barbiere di Siviglia**

Firenze, Teatro Comunale

6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 15 ottobre 2006

dir. Roberto Abbado, reg. José Carlos Plaza

Berlioz

**La damnation de Faust** (in forma di concerto)

Roma, Auditorium Parco della Musica,

Sala Santa Cecilia

21, 23, 25 ottobre 2006

dir. Antonio Pappano

Magelli

**Addio Europa, Europa addio**

Prato, Teatro Metastasio

25, 26, 27, 28, 29 ottobre 2006

reg. Paolo Magelli

Goethe

**Faust**

Modena, Teatro Comunale

26, 27 ottobre 2006

reg. Eimuntas Nekrošius

Mozart

**La finta giardiniera**

Firenze, Teatro Comunale

27, 29, 31 ottobre, 2 novembre 2006

dir. Enrique Mazzola, reg. Emilio Sagi

Bizet

**Carmen**

Bari, Teatro Piccinni

10, 12, 14 novembre 2006

dir. George Pehlivanian, reg. Federico Tiezzi

Mendelssohn-Bartholdy

**Elias**

Firenze, Teatro Comunale

15, 16, 18, 19 novembre 2006

dir. Seiji Ozawa, reg. Jean Kalman

Mozart

**Die Zauberflöte**

Genova, Teatro Carlo Felice

16, 18, 19, 21, 22, 24 novembre 2006

dir. Riccardo Frizza, reg. Daniele Abbado

Šostakovič

**I giocatori** (in forma di concerto)

Roma, Auditorium Parco della Musica,

Sala Santa Cecilia

18, 20, 21 novembre 2006

dir. Valerij Gergev

Volkov

**Testimony** (film)

Roma, Auditorium Parco della Musica,

Sala Petrassi - 19 novembre 2006

reg. Tony Palmer

Čechov

**Ivanov**

Torino, Teatro Carignano

21, 22, 23, 24, 25, 26 novembre 2006

reg. Tamás Ascher

Musorgskij

**Boris Godunov** (in forma di concerto)

Roma, Auditorium Parco della Musica,

Sala Santa Cecilia - 22 novembre 2006

dir. Valerij Gergev

Musorgskij / Šostakovič

**Boris Godunov** (in forma di concerto)

Roma, Auditorium Parco della Musica,

Sala Santa Cecilia - 23 novembre 2006

dir. Valerij Gergev

Bartók

**Il castello del principe Barababù**

Genova, Teatro Carlo Felice

30 novembre, 1, 3 dicembre 2006

dir. Paolo Carignani

Henze

**Sinfonia n. 9**

Roma, Auditorium Parco della Musica,

Sala Santa Cecilia

2, 4, 5 dicembre 2006

dir. Vladimir Jurovskij

Dostoevskij

**Le grand inquisiteur**

Milano, Teatro Studio

4 dicembre 2006

reg. Patrice Chéreau

Poulenc

**La voix humaine**

Verona, Teatro filarmonico

9, 12, 14 dicembre 2006

dir. Stefan Anton Reck, reg. Paolo Mazzon

Müller

**Quartett**

Milano, Teatro Giorgio Strehler

12, 13, 14, 15 dicembre 2006

reg. Robert Wilson

Rossini

**La pietra del paragone**

Parma, Teatro Regio

13, 15, 17, 19, 22 dicembre 2006

dir. Jean-Christophe Spinosi,

reg. Giorgio Barberio Corsetti e Pierrick Sorin



**Produzioni per l'estero**

Campanile

**Una serata indimenticabile**

Parigi, Studio des Champs-Élysées

25, 26, 27, 28 settembre 2003

reg. Antonio Calenda

Viviani

**Napoli Hotel Excelsior**

Parigi, Comédie des Champs-Élysées

29, 30 settembre, 1, 2 ottobre 2003

reg. Tato Russo

Autori vari

**Stramilano**

Parigi, Studio des Champs-Élysées

2, 3, 4, 5 ottobre 2003

reg. Adriana Asti

Pirandello

**Il berretto a sonagli**

Parigi, Comédie des Champs-Élysées

4, 5, 6 ottobre 2003

reg. Giulio Bosetti

Goldoni

**La bottega del caffè**

Parigi, Comédie des Champs-Élysées

9, 10, 11 ottobre 2003

reg. Luca De Fusco

Testori

**L'Amleto**

Parigi, Comédie des Champs-Élysées

13, 14, 15 ottobre 2003

reg. Federico Tiezzi

Dviri

**Terra di latte e miele**

Parigi, Studio des Champs-Élysées

16, 18 ottobre 2003

reg. Silvano Piccardi

Tabucchi

**Notturmo indiano**

Parigi, Comédie des Champs-Élysées

22, 23, 24, 25 ottobre 2003

reg. Teresa Pedroni

Scaldati

**Pupa Regina**

Parigi, Studio des Champs-Élysées

23, 24, 25, 26 ottobre 2003

reg. Lucia Ragni

Scola / Maccari

**Una giornata particolare**

Parigi, Comédie des Champs-Élysées

29, 30, 31 ottobre 2003

reg. Marco Bernardi

Fiore

**Le ombre lunghe**

Parigi, Studio des Champs-Élysées

30 ottobre 2003

reg. Laura Angiulli

De Filippo

**Filumena Marturano**

Parigi, Comédie des Champs-Élysées

5, 6, 7, 8 novembre 2003

reg. Cristina Pezzoli

Maraini

**Maria Stuarda**

Parigi, Comédie des Champs-Élysées

11, 12 novembre 2003

reg. Francesco Tavassi

Fallucchi / La Fonte

**La cognizione dell'amore**

Parigi, Studio des Champs-Élysées

13, 15 novembre 2003

reg. Maddalena Fallucchi

Brancati

**Safari**

Parigi, Comédie des Champs-Élysées

14, 15, 16 novembre 2003

reg. Anna Proclemer

Celeste

**Opera buffa**

Parigi, Comédie des Champs-Élysées

19, 20, 21, 22 novembre 2003

reg. Chérif

Barthes

**Frammenti di un discorso amoroso**

Parigi, Studio des Champs-Élysées

20, 22 novembre 2003

reg. Piero Maccarinelli

Sastri

**Corpo celeste**

Parigi, Comédie des Champs-Élysées

23 novembre 2003

reg. Lina Sastri

Chiti

**Oberon**

Parigi, Studio des Champs-Élysées

27, 29 novembre 2003

reg. Lorenzo Amato

Fava

**Pupa**

Parigi, Comédie des Champs-Élysées

3, 4, 5 dicembre 2003

reg. Lorenzo Salvetti

Goldoni

**Arcellino, servitore di due padroni**

Parigi, Comédie des Champs-Élysées

7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 18 dicembre 2003

reg. Giorgio Strehler

Maccione

**Pazzi**

Parigi, Studio des Champs-Élysées

11, 13 dicembre 2003

reg. Stefano Messina

Testori

**Sdisorè**

Parigi, Studio des Champs-Élysées

18, 20 dicembre 2003

reg. Francesco Frongia

Savinio

**Emma B. vedova Giocasta**

Parigi, Studio des Champs-Élysées

27, 28, 29 dicembre 2003

reg. Egisto Marcucci

Pirandello

**Sei personaggi in cerca d'autore**

Berlino, Berliner Ensemble

8, 9 ottobre 2005

reg. Carlo Cecchi

Jarry

**I polacchi**

Berlino, Hebbel am Ufer

20, 21 ottobre 2005

reg. Marco Martinelli

Dante

**Carnezeria**

Berlino, Hebbel am Ufer

20, 22 ottobre 2005

reg. Emma Dante

Landolfi

**La scimia**

Berlino, Hebbel am Ufer

21, 22 ottobre 2005

reg. Emma Dante

Fellini

**Giulietta**

Berlino, Deutsches Theater, Kammerspiele

21, 22 ottobre 2005

reg. Valter Malosti

Pasolini

**Bestia da stile**

Berlino, Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz

30 ottobre 2005

reg. Antonio Latella

Babina

**Madre e assassina**

Berlino, Sophiensæle

5, 6 novembre 2005

reg. Pietro Babina

Ruccello / Guida

**L'ereditiera**

Berlino, Maxim Gorki Theater

8, 9 novembre 2005

reg. Arturo Cirillo

Pirandello

**Così è (se vi pare)**

Berlino, Renaissance Theater

10, 11 novembre 2005

reg. Giulio Bosetti

Brecht

**Antigone di Sofocle**

Berlino, Berliner Ensemble

30 agosto 2006

reg. Federico Tiezzi

Goldoni

**Le smanie per la villeggiatura**

Berlino, Renaissance Theater

31 ottobre, 1 novembre 2006

reg. Elena Bucci

Pirandello

**Sei personaggi in cerca d'autore**

Parigi, Athénée Théâtre Louis-Jouvet

12, 13, 14, 15, 16 dicembre 2006

reg. Carlo Cecchi



# Produzioni IN COLLABORAZIONE CON L'UNIVERSITÀ DI UDINE

# Corso di Traduzione Specialistica e Multimediale

Wagner

**Die Meistersinger von Nürnberg**

Firenze, Teatro Comunale

23, 27, 30 aprile, 4, 7 maggio 2004

dir. Zubin Mehta, reg. Graham Vick

Beckett

**Happy Days**

Fano, Teatro della Fortuna

5, 6 novembre 2004

reg. Peter Brook

Britten

**Billy Budd**

Genova, Teatro Carlo Felice

10, 12, 14, 17, 19 giugno 2005

dir. Jonathan Webb, reg. Willy Decker

Mozart

**Die Zauberflöte**

Macerata, Arena Sferisterio

28 luglio, 4, 11 agosto 2006

dir. Guillaume Tourniaire, reg. Pier Luigi Pizzi



# Repertorio

## 1. TITOLI PER IL PUBBLICO ITALIANO

### **Adams**

The Death of Klinghoffer

### **Adès**

Powder Her Face

### **Arias / Ceccatty**

Concha Bonita

Peines de coeur d'une chatte française

### **Artaud**

For an End to the Judgment of God

### **Baer**

Alladeen

### **Barr**

Sisters, Such Devoted Sisters

### **Bartók**

Il castello del principe Barabablù

### **Battistelli**

Impressions d'Afrique

### **Beckett**

Happy Days

### **Bellini**

Norma

### **Berg**

Wozzeck

### **Berlioz**

Béatrice et Bénédict (in forma di concerto)

La damnation de Faust

Lélio, ou Le retour à la vie

Les Troyens

### **Bernhard**

Kalkwerk

### **Bernstein**

Candide

### **Bizet**

Carmen

Carmen (in forma di concerto)

Les pêcheurs de perles

### **Brassard**

Jimmy

### **Brecht**

Santa Joana dels escorxadors

Sobre Horacios y Curiacios

### **Britten**

Albert Herring

Billy Budd

Death in Venice

Peter Grimes

The Rape of Lucretia

The Turn of the Screw

War Requiem

### **Büchner**

Woyzeck

### **Čajkovskij**

Evgenij Onegin

La dama di picche

### **Canetti**

Eraritjaritjaka

**Čechov**

Il giardino dei ciliegi  
Ivanov  
Nozze, nozze, nozze!  
Zio Vanja

**Cendre**

Et après on verra bien

**Chabrier**

Une éducation manquée

**Corneille**

Le cid

**Crouch**

My Arm

**Dallapiccola**

Il prigioniero  
Volo di notte

**Dargomyžskij**

Il convitato di pietra

**Debussy**

Pelléas et Mélisande  
Pelléas et Mélisande (in forma di concerto)

**Deschamps**

Les pensionnaires

**Dimitriadis**

Lithi

**Donelaitis**

Le stagioni

**Donizetti**

L'elisir d'amore  
La favorite  
La fille du régiment

**Dostoevskij**

I fratelli Karamazov  
Le grand inquisiteur  
Les carnets du sous-sol

**Euripide**

En chasse  
I figli di Eracle  
Medea

**Falla**

La vida breve

**Garcia**

Compré una pala en Ikea para cavar mi tumba

**Gay / Britten**

The Beggar's Opera

**Genet**

Les bonnes

**Goebbels**

Max Black

**Goethe**

Die Wahlverwandschaften  
Faust  
Stella

**Gogol'**

L'ispettore

**Gounod**

Faust

**Granados**

Goyescas

**Grieg**

Peer Gynt

**Hamvai**

Il mese del boia

**Henze**

Boulevard Solitude  
Das Wundertheater  
El Cimarrón  
Elegy for Young Lovers  
Sinfonia n. 9  
Venus und Adonis

**Hindemith**

Cardillac

**Höhne**

Orpheus ohne Echo

**Hugo**

Les contemplations

**Humperdinck**

Hänsel und Gretel (in forma di concerto)

**Janaček**

La piccola volpe astuta

**Jordan**

Kissing God Goodbye

**Kaledin**

Gaudeamus

**Kálmán**

La principessa della Ciarda

**Kane**

Cleansed

**Knussen**

Where the Wild Things Are

**Koltès**

Roberto Zucco

**Korngold**

Die tote Stadt

**Kourouma**

Allah n'est pas obligé

**Kunze / Levay**

Elisabeth

**Lermontov**

Maskarad

**Lessing**

Emilia Galotti

**Magelli**

Addio Europa, Europa addio

**Mahler**

Das klagende Lied

**Marthaler**

Stunde Null

**Martin**

Julietta

**Massenet**

La navarraise  
Manon Lescaut  
Thaïs  
Werther

**Mendelssohn-Bartholdy**

Elias

**Menotti**

The Consul

**Mikroutsikos**

Il ritorno di Elena

**Milhaud**

Le pauvre matelot

**Molière**

L'école des femmes

Le misanthrope

**Moskov**

La commedia del servitore

**Mouwad**

Littoral

**Move**

Marth@

The Show (Achilles Heels)

**Mozart**

Così fan tutte

Die Entführung aus dem Serail

Die Zauberflöte

Don Giovanni

Idomeneo (in forma di concerto)

La finta giardiniera

Le nozze di Figaro

**Müller**

Quartett

**Musorgskij**

Boris Godunov

Boris Godunov (in forma di concerto)

Chovanščina

**Musorgskij / Šostakovič**

Boris Godunov (in forma di concerto)

**Novarina**

L'opérette imaginaire

**O' Connell**

Hymns

**Offenbach**

Les contes d'Hoffmann

**Paiva**

Angel

**Pergolesi**

Stabat Mater

**Petrassi**

Il cordovano

**Petruševskaja**

Coro di Mosca

**Piazzolla**

María de Buenos Aires

**Pinter**

The New World Order

**Pirandello**

L'uomo dal fiore in bocca

**Planchon**

Soirée de gala

**Poulenc**

La voix humaine

Le bal masqué

Le gendarme incompris

Les mamelles de Tirésias

**Puccini**

La fanciulla del West

Madama Butterfly

Tosca

Turandot

Turandot (Finale Luciano Berio)

**Purcell**

Dido and Æneas

**Puškin / Brjusov**

Le notti egiziane

**Rautavaara**

Aleksis Kivi

**Ravel**

L'enfant et les sortilèges

**Ravenhill**

Shopping & Fucking

**Rihm**

Jakob Lenz

**Rimskij-Korsakov**

La fiaba dello zar Saltan

Notte di maggio

**Robidoux**

Leitmotiv

**Rossini**

Il barbiere di Siviglia

Il viaggio a Reims

La cenerentola

La donna del lago (in forma di concerto)

La pietra del paragone

Le comte Ory

Tancredi

**Rota**

I due timidi

La notte di un nevristenico

**Saint-Saëns**

Samson et Dalila

**Salomone**

Cantico dei cantici

**Schnittke**

La vita con un idiota

**Schoeck**

Penthesilea

**Schönberg**

Moses und Aron

**Schubert**

Der vierjährige Posten

Die Zwillingbrüder

**Schygulla**

Brecht, ici et maintenant

Protocoles de rêves

**Scuderi**

Duetto

**Shakespeare**

A Midsummer Night's Dream

Giulio Cesare

Hamlet

Henry V

King Lear

La rose et la hache

Macbeth

Othello

Perchance to Dream

Romeo and Juliet

Rose Rage [Henry VI]

The Comedy of Errors

The Twelfth Night

**Shulman**

The Thinnest Woman Wins

**Sirera**

El veneno del teatro

**Smetana**

La sposa venduta

**Sobol**

K'far

**Šostakovič**

I giocatori (in forma di concerto)

Lady Macbeth del distretto di Mzensk

**Spontini**

Per Joséphine

**Stafford**

Still, The Children are Here

**Stasiuk**

Nacht

**Stone**

Scarfaced

**Strauss, B.**

Der Narr und seine Frau

heute abend in Pancomedia

**Strauss, J.**

Die Fledermaus, Atto II

**Strauss, R.**

Ariadne auf Naxos

Ariadne auf Naxos (vers. 1912)

Elektra

Salome (in forma di concerto)

**Stravinsky**

L'histoire du soldat

Oedipus Rex

The Flood

The Rake's Progress

**Thomas**

Hamlet

**Tippett**

The Knot Garden

**Tolstoj**

Guerra e pace

**Tyl**

Il battesimo di sangue

**Ullmann**

Der Kaiser von Atlantis

**Vacchi**

Les oiseaux de passage

**Verdi**

Aida

Don Carlo

Falstaff

I Lombardi alla prima crociata

Il corsaro

Il trovatore

La traviata

Macbeth

Nabucco

Simon Boccanegra

Un ballo in maschera

**Véricel**

L'éloge de l'âne,

**Vivaldi**

Orlando Furioso (in forma di concerto)

**Vives**

La generala

**Volkov**

Testimony (film)

**Wagner**

Das Rheingold  
Der fliegende Holländer  
Die Meistersinger von Nürnberg  
Die Walküre, Atto I (in forma di concerto)  
Lohengrin  
Lohengrin (in forma di concerto)  
Parsifal  
Tannhäuser  
Tristan und Isolde  
Tristan und Isolde (in forma di concerto)

**Walraven**

The Colour of Devil

**Waters**

Ça Ira

**Weber**

Der Freischütz

**2. TITOLI IN ITALIANO  
PRESENTATI ALL'ESTERO****Autori vari**

Stramilano [Francia]

**Babina**

Madre e assassina [Germania]

**Barthes**

Frammenti di un discorso amoroso [Francia]

**Brancati**

Safari [Francia]

**Weill**

Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny  
Lady in the Dark  
Mahagonny Songspiel  
One Touch of Venus

**Wilde**

Il principe felice

**Williams**

Endstation Amerika

**Winterson**

The Power Book

**Woensel / Carlens**

Carmen

**Yang**

Shadows

**Zaninelli**

Snow White

**Zemlinsky**

Der Zwerg

**Brecht**

Antigone di Sofocle [Germania]

**Campanile**

Una serata indimenticabile [Francia]

**Celeste**

Opera buffa [Francia]

**Chiti**

Oberon [Francia]

**Dante**

Carnezzeria [Germania]

**De Filippo**

Filumena Marturano [Francia]

**Dviri**

Terra di latte e miele [Francia]

**Fallucchi / La Fonte**

La cognizione dell'amore [Francia]

**Fava**

Pupa [Francia]

**Fellini**

Giulietta [Germania]

**Fiore**

Le ombre lunghe [Francia]

**Goldoni**

Arlecchino, servitore di due padroni [Francia]

La bottega del caffè [Francia]

Le smanie per la villeggiatura [Germania]

**Jarry**

I polacchi [Germania]

**Landolfi**

La scimia [Germania]

**Maccione**

Pazzi [Francia]

**Maraini**

Maria Stuarda [Francia]

**Pasolini**

Bestia da stile [Germania]

**Pirandello**

Così è (se vi pare) [Francia]

Il berretto a sonagli [Francia]

Sei personaggi in cerca d'autore

[Germania, Francia]

**Rucello / Guida**

L'ereditiera [Germania]

**Sastri**

Corpo celeste [Francia]

**Savinio**

Emma B. vedova Giocasta [Francia]

**Scaldati**

Pupa Regina [Francia]

**Scola / Maccari**

Una giornata particolare [Francia]

**Tabucchi**

Notturmo indiano [Francia]

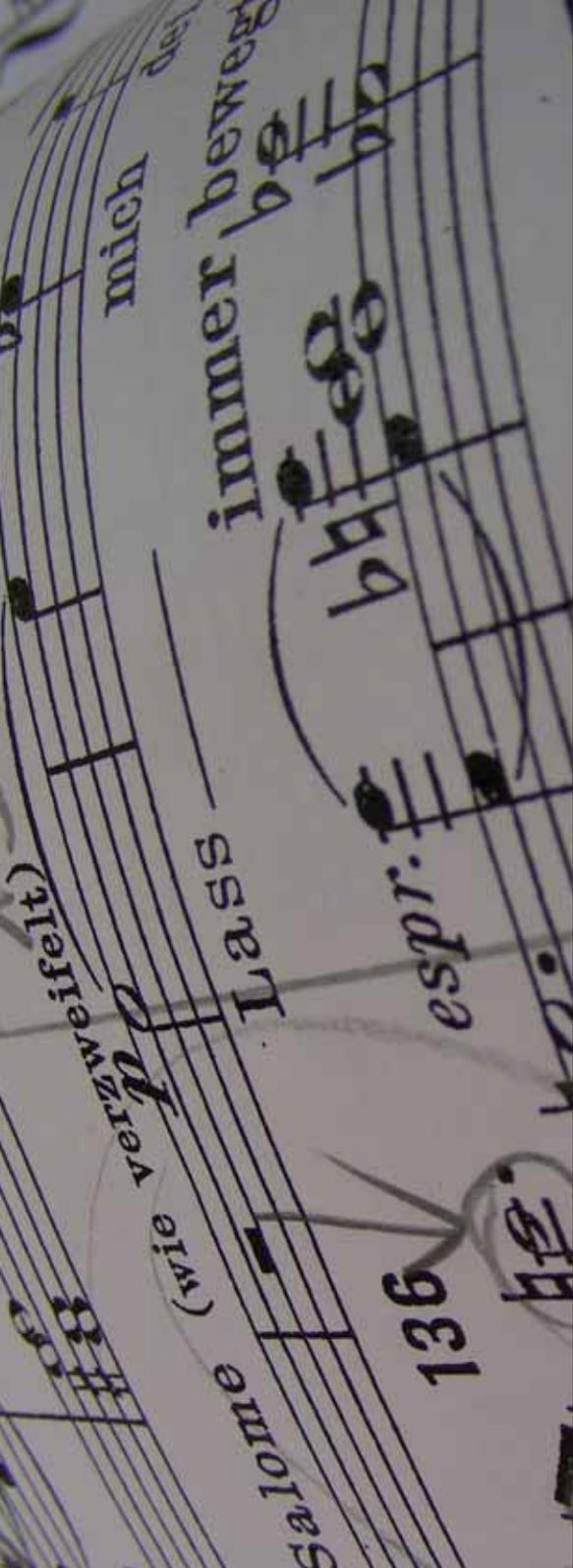
**Testori**

L'Ambleto [Francia]

Sdisorè [Francia]

**Viviani**

Napoli Hotel Excelsior [Francia]



# Direttori d'orchestra

Claudio Abbado  
Roberto Abbado  
Gerd Albrecht  
Martin André  
Alexander Anissimov  
Christian Arming  
Paolo Arrivabeni  
Niksa Bareza  
Bruno Bartoletti  
Maurizio Benini  
Dietfried Bernet  
Gary Bertini  
Kolja Blacher  
Boris Bloch  
Marcus Bosch  
Arnold Bosman  
Marcello Bufalini  
Semyon Bychkov  
Oleg Caetani  
Bruno Campanella  
Paolo Carignani  
Nicholas Carthy  
Jean Claude Casadesus  
William Christie  
Myung-Whun Chung  
James Conlon  
Attilio Cremonesi  
Alan Curtis  
Ottavio Dantone  
Yoram David  
Alistair Dawes  
Alessandro De Marchi  
Stéphane Denève  
Alfred Eschwe  
Ivan Fischer  
Riccardo Frizza  
Rafael Frühbeck de Burgos  
Daniele Gatti  
Gianluigi Gelmetti  
Valerij Gergev  
Claire Gibaud

Giuseppe Grazioli  
Theodor Guschlbauer  
Richard Hickox  
James Holmes  
Eric Hull  
Will Humburg  
Damian Iorio  
David Jackson  
Paavo Järvi  
Julia Jones  
Michail Jorowski  
Vladimir Jurovskij  
Lothar Koenigs  
Bernard Kontarsky  
Gérard Korsten  
Julian Kovatchev  
Francesco La Vecchia  
Jan Latham Koenig  
Markus Lehtinen  
Marko Letonja  
Mats Liljefors  
Ivo Lipanovic  
Nicola Luisotti  
Peter Maag  
Lorin Maazel  
Ottavio Marino  
Michele Mariotti  
Rino Marrone  
Enrique Mazzola  
Zubin Mehta  
Juanjo Mena  
Steven Mercurio  
Marc Minkowski  
Alexandros Myrat  
John Nelson  
Tomas Netopil  
Günter Neuhold  
Kazushi Ono  
Daniel Oren  
Jean-Yves Ossonce  
Arnold Östman

Gabor Ötvös  
Seiji Ozawa  
Carlo Palleschi  
Renato Palumbo  
Marcello Panni  
Antonio Pappano  
George Pehlivanian  
Zoltán Peskó  
Kirill Petrenko  
Luca Pfaff  
Michel Plasson  
Mikhail Pletnev  
Roberto Polastri  
Georges Prêtre  
Stefano Ranzani  
Stefan Anton Reck  
Donato Renzetti  
Caspar Richter  
Roberto Rizzi Brignoli

Pascal Rophé  
Francesco Rosa  
Donald Runnicles  
Flavio Emilio Scogna  
István Silló  
Giuseppe Sinopoli  
Jean-Christophe Spinosi  
Massimiliano Stefanelli  
Mark Stringer  
Jeffrey Tate  
Nicola Tescari  
Guillaume Tourniaire  
Evgenij Voljnskij  
Jonathan Webb  
Rick Wentworth  
Keri-Lynn Wilson  
Simone Young  
Alberto Zedda  
Pablo Ziegler



**Registi**

Daniele Abbado  
Giovanni Agostinucci  
Xavier Alberti  
Tim Albery  
Guy Alloucherie  
Lorenzo Amato  
Roberto Andò  
Laura Angiulli  
Annabel Arden  
Alfredo Arias  
Yevgeny Arye  
Tamás Ascher  
Adriana Asti  
Pierre Audi  
Stefan Bachmann  
Anthony Baker  
Pietro Babina  
Henryk Baranowski  
Giorgio Barberio Corsetti  
Russell Barr  
Olivier Bénézech  
Edward Berkeley  
Steven Berkoff  
Marco Bernardi  
Giulio Bosetti  
Marjorie Boston  
Marie Brassard  
Henning Brockhaus  
Peter Brook  
Elena Bucci  
Claude Buchvald  
Antonio Calenda  
Ion Caramitru  
Robert Carsen  
Frank Castorf  
Liliana Cavani  
Temur Čcheidze  
Carlo Cecchi  
Patrice Chéreau  
Chérif  
Arturo Cirillo

Giancarlo Cobelli  
Cristina Comencini  
Quirino Conti  
Fausto Cosentino  
Filippo Crivelli  
Tim Crouch  
Paul Curran  
Emma Dante  
Hugo De Ana  
Luca De Fusco  
Felix De Rooy  
Beppe De Tomasi  
Willy Decker  
Gian Carlo Del Monaco  
Jérôme Deschamps  
Andrea Di Bari  
Lev Dodin  
Gabriele Dolcini  
Declan Donnellan  
Dieter Dorn  
Piero Faggioni  
Maddalena Fallucchi  
Alberto Fassini  
Gabbris Ferrari  
Dario Fo  
Pëtr Fomenko  
Footsbarn Travelling Theatre  
Klaus Froböse  
Francesco Frongia  
Giorgio Gallione  
Marco Gandini  
Rodrigo Garcia  
Hernán Gené  
Kama Ginkas  
Heiner Goebbels  
Mikolaj Grabowski  
Eike Gramss  
Vincenzo Grisostomi Travagliani  
Klaus Michael Grüber  
Ivo Guerra  
Edward Hall

Michael Hampe  
Vivien Hewitt  
Gisela Höhne  
Andreas Homoki  
Ivo van Hove  
Pamela Hunter  
Werner Hutterli  
Vitalij Ivanov  
Nicolas Joël  
Richard Jones  
Jean Kalman  
Miklós Gábor Kerényi  
Diana Kienast  
Vilppu Kiljunen  
Stephan Kimming  
Alfred Kirchner  
David Kneuss  
Oskaràs Korsunovas  
Günther Krämer  
Denis Krief  
Harry Kupfer  
Jacques Lassalle  
Antonio Latella  
Georges Lavaudant  
Tobias Lehnhof  
Cesare Lievi  
Davide Livermore  
Amy Luckenbach  
Krystian Lupa  
Piero Maccarinelli  
Pier Francesco Maestrini  
Paolo Magelli  
Patrick Mailler  
Valter Malosti  
Ulderico Manani  
Egisto Marcucci  
Lorenzo Mariani  
Giorgio Marini  
Christoph Marthaler  
Marco Martinelli  
Mario Martone

David McVicar  
Stephen Medcalf  
Daniel Meilleu  
Gian Carlo Menotti  
Stefano Messina  
Paolo Micciché  
Jonathan Miller  
Giuliano Montaldo  
Beni Montresor  
Elijah Moshinsky  
Stefan Moskov  
Wajdi Mouwad  
Richard Move  
Eimuntas Nekrošius  
Italo Nunziata  
Thomas Ostermeier  
Moni Ovadia  
Walter Pagliaro  
Duda Paiva  
Tony Palmer  
Dimitri Papaioannou  
Teresa Pedroni  
Cristina Pezzoli  
Silvano Piccardi  
Pier'Alli  
Pier Luigi Pizzi  
Roger Planchon  
José Carlos Plaza  
Kerstin Pöhler  
Jiří Pokorný  
Mario Pontiggia  
David Pountney  
Anna Proclemer  
Lamberto Puggelli  
Lucia Ragni  
Riccardo Ravaioni  
Alex Rigola  
Luca Ronconi  
Tato Russo  
Emilio Sagi  
Lorenzo Salvetti

Pier Luigi Samaritani  
Antonia San Juan  
Lina Sastri  
Jérôme Savary  
Patrick Schmitt  
Alexander Schulin  
Renata Scotto  
Marcello Scuderi  
Peter Sellars  
Andrei Serban  
Toni Servillo  
Dixie FunLee Shulman  
Serena Sinigaglia  
Giuseppe Sollazzo  
Pierrick Sorin  
Fabio Sparvoli  
Marina Spreafico  
Luigi Squarzina  
Dinaz Stafford  
Liam Steel  
Ivan Stefanutti  
Peter Stein  
Giorgio Strehler  
Robert Sturna  
Tim Supple  
Aldo Tarabella

Francesco Tavassi  
Julie Taymor  
Roman Terleckyj  
Theodoros Terzopoulos  
Michael Thalheimer  
Federico Tiezzi  
Stefano Trespidi  
Flavio Trevisan  
Gabriele Vacis  
Michel Véricel  
Václav Věžnic  
Graham Vick  
Luchino Visconti  
Stefano Vizioli  
Sasha Waltz  
Deborah Warner  
Roger Waters  
Marianne Weems  
Robert Wilson  
William Yang  
Zhang Yimou  
Peter Zadek  
Michal Znaniecki  
Gábor Zsámbéki  
Sándor Zsótér



**Teatri**

**Ancona**

Teatro delle Muse

**Asti**

Teatro Alfieri

**Bari**

Teatro Piccinni

**Berlino**

Berliner Ensemble

Deutsches Theater, Kammerspiele

Hebbel am Ufer

Maxim Gorki Theater

Renaissance Theater

Sophiensæle

Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz

**Bologna**

Teatro Comunale

Teatro Duse

**Bolzano**

Nuovo Teatro Comunale

**Cagliari**

Teatro Comunale

**Chiasso**

Teatro di Chiasso

**Chieti**

Teatro Marrucino

**Civitanova Marche**

Teatro Annibal Caro

**Cosenza**

Teatro Alfonso Rendano

**Fano**

Teatro della Fortuna

**Ferrara**

Teatro Comunale

**Firenze**

Piccolo Teatro

Teatro Comunale

Teatro della Pergola

Teatro Goldoni

Teatro Verdi

**Forte di Fenestrelle**

Chiesa del Forte

**Genova**

Teatro Carlo Felice

Teatro della Corte

Teatro Duse

Teatro Gustavo Modena

**Jesi**

Teatro Pergolesi

**Lecce**

Teatro Politeama Greco

**Livorno**

Teatro La Gran Guardia

**Lucca**

Teatro del Giglio

**Lugo**

Teatro Gioachino Rossini

**Macerata**

Arena Sferisterio

Teatro Lauro Rossi

**Mantova**

Palazzo Te

Teatro Sociale

**Marina di Pietrasanta**

Teatro La Versiliana

**Messina**

Teatro Vittorio Emanuele

**Milano**

Teatro dell'Elfo

Teatro Giorgio Strehler

Teatro Leonardo

Teatro Litta

Teatro Studio

**Mira**

Teatro Villa dei Leoni

**Modena**

Teatro Comunale

Teatro Storchi

**Montepulciano**

Teatro Poliziano

**Napoli**

Teatro di San Carlo

**Palermo**

Teatro Massimo

**Parigi**

Athénée Théâtre Louis-Jouvet  
Comédie des Champs-Élysées  
Studio des Champs-Élysées

**Parma**

Teatro Due  
Teatro Regio

**Perugia**

Teatro Morlacchi

**Piacenza**

Teatro Municipale

**Pisa**

Teatro Verdi

**Prato**

Teatro Fabbricone  
Teatro Metastasio

**Ravenna**

Teatro Alighieri

**Reggio Emilia**

Teatro Romolo Valli

**Rimini**

Nuovo Quartiere Fieristico, Auditorium A1

**Roma**

Auditorio di Via della Conciliazione  
Auditorium Parco della Musica, Sala Petrassi  
Auditorium Parco della Musica,  
Sala Santa Cecilia  
Auditorium Parco della Musica, Sala Sinopoli  
Piazza del Popolo  
Teatro Argentina  
Teatro Costanzi  
Teatro India  
Teatro Nazionale  
Teatro Olimpico  
Teatro Palladium  
Teatro Quirino  
Teatro Valle

**Rovigo**

Teatro Sociale

**Sassari**

Politeama Giuseppe Verdi

**Scandicci**

Teatro Studio

**Siena**

Teatro dei Rinnovati

**Spoletto**

Teatro Cajo Melisso  
Teatro Nuovo

**Torino**

Teatro Carignano  
Teatro Gobetti

**Trieste**

Parco di Miramare  
Sala Tripkovich  
Teatro Comunale Giuseppe Verdi

**Udine**

Teatro Nuovo Giovanni da Udine

**Venezia**

Campo Santa Maria Formosa  
Piccolo Teatro Arsenale  
Spazio Fonderie  
Teatro alle Tese  
Teatro Goldoni  
Thetis Capannone 106

**Verona**

Teatro Filarmonico  
Teatro Romano

# Ringraziamenti

Senza di voi, non sarebbe stata la stessa cosa.

*Alessia Carboni*

*Isabella Babbucci*

*Andrea Ambrosini*

*Annalena Aranguren*

*Giuseppe Arrivo*

*Sebastiana Becciu*

*Cristiano Bacchi*

*Andrea Baggio*

*Aloma Bardi*

*Bruno Bartoletti*

*Marco Bellei*

*Marco Bernini*

*Marco Boido*

*Tauras Čižas*

*Ilaria Carlini*

*Massimiliano Carlini*

*Ulla Casalini*

*Susanna Colombo*

*Laura Colonello*

*Anna Cremonini*

*Matteo D'Amico*

*Francesca Della Monica*

*Francesco Dilaghi*

*Sabino Doronzo*

*Irina Dvizova*

*Maria Fancelli*

*Vera Gheno*

*François Giraudeau*

*Gianluca Gori*

*Donatella Ferrante*

*Lorenzo Fornaciari*

*Gastón Fournier Facio*

*Sergio Giordano*

*Giuliana Gratton*

*Aldo Miguel Grompone*

*Hans Werner Henze*

*Hidehiko Hinohara*

*Audrius Jankauskas*

*Shira Katz*

*Luca Logi*

*Franco Manfredi*

*David Marini*

*Andrea Maria Mazza*

*Pau Monteserrat Martinez*

*Emanuela Morassi*

*Laura Olivi*

*Silvia Paparella*

*Carolina Pisegna*

*Stefano Rosseti*

*Antonio Ruggiero*

*Simonetta Ruju*

*Alessandro Salucci*

*Giovanni Scandella*

*Nienke Louise Scholten*

*Christian Schmidt*

*Marianne Schneider*

*Annette Seimer*

*Marisa Sestito*

*Ausra Simanavičiute*

*Viviana Simonelli*

*Domenico Sorrenti*

*Elisabetta Sportelli*

*Sandra Teroni*

*Tamara Török*

*Martine Vaffier*

*Massimo Verdastrò*

[www.prescott.it](http://www.prescott.it)